



universität
wien

DIPLOMARBEIT

„Rumänische Avantgarde in der Zwischenkriegszeit“
Avangarda românească în perioada interbelică

Florentina Chelaru Moldovan

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 354

Studienrichtung lt. Studienblatt:

236 Diplomstudium Romanistik 354 Rumänisch

Betreuer:

ao. Univ.-Prof. i.R. Dr. Heinrich Stiehler

Ich danke alle, die mir bei der Fertigstellung der Arbeit hilfreich zur Seite gestanden haben, insbesondere danke ich Herrn Professor Stiehler und Frau Mag. Sanda Stiehler-Chiose für ihre Unterstützung.

Cuprins:

Introducere	5
CAPITOLUL 1. NOȚIUNI INTRODUCTIVE ASUPRA AVANGARDEI	7
1.1. Noțiuni introductive.....	7
1.2. Definirea avangardei.....	10
1.3. Trăsături de ordin tipologic al avangardei.....	11
1.4. Temele avangardei.....	13
1.5. Principalele curente literare avangardiste europene.....	20
1.5.1. Simbolismul.....	21
1.5.2. Suprarealismul.....	23
1.5.3. Dadaismul.....	28
1.5.4. Expresionism.....	33
1.5.5. Futurismul.....	33
1.5.6. Letrismul.....	37
 CAPITOLUL 2. NOȚIUNI ASUPRA APARIȚIEI AVANGARDEI ÎN ROMÂNIA ...	38
2.1. Influențele modernismului vienez asupra autorilor români.....	38
2.2. De la modernismul vienez către avangarda românească.....	48
2.2.1. Revista Clopotul.....	49
2.2.2. Facla literară.....	51
2.2.3. Cugetul românesc.....	52
2.2.4. Sburătorul, agende literare.....	53
2.2.5. Flacăra.....	55
 CAPITOLUL 3. AVANGARDA ÎN ROMÂNIA INTERBELICĂ	57
3.1. Reviste și tendințe de avangardă în evoluția literaturii românești în perioada interbelică	
3.1.1. Constructivism, integralism și suprarealism.....	57
3.1.1.1. Constructivismul, reviste reprezentative <i>Contimporanul</i> și <i>Punct</i>	57

3.1.1.2. Suprarealism, reviste reprezentative <i>Urmuz</i> și <i>Unu</i>	60
3.1.1.3. Integralismul, revista reprezentativă <i>Integral</i>	62
3.1.2. Alte reviste de avangardă 75 H.P. și <i>Alge</i>	65
3.2. Garanți ai avangardei interbelice	68
3.3. Împotriva tradiționalismului literar	72
3.4. Imaginea avangardiștilor în revistele moderne ale vremii.....	76
3.5. Recunoașterea avangardei românești.....	82
 CAPITOLUL 4 REVISTA CONTIMPORANUL	83
4.1. Evoluția revistei <i>Contimporanul</i>	83
4.1.1. Etapa dominată de militantismul social-politic	84
4.1.2. Etapa avangardistă cu dominantă constructivistă.....	86
4.1.2.1 Numere speciale ale revistei în perioada 1925-1927	88
4.1.3. Declinul revistei <i>Contimporanul</i> , 1929-1932	89
4.2. Bilanț al activității revistei <i>Contimporanul</i>	91
 Concluzii	94
Bibliografie	102
Zusammenfassung	105
Lebenslauf	113

Introducere

„Se consideră că avangarda înseamnă revoluție, bulversarea unui câmp literar. Implicațiile sunt relaționate la nivel social și artistic, pentru a realiza sinteza viață-artă. O dată cu avangarda, începe, la nivel programatic, evaluarea tradiției culturale române în cunoscuta relație tradiție-inovație. O mișcare sau o tendință avangardistă traversează câmpul literar al unei epoci, până când devine ariergarda, consolidându-și poziții conservatoare, valoarea ei simbolică scăzând pe măsura impunerii valorii economice: de la dominat la dominant sau invers”.

Dan Gulea

Deși despre toate curentele literare putem spune că au avut un caracter de avangardă, termenul de avangardă se folosește pentru a indica curente și tendințe literare apărute în secolul XX cum ar fi de exemplu dadaismul, futurismul, suprarealismul, constructivismul, integralismul și altele. Avangarda se poate caracteriza prin negarea a ceea ce numim tradiție, se caracterizează prin extremism dar și printr-un dinamism absolut al spiritului, prin concentrare asupra creației ca proces în sine, o anume aspirație spre autenticitate, refuzul de acceptare al convenției, prin conceperea literaturii ca activitate a spiritului, prin năzuința de sincronizare cu spiritul epocii contemporane.

Tema lucrării mele de diplomă poartă numele de „*Revistele de avangardă românești în perioada interbelică*”. Motivele care m-au determinat să aleg această temă au la bază argumente ce țin de importanța studierii mișcării de avangardă în peisajul românesc. Tema aleasă reprezintă o provocare de ordin creativ, provocare bazată pe o cercetare susținută de studiul literaturii de specialitate din spațiul românesc, dar și pe analiza informațiilor de pe site-urile internaționale de specialitate. Combinarea metodelor de studiu utilizate mi-a fost necesară pentru a-mi asigura o orientare generală și pentru a nu omite chestiuni importante dar și pentru a pune în valoare informații prețioase care merită să fie amintite într-o lucrare de diplomă.

Lucrarea de față este împărțită în patru capitole care urmează câteva dintre criteriile clasice de ordonare a temelor de importanță și de actualitate ale subiectului, cum ar fi de exemplu trăsături tipologice ale avangardei, teme ale avangardei, principalele curente literare avangardiste întâlnite în Europa, reviste de avangardă și tendințe avangardiste în evoluția literaturii românești în perioada interbelică.

Primul capitol conține definiția avangardei, trăsături și teme tipologice ale avangardei în general și considerații asupra curentelor avangardiste în special.

Al doilea capitol conține câteva idei despre influența modernismului vienez și importanța avută de acesta în literatura română.

În cel de al treilea capitol am pus accent pe principalele reviste de avangardă din perioada interbelică și pe imaginea avangardiștilor din această perioadă.

Ultimul capitol al lucrării reprezintă și studiul asupra unei reviste. Rolul acestui capitol este de a pune în evidență una dintre cele mai importante reviste de avangardă a vremii, revista *Contimporanul*, revistă cu un rol deosebit de important în peisajul avangardist românesc.

Concluziile le-am prezentat la finalul lucrării și adună laolaltă ideile principale ce se desprind de pe tot parcursul acesteia.

CAPITOLUL 1. NOȚIUNI INTRODUCTIVE

ASUPRA AVANGARDEI

*"Avangarda radicalizează și absolutizează de fapt o obsesie mai generală în literatura și arta momentului, care este aceea a dinamismului, a opoziției față de tot ce ar putea ilustra staticul, inerția spiritului. Accentul particular i-l conferă tocmai acest maximalism, împingerea la extrem a principiului dinamic până la explozia formelor și structurilor cunoscute ale comunicării, exacerbarea unei vitalități ce nu mai suportă nici un fel de îngrădire, instaurarea unei lumi a disponibilității și metamorfozei continue. Adevărilor imuabile, crezute eterne, abstracțiunilor unei rațiuni prea sigure pe sine, pozitivismului prin excelență «realist», determinismului mecanic i se opune fluxul dinamic al trăirii, spontaneitatea impulsurilor vitale, intuiția și imaginația, hazardul întâlnirilor revelatoare, un relativism corespunzător crizei conceptului de realitate ce urma prea marilor certitudini și evidenței pe care se întemeiasă, în esență, secolul precedent."*¹

1.1. Noțiuni introductive

Dacă luăm avangarda ca atare în context național românesc, dar și în context european, constatăm că avangardismul se conturează ca o sinteză a unui curent literar însemnat pentru toată lumea literară.

Termenul de *avangardă* îl întâlnim în limba franceză, unde *avant-garde* indică un „grup care merge înainte”². Avangarda “desemnează o atitudine estetică, o încercare de depășire a gândirii artistice și a formelor ei de exprimare, învechite, epuizate”.³

Datorită spiritului militant și combativ prin care se caracterizează avangarda, avangardismul a reușit să distrugă ierarhii și prejudecăți artistice. Ca mișcare artistică, avangarda este o mișcare care protestează prin repulsia pentru prezent, mișcare ce nu recunoaște formele culturale anti-artă, mișcare ce se definește printr-un spirit atât

¹ Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, București, 1990, p. 8.

² Badarau George, *Avangardismul românesc*, Editura Institutul European, Iași, 2006, p. 5.

³ *Ibidem*, p. 5.

anticonservator cât și anticonvențional. Modernismul dus până la extrem, ce o caracterizează, neagă în aceeași măsură convențiile literare și tradiția literară. Cu unicul scop de a șoca publicul cititor dar și din dorința de a-l determina să-și reconsidere atitudinea sa față de literatură, întreaga mișcare avangardistă are tendința către experimente formale și de conținut, spre valorificarea tuturor posibilităților în care este implicat limbajul.

Recunoscut ca fenomen internațional cu diferite centre de încolțire autonomă, diversificat apoi în mișcări care au avut propria lor traiectorie, cu specificitate națională și cronologie, avangarda ca mișcare literară constituie, după cum s-a constatat, un fenomen *nepieritor*, rămâne un element important al istoriei literaturii. O datare strictă nu a putut fi făcută, însă a putut fi aproximată și anume s-a ajuns la concluzia că mișcarea se încadrează în prima jumătate a secolului al XX. Caracterul avangardist a însoțit toate curentele literare aferente, însă termenul se folosește cu precădere pentru a indica dadaismul, futurismul, suprarealismul, constructivismul, integralismul și alte curente și tendințe literare din secolul XX.

Având în vedere caracterul divergent, încercările de eliberare ale spiritului printr-o formă nouă, opțiunile ideologice și atitudinile ritualice sau oculte atunci când facem referire la suprarealism, receptarea avangardei ca și definirea ei în critica literară au stârnit polemici. “Au existat polemici și divergențe inclusiv între diferitele forme de avangardă și chiar în interiorul aceluiași grup, soldându-se cu excluderi și integrări spectaculoase - dacă avem în vedere tot exemplul suprarealismului. Astfel, o bună parte din receptare a fost tot timpul investită și ideologic și politic, dată fiind și tendința acestora de implicare socială, uneori chiar extremist-propagandistică.”⁴

Ceea ce caracterizează momentul avangardă este într-adevăr, tendința negației absolute, teoria și practica „rupturii” radicale, momentul intensității maxime, de vârf, al avangardei. În domeniul propriu-zis al esthétique-lui, spiritul de avangardă duce în mod obligatoriu la negarea tradiției și a artei tradiționale, la contestarea ei și la depășirea continuă a formelor curente de creație. Avangarda ca un curent literar care se respectă, refuză orice model, detestă violent *simțul* consacrat și nu suportă de asemenea, tot ce este vechi și comun.

⁴ Nedelea Gabriela, Ion Pop. *O perspectivă asupra avangardei*, www.revistacultura.ro, accesat la 23-09-2010.

Dar tocmai această poziție radicală, în aparență foarte limpede, se dovedește plină de concluzii. Concluzia ce se emite clar de la început este *afirmarea*, chiar dacă la cea mai înaltă tensiune, a ideii de noutate literară, poziție *învechită*, consacrată și mai ales idee care este constituită din aceeași substanță oricărui act de creație. O altă identificare, ce se poate explica dar care este și abuzivă totodată, pe care o putem numi chiar clișeu publicistic, este avangardă - *experiment*. Dacă avangarda este ceva care experimentează numai pentru a experimenta, ceva care formulează diferite ipoteze dar care nu duce la bun sfârșit nici una, devine cât se poate de clar că o adevărată literatură avangardistă nu s-ar putea constitui și organiza, niciodată. Concluzionând se poate spune că avangarda reprezintă atât ultima cât și cea mai violentă reacție anti-clasică a spiritului literar pe care l-a putut da epoca modernă. Mișcarea avangardistă constituie un moment important dintr-o lungă serie de răzvrătiri literare, de o intensitate și un volum foarte variate .

Toate aceste constatări duc la recunoașterea existenței avangardei *nepieritoare* ca efect sistematic într-o permanentă opoziție între nou și tradițional, între ordine și escapadă, între clasic și modern.

Literatura avangardistă putem să o caracterizăm prin următoarele:

- Întrebuințarea unui umor negru, absurd, grotesc;
- Exprimarea prin forme nihiliste și neobișnuite a dramei existențiale;
- Răsturnarea negației în afirmație, ruptura regulată semnificând eliberarea totală, răzvrătire radicală în numele libertății absolute.

Plecând de la cele formulate mai sus, avangarda se poate defini prin două elemente în opoziție unul cu celălalt: distrugerea și construcția, negația și afirmația, nihilismul și futurismul. Tristan Tzara este cel care realizează un *esthétisme* al avangardei în *motto-ul* său, „antiartă pentru antiartă”.⁵

⁵ Călinescu Matei, traducere de Stanciu Virgil, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii, Cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale* (2002), Editura Polirom, Iași, 2003, p. 190.

1.2. Definirea avangardei

Avangardei nu i s-a stabilit o definiție exactă. Există opinii care susțin sensul istoric al mișcării avangardiste, sens ce pune în lumină nemulțumirea și răzvrătirile artistice din perioada interbelică, în acest caz avangarda se confundă cu modernismul. Pe de altă parte avangarda schițează o nouă generație de artiști ce luptă pentru identitate.⁶

Teoretician cunoscut al avangardei literare, poet, critic și istoric literar, Ion Pop afirma că două definiții i-au reținut atenția:

Este vorba în primul rând despre definiția dată de Adrian Marino într-un articol din *Dicționarul de idei literare*:

“recunoaștem drept «avangardă» [...] orice curent (mișcare, școală, program) literar, care descoperă și proclamă cu violență, în mod consecvent și sub orice formă ideea de noutate, de înnoire.”⁷

De remarcat că definiția termenului de avangardă se orientează după ideea generală de noutate.

O altă definiție este preluată de Ion Pop de la Matei Călinescu, acesta pune accent pe esența avangardei: “*Actul de avangardă este deci, înainte de orice altceva, unul distructiv, polemic și noul e mai degrabă un steag de luptă*”.

Foarte importantă este și opinia lui Eugen Ionesco care definește avangarda “*în termeni de opoziție și ruptură*”.⁸

„Prefer să definesc avangarda în termeni de opoziție și de ruptură. În timp ce majoritatea scriitorilor, a artiștilor, a gânditorilor își închipuie că sunt ai vremii lor, autorul rebel e conștient că este împotriva timpului său. În realitate, gânditorii, artiștii sau personalitățile de toate ordinele nu mai îmbrățișează, de la un anumit moment încolo, decât niște forme sclerозate; ei au impresia că se instalează din ce în ce mai solid într-o ordine ideologică, artistică, socială oarecare, care li se pare actuală, dar care începe să se clatine, are fisuri pe care ei nu le bănuiesc. Într-adevăr, prin chiar forța lucrurilor, de îndată ce un regim e instalat, el e și

⁶ Bourdieu Pierre traducere de Ghiu Bogdan, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, Editura Univers, București, 1998, p. 223.

⁷ Pop Ion, *Avangardismul poetic românesc*, Editura Pentru Literatură, București, 1969, p. 9

⁸ Pop Ion, *Op. Cit.*, p. 9

depășit. Deîndată ce o formă de expresie este cunoscută, ea s-a și perimat. Un lucru spus e deja mort, realitatea se află dincolo de el. El este un gând înghețat. Un fel de a vorbi - deci un fel de a fi - impus ori doar admis este deja inadmisibil. Omul de avangardă este opozantul față de un sistem actual. El este un critic a ceea ce este, criticul prezentului, nu apologetul lui".⁹

“Dacă modernismul înseamnă *de-semnificarea semnificațiilor*, avangardismul poate fi înțeles ca *de-semnificarea semnificațiilor*. În viziunea avangardei, elementul central este imaginea, discursul poetic va fi un lanț de imagini care va provoca un *șoc emoțional* și va instaura o nouă ordine estetică (Adrian Marino).”¹⁰

1.3. Trăsături de ordin tipologic al avangardei

Spiritul demobilizator

Negația totală a tradiției cultural literare reprezintă punctul central al avangardei, punct de plecare spre o fundamentală înnoire a limbajului. Negația la avangardă variază în intensitate de la tăgăduirea amuzată până la deznădăjduirea sinucigașă și se poate explica atât prin determinări interne cât și externe, pe de o parte prin reducerea unor forme de expresie în literatură și pe de altă parte războaiele mondiale, marea criză economică și alte frământări de natură politică și socială. Efectele negației avangardiste se regăsesc și la nivelul limbajului poetic. Formele negativiste sunt impuse de foarte multe ori de programul sau manifestul la care scriitorul în cauză raliase.

Recesiunea în literatură

Recesiunea literaturii a reprezentat una dintre cauzele dezvoltării spiritului de combatere și a vizat toate formele sub care se manifestă literatura:

- “Formele instituționalizate;
- Conținuturile exprimate;
- motivele și temele valorizate în perioadele literare anterioare;

⁹ Ionescu Eugene, *Note și contranote*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 68.

¹⁰ Badarau George, *Op. Cit.*, p. 8.

- împărțirea pe genuri și specii literare.”¹¹

Spiritul ludic

Spiritul ludic, gratuit , reprezintă o alternativă a atitudinii demobilizatoare, fiind implicat în ceea ce se poate numi *comedia literaturii*, scrisă și interpretată de avangardiști. Spiritul ludic vine în sprijinul poetului avangardist, poetul trecând la postura de personaj sau clown: poetul - personaj, poetul – clown. Spiritului ludic are o contribuție importantă la valorificarea motivului *lumea ca spectacol*.

Desființarea textului poetic

O altă trăsătură tipologică a avangardei a fost destructurarea textului poetic, prin urmare atitudinea negativă față de literatură se manifesta la toate nivelele care formează un text:

- prosodic, vers bazat pe cantitatea silabelor nu pe numărul lor:
 - ✓ versul alb
 - ✓ îndepărtarea structurii strofice
- sintactic (fr. syntactique):
 - ✓ modificarea statutului deținut de elementele de relație
- stilistico-retoric (care abundă în fraze și figuri emfatice)
 - ✓ îndepărtarea diferențelor dintre planul figurat și cel abstract,
 - ✓ fixarea discursului pe imaginea care schimbă mecanismele retorice și nu pe figuri de stil

Distrugerea structurii textului poetic are rolul de a avantaja percepția vizuală „simultaneistă” prin zdruncinarea semnificației textului și de a stabili mișcarea browniană a elementelor textului poetic. În același timp destructurarea textului poetic favorizează distanța dintre afirmarea explicită a unei crize a literaturii și afirmarea ei implicită. Afirmarea fățișă constând în manifeste și programe, iar afirmarea implicită constând în practica scrisului.

¹¹ Badarau George, *Op. Cit.*, p. 10.

Primatul existenței

Importanța primordială a existenței își are originea în vitalismul bergsonian și în filosofia lui Nietzsche. În literatură însă are o contribuție importantă în devalorizarea acesteia datorită faptului că proslăvește neîncrederea. Se poate de asemenea aminti faptul că primatul existenței modifică caracterul celui care scrie literatură și cel al operei de artă ce este caracterizată de următoarele:

- “absența caracterului finit
- lipsa de originalitate - efecte ale dezideratului ca literatura să urmeze cât mai fidel viața:
 - ✓ captarea momentului,
 - ✓ poezia telegrafică,
 - ✓ poezia-reportaj,
 - ✓ poezia și transcrierea stărilor onirice, halucinatorii, delirante etc.”¹²

1.4. Temele avangardei

Hazardul, neprevăzutul

Avangarda îngrijește și promovează soarta și neprevăzutul, refuzând organizarea de forme statice, fixe. Datorită acestui fapt discursul poetic nu este alcătuit într-o direcție anume pentru a evidenția o idee. Prin caracterul imagistic pe care îl are, poezia nu are o structură logică, aceasta va conține efecte discontinue.

Reclama zgomotoasă

Plecând de la planificarea reclamei zgomotoase, anumite grupuri de avangardiști au fost priviți cu neîncredere, manifestările acestora fiind simțite ca fiind bizare. Au fost însă și avangardiști apreciați datorită activității lor, între aceștia îi putem aminti pe Ion Vinea și Ilarie Voronca.

¹² Badarau George, *Op. Cit.*, p. 11, apud Gabriela Duda, *Literatura romaneasca de avangarda*, Editura Humanitas, București, 1997.

Nihilismul absolut

Avangarda a respins dogmele artei tradiționale, a valorilor și normelor tradițional-academice , convenționale, conservatoare. Avangarda a fost combatoare , contestatară, anticlasică, antitradițională, antiburgheză, antioficială, antiautoritară, luptătoare, activistă, propovăduind noi ideologii.

Literatura „manifestelor”

Avangardiștii au răspândit mijloace noi de făcut artă , cum ar fi manifeste, programe, discursul publicistic teoretic, explicativ, din această cauză se poate vorbi despre o literatură a manifestelor. Cu toate acestea intenția lor nu era să impună noi rețete literare.

Spre experimentalism

Fiind atrași de potențial expresiv nou, avangardiștii români s-au orientat către experimentalism. Dintre cei care au reliefat faptul că rolul avangardismului a fost unul integralist îl putem aminti pe Marin Mincu poet, prozator, eseist și critic literar, acesta ocupându-se și de avangardă și experimentalism, a afirmat că avangardismul românesc nu a prezentat consecvență în convingeri, voind să facă din orientările artistice novatoare o sinteză modernă.¹³

Deformarea motivelor simboliste

Au existat avangardiști care au scris poeme plătând, lipsite de substanță, pocind motivele simbolice și impunând o revoluționare a modernismului românesc. Raportul dintre simbol și sugestie este o caracteristică importantă a simbolismului.

Anticalofilie

Avangardiștii români, nemulțumiți de preocuparea unora pentru scrisul frumos dar fără substanță, scriau poeme ofensatoare prin care își exprimau revolta. Cu excepția lui

¹³ Mincu Marin, *Avangarda literară românească*, Editura Minerva, București, 1983, p. 127

Urmuz¹⁴ acești avangardiști erau împotriva tendinței de a da expresiei literare o atenție deosebită, fiind interesați de expresia rustică, de abaterea de la semnele de punctuație, de la regulile de sintaxă, de supușenia conținutului, de dezacordurile gramaticale și de violența ideologică.

Individualism extrem

Avangardiștii au susținut libertatea de expresie fără cenzură, negând structurile consacrate, ordinea clasică, tradițională, firească, fiind de un individualism extrem.

Revolta avangardistă

“Revolta avangardistă a fost îndreptată nu doar împotriva structurilor literar-artistice existente, ci și a celor sociale – având un caracter cosmopolit, antinaționalist, antispiritualist- a ideologiei naționaliste dominante și a politicii oficiale din ce în ce mai fașis antidemocratice în deceniul al patrulea.”¹⁵

Arta viitorului

Ion Vinea a unul dintre avangardiștii care luptau pentru arta viitorului, artă pe care o dorea matematică, abstractă, pură. De asemenea s-a militat pentru înlocuirea romanului psihologic cu reportajul, înlăturarea tendinței de exagerare a rolului pe care-l au sentimentele.

Destructurare a limbajului

Dorindu-se distrugerea limbajului artistic, avangardiștii vremii au promovat bizarul, absurdul, imprevizibilul, au căutat soluții șocante, au susținut autenticitatea, spontaneitatea, militantismul, mesianismul, au contestat cenzura.

¹⁴ Pseudonimul literar al lui Demetru Demetrescu-Buzău, un scriitor român de avangardă.

¹⁵ Morar Ovidiu, *Avangardismul românesc*, Editura Fundația Culturală Ideea Europeană, București, 2005, p. 78.

O poezie contrar poeziei

Prin elaborarea unei poezii antipoétique , avangardismul a presupus un antitraditionalism de natură agresivă, de asemenea a respins artificialul și a promovat pictopoezia care înlocuia poezia, publica manifeste incendiare care erau practici antipoetice, relativ noi în spațiul cultural românesc.

Caracterul syncrétique

Dacă ne referim la spațiul în care s-a manifestat avangarda în artă, genuri și specii literare cum ar fi de exemplu poezia, proza scurtă, romanul, poemul în proză, eseistica, memorialistica, reportajul literar, dramaturgia, atunci se poate afirma cu certitudine că avangarda are un caracter sincretic.

Mitificarea tehnicii moderne

Scriitorii constructiviști doreau promovarea tehnicii moderne, din acest motiv ei au apelat la procedee cinematografice și la tehnica reclamei luminoase.¹⁶

Synchroniser

Această temă derivă din sincronul în care avangarda românească se afla cu avangarda internațională dar și din dorința de a realiza o concordanță între lumină și sunet. Sincronă cu lirica europeană a fost și opera lui Lucian Blaga, reprezentant al expresionismului, curent literar în care realitatea era raportată la absolut.

Irațional și grotesc

“Exasperat în fața unei literaturi încremenite în forme goale, Urmuz a contestat clișeele, mimând schemele, structurile discursive uzate. Acesta a respectat convențiile clasice, dar a denunțat facilitatea acestora, în relatarea evenimentelor absurde. Personajele sale sunt

¹⁶ Ion Pop: Voiau să schimbe mentalitatea, sensul valorilor și demitizau orice poncifuri și canoane estetice, pentru a înnoi limbajul poetic, să se opună față de tot ce ar putea ilustra staticul, inerția spirituală.

absurde prin atitudini, trăsături fizice, comice, care întrețin o stare de anxietate, în care se constată în afară de elemente umane și zoomorfe, elemente mecanomorfe.”¹⁷

Umorul negru, calambururi bizare

Urmuz conturează personaje ce trimit spre umorul negru, acestea sunt dezumanizate, respingătoare, grotești și iraționale. Geo Bogza considera de altfel că umorul practicat de Urmuz nu este decât o mască, iar limbajul este atât de uzat încât își pierde punctele de referință în lumea realului.

Negarea formelor poetice

Unul dintre avangardiștii care au negat vehement formele poetice existente, a fost Adrian Maniu. În scrierile acestuia descoperim imaginea unei iubite cu ochi „*de înger și de vită*”, un decor artificial unde „*rândunelele trec pe cărți poștale*”.

Joc gratuit de-a literatura

Putem exemplifica amintind poemul *Solomeea sau urmările unei proaste*¹⁸. Poemul nu are semnificație, nu se poate interpreta, deoarece nu înseamnă nimic, întâlnim aici un joc de-a literatura. Adrian Maniu apelează la ironie folosindu-se de grotesc și absurd: capul lui Ioan Botezătorul *vorbește singur*, în timp ce se aud replicile fără logică ale altor personaje.

Intervenția distructivă

Reprezentativ pentru aceasta temă este Tristan Tzara. Acesta discreditează prin parodie clișeele materializate în extaz în fața naturii, iubirea imaterială, puritatea vieții rurale, religiozitatea. Întâlnim în scrierile lui revolta față de ipocrizie:

“Pe cer păsările nemișcate
Ca urmele ce lasă muștele”¹⁹

¹⁷ Badarau George, *Op. Cit.*, p. 16.

¹⁸ Poem dramatic de Adrian Maniu.

¹⁹ Morar Ovidiu, *Tristan Tzara, poetul*, www.litere.usv.ro/anale/anale%202008/literatura, accesat la 26-09-2010.

Tristan Tzara un spirit frondeur de altfel, șochează prin discreditaarea vechilor motive literare, prin comparațiile inedite pe care le realizează.

Parodiarea scenariului erotic

Îl vom cita aici pe același Tristan Tzara, ce parodiază scenariul erotic romantic, în viziunea acestuia cuplul nu accede prin iubire la metafizic, ci coboară într-o râpă:

„Care-i Dumnezeu când cască”.²⁰

Remarcăm de asemenea că Tristan Tzara discreditează și idealizarea vieții rurale, a religiei dar și atitudinea etică.

Masca tragicomică

Ion Vinea poate fi comparat cu un clown cu mască tragicomică. Acesta a avut capacitatea de depoetizare a discursului, de a folosi o ironie amară și de a discredita referentul poetic:

„Pentru spectacolul de adio

Plîngeți lacrimi de faină, printre sonerii, lumina,

De sfîntul Bartolomeu al afîșelor”²¹

sau:

„Și s-au aprins stelarele vitrine,

Cumplit se strîmba negrul la volan,

Înghite felinarele unul cîte unul,

La intrarea în teatru, va dansa, va dansa”²²

Modernism „moderat”

Ion Vinea nu era adeptul experimentelor poetice, acest fapt determinându-l să se orienteze către suprarrealism. Andre Breton în *Primul manifest al suprarrealismului* din anul

²⁰ Ibidem.

²¹ Drogoreanu Emilia, *Influente ale futurismului italian asupra avangardei romanesti. Sincronie si specificitate*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, p.263.

²² Ibidem, p. 263.

1924 definește suprarealismul ca fiind „automatism psihic pur”²³. Curentul dorea o revoluție socială care să rezolve ruptura existentă între artă și societate, între exterior și interior, între fantezie și realitate. Un exemplu în acest sens îl constituie *Ora fântânilor*:

„Vocile sfânt de curate,
frunțile pure și ochii,
cugetul gol și curat e,
clopote când legănate
trec în nunteștile rochii.”²⁴

Remarcăm în versurile acestea note lirice și un ton elegiac, motivele poetice ale liricii tradiționale.

Atitudini expresioniste

Ca reprezentant al expresionismului, Benjamin Fundoianu a scris o poezie descriptivă, cu o viziune realistă, naturalistă, din care nu lipsește urâtul. Întâlnim în versurile sale neliniște, angoasă, țișt:

„cu ochii roșii, târgul, cuprins de spaimă muge” aceste versuri transmit tăcerea provincială, tensiunea amenințătoare, sfișierea lăuntrică.²⁵ Expresionismul german are ecou pozitiv în literatura română, cultivă în primul rând exaticul, cosmicul, originarul, mulți scriitori români creează o simbioză între tradiționalism și modernism cu impulsuri din estetica expresionistă: frica existențială, distrugerea logicii clasice, renașterea lumii prin cuvânt.

Dicteul automat

Folosind dicteul automat, suprarealiștii au dorit să redea autenticitatea primară a creației, transcrierea rapidă, fără cenzură a factorului rațional, a senzațiilor spontane, a trăirilor

²³ De Micheli, Mario, *Avangarda artistică a secolului XX*, tradus în limba română de Ilie Constantin, Editura Meridiane, București, 1968.

²⁴ Boldea Iulian, *Reprezentări ale imaginarului în avangarda poetică românească*, www.cceol.com, accesat la 3-10-2010.

²⁵ Dorcescu Eugen, *Poetica non-imanenței*, Editura Semănătorul, editura online, 2008, www.scribd.com, accesat la 3-10-2010.

pornite din subconștient. Principalii promotori rămân Tristan Tzara, Marcel Iancu, Hugo Ball, Hans Arp care nu făceau altceva decât să-și arate disprețul față de conflictul armat din 1914.

Suprarealitatea

Realitatea integrală sau suprarealitatea presupune respectarea principiilor avangardei:

- “fronda împotriva închistării spiritului burghez,
- negarea vehementă a vieții culturale,
- apelul la procedee care să stimuleze hazardul,
- illogicul,
- absurdul,
- bufoneria,
- gesticulația de clown,
- parodie,
- caricatură, „teatralizarea poeziei”,
- ștergerea limitelor dintre conștient și inconștient.”²⁶

Mistica poeziei

Suprarealiștii au considerat ca pozia non-literară va putea avea puteri miraculoase. Avangardiștii au creat însă un anume delir verbal, folosind vocabule fără sens.

1.5. Principalele curențe literare avangardiste europene

Toate orientările de avangardă au, cel puțin ca punct de plecare, o reacție netă, polemică, chiar virulentă, la adresa tradiției. Avangardă este denumită în general orientarea sau gruparea cultural-artistică, de tip modern, mișcare întâlnită cu precădere la început de secol XX. Reprezintă pentru secolul XX un puternic concept de modernitate cu care se și confundă, secolul XX fiind considerat *modern*. Atitudinea avangardei este una revoluționară, cu viziune militantă. Ea se dezvoltă sub egida negației absolute, negarea tradiției, artei și literaturii existente. Dacă literații vremii militau pentru clasic, oficial-consacrat,

²⁶ Badarau George, *Op. Cit.*, p. 19.

avangardiștii nu făceau altceva decât să devină și mai insistenți în limbajul agresiv cu care atacau tradiționalul. Această agresivitate cu care respingeau tradiționalul , dădea un sens general avangardei. Făcea loc unui curent nou, activismul, care pleda pentru ruptura deplină și absolută cu tot ce era vechi. Inițial au pornit la vânătoare de tradițional și au ajuns la crearea unui nou concept, acela de artist-om, pentru care viața nu era altceva decât un spectacol iar spectacolul viceversa. Așa se naște conceptul *antiartă pentru antiartă*.

1.5.1 Simbolismul

Simbolismul ca mișcare artistică și literară își are locul bine definit la sfârșit de secol XIX, se va opune naturalismului²⁷ prost înțeles dar și parnasianismului²⁸, unde valoarea obiectului sau valoarea fenomenelor ce ne înconjoară poate fi exprimată sau descifrată cu ajutorul simbolurilor. Poeți care definesc curentul sunt mulți, însă unul singur îl reprezintă cel mai bine pentru poezie și anume Stephane Mallarmé. La începuturile sale simbolismul era reprezentat de un cerc de artiști ca Stuart Merrill, Albert Samain sau Jean Moréas, acesta a și fost de altfel cel care publică manifestul mișcării simboliste *Le symbolisme* în ziarul *Le Figaro* în anul 1886. România a fost reprezentată de Alexandru Macedonski, teoretician al simbolismului dar și de Ion Minulescu, George Bacovia, Elena Farago. Pentru literatura română rămân importante cele două faze ale curentului, prima între 1880-1914 în care se încearcă și se testează și a doua perioadă, cea creatoare.

După cum am amintit, Macedonski este cel care este considerat teoretician al simbolismului românesc. Ideile sale și ale altora vor fi publicate în revista sa *Literatorul* în 1880. Aici vor fi tipărite în 1889 într-un articol de Macedonski intitulat *În pragul secolului* directive dacă le putem numi așa, în care acesta își revendică rolul de pionier al simbolismului. Tot în revistă apar poezii în limba franceză în luna august a anului 1886: *Volupté*, *Hystérie* , *Haine* și *Guzla*. Al care *Despre logica poeziei* conținea idei care au fost întâlnite mai apoi la Stephane Mallarmé. Se aduceau împreună poezia și muzică dar se făcea o clară distincție între poezie –

²⁷ se desprinde din realism și proclamă teoria evoluționistă a lui Charles Darwin.

²⁸ curent literar artistic apărut ca reacție neo clasică la romantism, propovăduia impersonalismul, acorda o atenție deosebită poeziei cu virtuozitate formală.

proză. În opinia lui Macedonski poezia are logica ei particulară ”Logica poeziei e, dacă ne putem exprima astfel, nelogică la modul sublim” și pentru că tot ce nu e logic e absurd, “logica poeziei e, prin urmare, însuși absurdul”.

La *Literatorul* este publicat un manifest pre-simbolist intitulat *Poezia viitorului* al cărui autor este Macedonski în care se transmite ideea că poezia și-a creat „un limbaj propriu unde se simte în largul ei” iar despre instrumentalism scrie că este „tot un fel de simbolism cu deosebirea că sunetele joacă locul imaginilor”.

Tot legat de presimbolism avem și alte articole publicate în *Literatorul*, cum ar fi de exemplu *Despre poezie* sau *Despre poemă* publicate în 1881 unde este tratată tema concentrării ca poezia să cumuleze stări sufletești diferite.

Ca teoretician al simbolismului Macedonski a folosit funcția de director al revistei *Literatorul* pentru a promova totodată curentul dar și pentru a impresiona publicul cititor prin tot ce era nou, necunoscut. Așadar a promovat parnasianismul, naturalismul, decadentismul, tot ceea ce era bizar. A tradus din Rollinat și a folosit introdus elemente din Rolliant în opera *Vaporul morții*. Tipărește deasemenea în 1881 un volum de poezii în care sunt adunate poezii inedite, cum ar fi *Înmormântarea și toate sunetele clopotului*, *Lupta și toate sunete ei*, toate acestea înainte de înființarea școlii lui René Ghil la Paris.

Urmând exemplul lui Stephane Mallarmé, Macedonski a utilizat în romanul *Thalassa* elemente inedite și anume, nu numai că a așezat în pagină cuvintele într-o ordine care să sugereze sentimentele dar a și scris în culori diferite. La *Literatorul* au fost destui cei care i-au urmat exemplul, dintre aceștia amintim pe Mircea Demetriad, Al. Obedenaru, Al. Petroff și nu în ultimul rând pe Arghezi care publică *Liga ortodoxă*.

Tema generală este aceea a poetului nefericit aflat într-o societate care nu-l înțelege. Societate este vinovată că nu înțelege arta adevărată iar orașul, întotdeauna un oraș de provincie, este sufocant. Alte teme sunt moartea, iubirea, apa care erodează tot ce găsește în cale, singurătatea, anotimpurile care distug:

- Avem parte de raportul dintre simbol reprezentat de semn sau cuvânt și poet. Aici nimic nu este exprimat, totul intervine la un nivel de sugestie,

căci sugestia este modul care caracterizează cel mai bine simbolismul.

- Poezia exprimă atitudini și stări sufletești cum ar fi de exemplu angosta psihică sau disperarea, nevroza și apăsarea, toate acestea fiind sugerate așa cum spunea Stephane Mallarmé fara a fi numite: „a numi obiectul este a suprima trei sferturi din farmecul poemului; a sugera, iată visul!“
- Există o anume corespondență între simbol- cuvânt și natură cum avem de exemplu cuvântul *plumb* ce sugerează anotimpul – culoarea gri, starea sufletească – grea.
- Versurile în care sunt reprezentate instrumente muzicale cum avem de exemplu în opera lui Verlaine, *Muzica înainte de toate* sau Macedonski cu a lui *Arta versurilor e arta muzicii*.
- Avem de-a face și cu versul liber în care rima este considerată o banală convenție iar în ceea ce privește cromatica, ea este exprimată de cuvintele culori (vezi cuvântul *plumb*); în domeniul olfactivului avem de-a face cu elemente ce stimulează mirosul de exemplu *cadavre* sau *morți*.

1.5.2. Suprarealismul

Provenind din franceză, *surrealisme* “denumește curentul artistic și literar de avangardă care proclama o totală libertate de expresie, întemeiat de André Breton (1896 - 1966) și dezvoltat mai ales în deceniile trei și patru ale secolului trecut (cu aspecte și prelungiri ulterioare).”²⁹

Suprarealismul își unește începuturile cu revista din pariziană, *Littérature*, condusă de André Breton, Louis Aragon și Phillipe Soupault, de altfel *grupul suprarealist* care se va crea în 1922.

Există teorii care susțin că suprarealismul reprezintă forma franceză a dadaismului, însă inițiatorul mișcării, André Breton, a susținut întotdeauna că este inexact să se prezinte suprarealismul ca o mișcare născută din Dadaism.

Mișcarea *Dada*, curent literar nonconformist, promova o libertate absolută a artelor, nega

²⁹ *** *Suprarealism - o miscare colectiva si internationala*, www.ipedia.ro, accesat la 19-10-2010.

tot ceea ce era tradițional, se nega chiar și pe sine; suprarealismul pe de alta parte, era adeptul libertății totale de expresie, de multe ori libertăți neobișnuite sau care se excludeau reciproc.

Pe când *Dada* se revolta împotriva oricărei dogme, și încerca să dizolve orice valoare, suprarealismul dimpotrivă revela adevăruri și valori absolute, voia să pună în lumină descoperiri esențiale cu privire la conștiința umană. Astfel, dacă poetica dadaistă nu este, în ultimă esență, decât o expresie a revoltei și a voinței de a dezagrega, poetica suprarealismului se reprezintă ca o doctrină coerentă, care folosește în scopuri pozitiv-creatoare până și negația ori revolta.

În primul *Manifest al suprarealismului* din 1924, André Breton, definește mișcarea suprarealistă astfel: “*Suprarealism*, substantiv masculin. Automatism psihic pur, prin intermediul căruia îți propui să exprimi, fie verbal, fie în scris, sau în orice altă manieră, funcționarea reală a gândirii. Dictionar al gândirii, în absența oricărui control exercitat de rațiune, în afara oricărei preocupări estetice sau morale (...). Suprarealismul se bazează pe încrederea în realitatea superioară a unor anumite forme de asociații neglijate până la el, în atotputernicia visului, în jocul dezinteresat al gândirii. El tinde să surpe definitiv toate celelalte mecanisme psihice și să se substituie lor în rezolvarea principalelor probleme ale vieții”³⁰.

Mișcarea va cunoaște neliniști în interior care vor duce la dezbinări din cauza opiniilor diferite de ordin social și politic.

Se vor contura însă două direcții:

- cea anarhistă, *ortodoxă*, reprezentată de revista *Révolution surréaliste* a lui Breton
- cea *comunistă*³¹ reprezentată de revista *Claire*, la care era director Jean Beribier

Breton va publica *Al doilea manifest al suprarealismului* la 15 decembrie 1929 prin care va încerca “să stabilească incidenta dialectică între vis și acțiunea socială, între activitatea poetică, psihanaliza și actul revoluționar.”³²

³⁰Boldea Iulian, *op., cit.*, www.ceeol.com, accesat la 14-10-2010.

³¹ Este un fapt cunoscut că Breton devine membru al PCF (*Parti communiste français*) la care și aderă în 1927.

³² *** *Suprarealism - o miscare colectiva si internationala*, www.ipedia.ro, accesat la 19-10-2010.

Breton se va detașa total de comunism în 1933, considerând că reprezintă suprarealismul pur la care vor mai adera mulți alții, printre care René Char, Luis Bunuel și Salvador Dali. Suprarealismul a constituit o mișcare importantă doar în perioada interbelică, după această perioadă a supraviețuit în unele aspecte epigonice, drept urmare și-a pus amprenta și în literatura altor țări în perioada interbelică.

În Italia suprarealismul nu a cunoscut o prea mare dezvoltare,³³ îl găsim însă în opera lui Massimo Bontempelli, în poezia lui Antonio Palazzeschi, Alfonso Gatto, Salvatore Quasimodo. Nici în Anglia suprarealismul nu a cunoscut o prea mare dezvoltare, îl întâlnim în opera lui David Gascoyne.

După tipărirea manifestului Dada din 1924, „Sept manifestes Dada“, Tzara se distanțează de surrealism. După o lungă legătură amoroasă cu Maya Chusecz, legătură începută prin 1916, se căsătorește la 8 august 1925 cu pictorița și poeta Greta Knutson, iar un an mai târziu arhitectul Adolf Loos construiește pentru el o casă în cartierul Montmartre din Paris.

Reapropierea de surrealism o face în decembrie 1929 când tipărește în ziarul „La Revolution Surréaliste“ o parte din „Homme approximatif“ iar Breton „Second manifeste du Surréalisme“. Încheierea definitivă cu surrealismul o face în 1931 iar în continuare scrie în stilul *dada* iar „L'Antitête“ apare în 1933. Tot atunci devine membru al fundației lui Aragon, „Maison de la Culture“. Apropierea de avangarda spaniolă se face după ce în Spania izbucnește războiul civil iar Tzara împreună cu Ehrenburg, făcând parte din „Association pour la Défense de la culture“ sprijină revoluționarii cu banii veniți din vânzarea volumului „Deux poèmes“. Tzara organizează al doilea congres internațional al scriitorilor la Madrid iar la 10 iulie 1937 ține o prelegere despre „L'Individu et la conscience de l'écrivain“. În anul următor Tzara este delegatul Franței la Pen Club Congres din Praga și dă luminii tiparului lucrarea „Deuxième aventure céleste de M. Antipyrine“.

Pe plan internațional situația se înrăutățește, căderea Franței și antisemitismul fac ca Tzara să lupte de partea Rezistenței franceze și să trăiască cu documente falsificate în Souillac. Chiar în anii de urmărire a evreilor, el continua să scrie și să publice în ziarul Rezistenței „Confluences“, „Les Etoiles du Quercy“ și „Les Lettres françaises“. Devine secretarul ziarului „Le Point“ cu sediul în Lyon apoi în Souillac. Între anii 1944-1945 este răspunzător

³³ Cu toată străduința lui Curzio Malaparte și a revistei Prospective de a-l aclimatiza și propaga.

de sectorul de propagandă al Rezistenței și ajunge președintele „Centre des Intellectuels” din Toulouse dar și moderator la radio cu emisiunea „Emission littéraire de la Résistance”. Nu este de uitat faptul că a fost unul dintre cei care au fondat Institutul de studii occitanice din Toulouse.

În spațiul literar românesc, suprarealismul a fost promovat de către revistele *Alge* și *Urmuz*.

”Suprarealismul urmărea prin programul său pătrunderea artei în planul inconștientului, al visului, al delirului în care spațiile umane scapă de controlul conștiinței. Generația a doua a suprarealiștilor români D. Trost și Gherasim Luca scriu și publică diverse manifeste, astfel încât curentul, care-și consumase în anii treizeci vigoarea la Paris, în 1947 își mută capitala la București. Cel mai de seamă poet suprarealist român rămâne totuși Gellu Naum, supranumit ultimul mare poet suprarealist european.”³⁴ Gellu Naum rămâne credincios toată viața visului suprarealist. În viziunea lui Gellu Naum, poezia este o „necesitate a speciei” și descoperirea dimensiunii poetice a existenței („domeniul ireal al realului”) reprezintă singura ei șansă de salvare. Visul, nesituându-se în afara a ceea ce numim realitate, este o continuare „în alt registru” a experiențelor poetice diurne, care trebuie și ele să fie interpretate și decodificate. Suprarealismul său se voia „eliberator nu numai de sine, ca limbaj și atitudine, dar și al omului. Iconoclast al imposturii lirice și al artizanatului verbal rimat, Gellu Naum a adus odată cu debutul său, *Drumețul incendiar* (1936), un patos al unui nou mit al poeziei, cu un nou ceremonial inițiativ.”³⁵ Poemele sale cu centrul în domeniul presimțirilor unesc realitatea cu irealitatea și mențin ideea de simetrie și similitudine.

Drumețul incendiar, o culegere de debut din 1936, scris în linia unei imagini suprarealiste de o oarecare îndrăzneală, dar fără note particulare. Titlul ne dă însă imaginea-nucleu a poeziei lui Gellu Naum, în care motivul călătoriei fantastice va reveni mereu de acum înainte. Postura de drumeț, călător, explorator, se întâlnește la majoritatea poezilor suprarealiști, iar definiția poeziei e dată de ei în funcție de aceeași rapiditate a succesiunii. Ei sunt, în general, observatori ai formelor în mișcare, interesați în mod cu totul particular de

³⁴ *** *Curente literare*, www.bookspot.ro, accesat la 21-10-2010.

³⁵ Vasile Spiridon, *Gellu Naum- monografie, antologie comentată, receptarea critică*, Editura Aula, Brașov, 2005, p.7.

spectacolul existenței, de metamorfozele ei neobișnuite. Atitudinea putea fi remarcată și la primii avangardiști români

Erezia implică nevoia de libertate, dreptul la libertate al poeziei. Totul, atunci, trebuia depășit și abandonat, orice sisteme de mașini și de calcule, de promisiuni și de parade. „Mașinile de gândit, meschinele suficiențe explicative, canalele de scurgere existente, fisurile posibile sunt incapabile pe totdeauna să ne scoată din groaznicul blestem care ne ține încheștați. Ele duc toate la aceleași porți încuiate, la aceleași sombre culoare”³⁶.

Erezia poetică a lui Gellu Naum venea fără foc și pulbere din cer, era o mișcare a spiritului pe pământ pentru dezalterare și revigorare prin poezie a planetei. Începutul era făcut chiar cu poezia: „voi ști să-mi scot ventuzele de pe creier

să se scurgă zeama puturoasă a viersului dulceag“ (*Drumețul incendiar*).³⁷

„Avangardiștii se vor declara victorioși asupra timpului, vor avea vocația vizionarismului, vor face elogiul nonconformismului, vor uita trecutul și vor declara imanența tradițiilor, într-un cuvânt, nihilismul lor va fi atotcuprinzător. Avangarda este puțin flexibilă, radicală chiar, puțin tolerantă la nuanțe, mai dogmatică în sensul autoafirmării și autodistrugerii. *Poezia nu trebuie făcută de unul singur, ci de toți*, așa suna maxima anarhistă a lui Lautremont. Rimbaud, în *Scrisoare a vizionarului*, afirmă că *noii veniți sunt liberi să-i condamne pe strămoși* deoarece poetul trebuie să devină vizionar, să atingă necunoscutul și să inventeze un limbaj nou. Pentru Bakunin *a distruge însemna a crea* iar Artaud va spune nu mai vrem capodopere”³⁸.

Gellu Naum afirmă că: „N-am fost niciodată poet de avangardă. Și am privit totdeauna poezia ca pe un mod de viață. Nu știu, poate din cauza asta pare că sunt poet de avangardă. Dealtfel, poeții de care am fost foarte alături și care, într-un fel, sunt și ei socotiți poeți de avangardă, gândeau la fel. Nu știu cum să spun, nu poți să faci electronică cu mentalitate de agricultor, de pildă. [...] Suprarealismul n-a fost niciodată o revoltă în genunchi, după cum prea bine se știe. Suprarealismul a fost, la vremea lui, revolta reală a poezilor cu înaltă conștiință împotriva dresajului permanent la care a fost și mai este încă supusă omenirea, până și pe

³⁶ Marin Bucur, *Gellu Naum*, în *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent*, Vol. I, *Poezia română contemporană*, Editura Eminescu, 1975, p. 238.

³⁷ *Ibidem*, p. 238.

³⁸ Mihut Dan, *Avangardismul și Gellu Naum*, <http://agonia.ro/index.php/article/205282/email.html>, accesat la 21-10-2010.

planurile ei cele mai intime. Această conștiință poetică m-a apropiat de poezii suprarealiști. Dar înțelegând că eliberarea omului nu se poate face numai pe un plan, aceeași conștiință m-a apropiat de mișcarea politică echivalentă. [...] Voiam să spun că poezii, în genere, trebuie să fie asemenea păsărilor nesperiute, chiar la apropierea vânătorului.”³⁹

La începutul secolului XX din cauza faptului că România era prea puțin cunoscută pe plan european, literatura ei a avut de suferit, fiind considerată ca “ramasă în urmă”. Dar asta nu a însemnat că arta din România nu era la curent cu arta din Europa. În primul deceniu al secolului XX situația existentă permite de altfel apariția unor elemente revoluționare și va dăruia reprezentanți cu participare decisivă la formarea avangardei europene.

Astfel, trebuie să amintim prezența lui Constantin Brâncuși la Paris și aportul său fundamental la revoluționarea formelor sculpturii alături de Giacometti, Arhipenco, Henry Moore toți mari sculptori europeni. Dacă Brâncuși ar fi rămas în România nu se poate spune cu certitudine că și-ar fi „făcut” un nume pe plan european. Însă, dacă scrierile suprarealist-absurde ale lui Urmuz, care circulau la început pe cale orală în cercurile literare din București înainte de primul război mondial, ar fi fost cunoscute la un nivel mai larg, ar fi făcut din autorul lor un precursor de talia lui Lautréamont pentru suprarealiști și ar fi însemnat un mare câștig pentru toată literatura .

1.5.3 Dadaismul

Termenul „provine din francezescul *dadisme* dada = „caluț de lemn” în limbajul copiilor, denumirea mișcării este arbitrară și nu are nici o legatură etimologică cu termenul respectiv, a fost ales mai mult pentru sonoritatea sa naivă”.⁴⁰

Un exemplu despre distrugere și naștere a unei limbi în exil, îl dă Tristan Tzara, care împreună cu alți intelectuali înființează *dadaismul*.

Se naște la Moinești la 16 aprilie 1896 cu numele de Samuel Rosenstock, într-o familie de evrei. După primele opt clase pe care le face la școala evreiască din Moinești, tânărul Samuel

³⁹ Păunescu Adrian, *A fi suprarealist în 1970*, în *Sub semnul întrebării*, Editura Cartea Românească, București, 1979, p. 355.

⁴⁰ ****Dadaism - miscarea avangardistă*, www.ipedia.ro, accesat la 12-10-2010.

studiază în București între 1912-1914 la liceul Mihai Viteazul. La acest liceu se întâlnește cu Marcel Janco cu care fondează ziarul Simbolul. Primele sale poezii sunt semnate cu pseudonimele S. Samyro și Tristan Ruia. După liceu se înscrie la facultatea de matematică și filozofie a Universității București, studiu pe care nu-l duce la bun sfârșit, este trimis de către familie în strainatate. În anul 1915 îl găsim în Zürich, înscris la facultatea de litere. Scrie mai departe iar poeziile sale sunt tipărite de prietenul lui ,Ion Vinea, în ziarul Chemarea, pozii ce apar în toamna lui 1915, semnate Tristan Tzara. Anul următor 1916, la 5 februarie, celebrul Cabaret Voltaire este deschis de către Tristan Tzara, Marcel Jaco, Hugo Ball, Emmy Hennings și Hans Arp. Serile literare ce vor urma sunt pline surprize care mai de care mai tulburatoare. Tristan Tzara citește poeziile sale nemaipomenite, cântece africane sau poezii simultane recitate de Marcel Janco și Huelsenbeck vor face parte din program. A doua zi , 6 februarie 1916, cuvântul *DADA* este găsit întâmplător de Tzara în dicționarul Larousse și este de acum încolo folosit drept denumire a noii mișcări. Hans Arp declara în certificatul dadaist:

„Ich erkläre hiermit, dass Tzara das Wort Dada am 6. Februar 1916 um 6 p.m. erfand. Ich war gegenwärtig mit meinen 12 Kindern, als Tzara zuerst das Wort äusserte... das geschah im Café de la Terrasse in Zürich, und ich trug eine Brioche in meinem linken Nasenloch.“⁴¹

În luna mai a aceluiași an, 25 mai 1916, Hugo Ball dă luminii tiparului primul număr al ziarului „Cabaret Voltaire“ unde prezintă numeroase poezii purtând numele de *Dada*. Prima seară *Dada* este prezentată în localul „Zur Weg“ la 14 iulie 1916, unde Tzara își prezintă primul manifest și explică totodată principiile noii estetici. Nu trebuie să ne mire de ce primele sale poezii sunt tipărite de ziare ca „La Pagine“ în limba italiană, „Noi“ în română, „Crociera“ sau „Barbare“ în franceză. Gruparea *Dada* realizează o primă expoziție în Galeria Corray, iar acolo Tzara vorbește publicului despre arta clasică și modernă dar și despre cubism. Ziarul *Dada 1* apare pentru prima dată în iulie, în total vor apărea șapte numere. În 1918 Tzara începe o aprigă corespondență cu Paul Eluard, Francis Picabia, Raoul Hausmann und Franz Jung. Se poate deduce că din această corespondență ia naștere manifestul *Dada* 1918, manifest prezentat cu ocazia unei seri literare în localul „Zur Meise“. Aici vorbește despre *Dada 2* și *Dada 3* unde era deja implicat, iar pentru că în Zürich se întâlnise deja cu Picabia, își arată interesul ca *Dada 4* și *Dada 5* să le scoată împreună.

⁴¹ Dutli, Ralph: Die himmlischen Abenteuer des Herrn Antipyrine, -Zum 100. Geburtstag von Tristan Tzara, in : Neue Züricher Zeitung, Nr. 88, 16.04.1996, S. 35.

Întalnirea cu Picabia și prietenia legată cu acesta, face ca iarna lui 1917 să-i prindă pe amândoi în Paris. Tzara era interesat să studieze la Paris și chiar se înscrie la facultatea de chimie, există chiar un certificat care atestă că a absolvit anii de studiu 1920-1923. În tot acest timp devine nou membru al asociației „Association des Etudiants roumains en France“. Încă de la început participă intens la serile dadaiste organizate de gruparea în care erau membri Aragon, Breton, Soupault și Eluard. Își prezintă la „Maison de L'Oeuvre“ la data de 27 martie 1920 și pe parcursul festivalului Dada din 26 mai 1920 creațiile sale teatrale cum ar fi „Première aventure céleste de M. Antipyrine“ și „Deuxième aventure céleste de M. Antipyrine“. Nu trece mult timp și apare pe piață și Almanahul Dada, în Berlin. Se ceartă cu Picabia și părăsește Parisul cu gândul să se întoarcă la București, dar trece mai întâi prin Zürich, vizitează Istanbulul și Atena.

Dezvoltarea dadaistă în anul 1921 este pecetluită de activități cu caracter negativ, cum ar fi boicotul din 15 ianuarie împotriva textului lui Marinetti despre tactilism. Salonul Dada este închis de către poliție din cauza gălăgiei produsă în timpul unui concert bruitist. După prezentarea piesei de teatru „Le Coeur à Gaz“ Tzara se hotărăște să călătorească prin Cehia, Austria și Germania. În Tirol se întâlnește cu Arp și Max Ernst după care pleacă mai departe spre Köln și Hamburg.

La începutul anului 1922 are loc prima ruptură cu Breton, pricina fiind organizarea unui „Congres de Paris“ cu tema determinarea directivelor și apărarea spiritului modern. În toamna aceluiași an vorbește în Jena și Weimar despre „Dada à Paris“. La invitația lui Théo van Doesburg, Tzara participă dimpreună cu Arp și Richter la congresul constructiviștilor din Berlin. Romanul lui Tzara „Faites vos jeux“ începe să fie tipărit în „Feuilles libres“ din 1923 pe bucați, rolul principal în roman este deținut de destin.

Dadaismul a îmbinat elemente preluate din futurism, cubism și expresionism, a cultivat „arbitrariul total, neprevăzutul, abolirea formelor constituite, provocând dezordinea și stupoarea și prin organizarea unor spectacole de scandal îndreptate împotriva artei, gustului estetic, moralei tradiționale, programatic puse sub semnul întrebării.”⁴² Acest curent avangardist a fost conceput de un grup de tineri boemi ce se refugiaseră în Elveția în timpul Primului Război Mondial, și a fost inițiat la Zürich (în Elveția) în 1916, prin contribuția decisivă a poetului Tristan Tzara.

⁴² ****Dadaism - miscarea avangardistă*, www.ipedia.ro, accesat la 12-10-2010.

Este foarte interesantă modalitatea prin care s-a stabilit denumirea acestui curent avangardist, deoarece hazardul este cel care a decis, Tristan Tzara găsiind acest termen în dicționarul Larousse. Dadaistii luau la întâmplare cuvinte din dicționar sau ziare, din amestecul cărora rezulta poezia.

Prin manifestul său Tristan Tzara invită la alegerea unei modalități șocante de a scrie poezie:

„Luați un ziar.

Luați niște foarfeci.

Alegeți în ziar un articol care să aibă lungimea pe
care doriți s-o dați poeziei dumneavoastră

Decupați articolul.

Decupați și fiecare cuvânt ce intră în articol
și puneți toate cuvintele într-o pungă.

Agitați ușor.

Scoateți cuvintele, unul după altul, dispunându-le
în ordinea în care le veți extrage.

Copiați-le conștiincios.

Poezia vă va semăna.”⁴³

Artiștii avangardei considerau că literatura trebuie să plece de la zero, să se pună între paranteze tot ceea ce vine de la tradiție, de la experiențele deja consumate, care sunt datate, clasificate.

În *Manifestul Dada* din 1918, Tristan Tzara suține aceste postulate ale avangardei: "Nici un pic de milă. După masacru ne rămâne încă speranța unei, umanități purificate. Eu vorbesc mereu despre mine pentru că nu vreau să conving. N-am dreptul să târăsc pe alții în fluviul meu, nu oblig pe nimeni să mă urmeze. Fiecare își făurește arta sa, în maniera sa, cunoscând fie bucuria de a urcă ca o săgeată spre repausuri astrale, fie pe aceea de a coborî în mine unde îmbobocesc flori de cadavre și de spasme fertile (;..). Așa s-a născut DADA, dintr-o nevoie de independență,, de neîncredere față de comunitate. Cei care sunt cu noi își

⁴³ ****Avangardism*, www.scribd.com, accesat la 14-10-2010.

păstrează libertatea. Noi nu recunoaștem nici o teorie (...). Fiecare om trebuie să strige. E de împlinit o mare muncă distructivă, negativă. Să măturăm, să curățăm (...). Abolirea memoriei: Dada; abolirea viitorului: Dada; credință fără discuții în orice zeu produs imediat al spontaneității: Dada (...). Libertate: DADA DADA DADA, urlat de culori ondulate, întâlnire a tuturor contrariilor și a tuturor contradicțiilor, a oricărui motiv grotesc, a oricărei incoerențe: VIAȚA".⁴⁴

Dadaismul ca orientare literară are la fundație negativismul, care contrazice și neagă totul, promovând în schimb nihilismul și mistificarea, abolirea ordinii spirituale, dezorganizarea exhibiționistă a compoziției, folosirea colajelor, pregătind apariția suprarealismului în artele plastice și literatură. Dada pune totul la îndoială, Tristan Tzara afirmând că *Dada se îndoiește de tot*. Dadaștii încercau o despărțire de realitate, voiau să proclame absurdul ca unică modalitate de existență, noțiunea de non-comunicare devenea o dogmă, iraționalul un factor decisiv în creație. Rămân trei locații importante ale mișcării dadaiste :

- Statele Unite reprezentată prin Marcel Duchamp și Francis Picabia,
- Zurich cu reprezentatul cel mai important pe care l-a avut mișcarea dadaistă vreodată prin Tristan Tzara care a și fondat grupul Dada, și nu în ultimul rând
- Paris cu tinerii scriitori de la revista *Littérature*.

Spectacolele organizate de dadaști erau spectacole scandaloase, dădeau expoziții șocante, editau reviste efemere, făceau declarații incendiare, voiau să elibereze arta de tirania dogmelor, să demoleze ordinea de drept. Odată cu renunțarea la logică, se proclama înțâietatea absolută a spontaneității asupra travaliului artistic.

Ca reprezentanți în literatură îi enumerăm pe Francis Picabia, Marcel Duchamp, André Breton, Louis Aragon, Max Ernst, Hans Arp, Kurt Schwitters, Man Ray, W. Mehring și nu în ultimul rând pe Tristan Tzara, fondatorul dadaismului la Zurich la 6 februarie 1916.

În 1917 la Barcelona, Francis Picabia înființa revista *391*, aici se tipăresc scrierile lui: Louis Aragon, Guillaume Apollinaire, Albert-Birot, Marcel Desnos, Max Jacob, Marie

⁴⁴ Boldea Iulian, *Reprezentări ale imaginarului în avangarda poetică românească*, <http://www.cecol.com/aspx/issuedetails.aspx?issueid=6b6fcfc2-43f3-404b-aed3-8905ce58173b&articleId=d39bbece-3744-4da9-bdb8-2b9df02afb03>, accesat la 14-10-2010.

Laurenciu, Rene Magritte, Ribemont-Dessaigues, Erik Satie, Phillipe Soupault, Tristan Tzara, Edgar Varese.

În România scrierile dadaiste apar în revistele de avangardă: *Unu*, *Contimporanul*, *Integral*, *Punct*, *75 H.P.*. Revistele aveau orientări și conțineau elemente suprarealiste și futuriste. Având în vedere că principala caracteristică a avangardei literare românești este eclectismul, dadaismul nu poate fi găsit la noi în stare pură.

Mișcarea dadaistă s-a autodizolvat în scurt timp, Tristan Tzara, Paul Eluard, Louis Aragon, André Breton aderând la suprarealism.

1.5.4. Expresionismul

Expresionismul a apărut în Germania, între anii 1911-1925. Termenul provine din francezul expressionisme și germanul expressionismus. Caracteristica curentului este data de faptul că spiritual creator se reflectă în exterior dând expresie întregului.

Expresionismul se manifestă :

- prin trăirile halucinatorii
- reprezentările fantastice, deformate ale lumii
- trăiri apocaliptice

Expresioniștii considerau că civilizația se găsește în declin și nu va renaște precum pasărea Phoenix, din propria-i cenușă. Faptul că nu se schimba nimic a dus la concluzia că se apropie sfârșitul.

Lucian Blaga reprezintă exemplul elocvent al expresionismului în România, prin scrierile sale:

- Poemele luminii 1919
- În marea trecere 1923

în piesele de teatru:

- Zamolxe 1921
- Tulburarea apelor 1923

Întâlnim și la Blaga descrierea lumii aflate pe pe punctul de a se prăbuși, semnele sfârșitului sunt prevestite de cocoși apocaliptici:

“Cocoși apocaliptici tot strigă, tot strigă din sate românești.

Fântânile nopții deschid ochii și-ascultă întunecatele vești.

Păsări ca niște îngeri de apă marea pe țarmuri aduce.

Pe mal - cu tămâie în păr Isus sângerează lăuntric din cele șapte cuvinte de pe cruce.

Din păduri de somn și alte negre locuri dobitoace crescute-n furtuni ies furișate să bea apă moartă din scocuri.

Arde cu păreri de valuri pământul îmbrăcat în grâu.

Aripi cu sunet de legendă s-abat înspăimântate peste râu.

Clopote sau poate sicriile cântă subt iarbă cu miile.”⁴⁵

Este vorba despre deschiderea spirituală a lui Blaga care-l apropie de relativismul metodologic și de specificul culturii postmoderne, de aceea la Blaga este cunoscută sub numele de tema cunoașterii luciferice în Istoria culturii române moderne⁴⁶:

“Unde esti, Elohim?

Lumea din manile tale-a zburat ca porumbul lui Noe.

Tu poate si astazi o mai astepti.

Unde esti, Elohim?

Umblam turburati si fara de voie, printre stihiiile noptii te iscodim, sarutam in pulbere steaua”⁴⁷

În *Mesterul Manole* întâlnim tema morții prin sacrificare:

„Cei nouă zidari,

Nouă meșteri mari

Ei se socotea,

Ca ei să mi-ș facă

Zid de mănăstire

Să nu fie-n lume.

Zâua zâduia,

⁴⁵ Blaga Lucian, *Peisaj transcendent*, <http://www.utilitati.net/Lucian%20Blaga.html>, accesat la 18-10-2010.

⁴⁶ Prof.univ.dr. Grigore Georgiu, Bucuresti 2000 p. 325-326- titlul capitolului este Tema cunoașterii luciferice.

⁴⁷ Blaga Lucian, *Ioan se sfășie în pustie*, <http://www.poeziile.com/autori/Lucian-Blaga/ioan-se-sfacircsie-icircn75.php>, accesat la 18-10-2010.

Noaptea se surpa.
Ei se socotea,
Jurământ pune
Ca ei să nu spuie
La neveste-acasă
Și care va merge
Meșterul Manole
Luni de dimineață
Cu prânzu-nainte...
În zăd s-o zăduiască
Opt necredincioși...
Credință-o călcătu,
Credință n-avea
Și ei le spunea,
Ele nu venea.
Manole, Manole, Meșteru Manole,
El credința-și ține/...”⁴⁸

Expresionismul reprezintă în esență strigătul disperat al individului împotriva unei civilizații insuficient de dezvoltată.

1.5.5 Futurismul

Futurismul întâlnit cu precădere în Italia, promovează ceea ce presupunea tehnologie modernă. Inițiatorul futurismului a fost Fillipo Tomasso Marinetti, poet italian care publică în anul 1909 *Manifestul futurist*. Caracteristica de bază a futurismului a fost dorința de a realiza un proiect care să includă literatura, politica, filosofia, cinematografia, *music-hall-ului*,

⁴⁸ www.versuri-si-creatii.ro, accesat la 18-10-2010.

publicitatea și toate celelalte domenii sociale și culturale. Ceea ce exprima futurismul era preaslăvirea tehnologiei și a societății contemporane.

“Metropolele europene, care se dezvoltă într-un ritm alert la începutul secolului al XX-lea, pulsând de vuietul asurzitor al traficului rutier în care primele automobile își croiesc drum prin mulțimea de pietoni, bicicliști și trăsură, expresie a dorinței de mobilitate a omului - iată cadrul în care a luat naștere futurismul (din limba italiană: il futuro = viitorul).”⁴⁹

Manifestul lui Marinetti milita, ca și celelalte manifeste avangardiste de până atunci pentru:

- respingerea artei tradiționale
- eliminarea muzeelor și bibliotecilor,
- preaslăvirea curajului, revoltei și războiului,
- preamărirea vitezei,
- preamărirea realizărilor tehnice ale epocii industriale.

Manifestul se publică la Paris, însă era adresat în special mediilor intelectuale italiene. Fillipo Tomasso Marinetti considera că “futurismul nu s-a putut grefa solid în țara de origine, pentru că la începutul manifestării lui, cultura italiană era devansată de celelalte culturi europene. Un alt argument în favoarea acestei idei constă în lipsa unui fundament simbolist profund în evoluția istorică și literară spre modernizare a literaturii italiene. Ambele critici expuse sunt fondate, dar aceasta înseamnă doar că trebuie cautate în alte direcții criteriile de valorizare pozitivă ale proiectului futurist. Opiniile menționate au însă meritul de a indica anumite limite, împliniri parțiale sau ratări ale acestui proiect cultural.”⁵⁰ Receptarea mișcării futuriste a lui Marinetti în România constituie o dovadă despre puterea de asimilare, receptare și sincronizare a culturii române cu cea europeană. După instituirea dictaturii fasciste însă, membrii mișcării futuriste vor fi atacați și acuzați de depravarea tineretului.

Fillipo Tomasso Marinetti a vizitat România la invitația unor avangardiști români ce îl considerau patriarhul lor. Venind în România, Marinetti a fost impresionat de incendiul provocat de explozia unei sonde de la Moreni.

⁴⁹ www.artavisuala.ro, accesat la 12-10-2010.

⁵⁰ Drogoreanu Emilia, *Op. Cit.*, p. 19.

Dintre reprezentanții importanți ai futurismului italian în literatură, îi amintim și pe Ardengo Soffici, Fortunato Depero și Gian Pietro Luciani.

1.5.6 Letrism

“Letrismul reprezintă o teorie literară și artistică formalistă, care consideră ca esența poeziei constă în simpla sonoritate a sunetelor, dispuse mai mult sau mai puțin arbitrar. Provine din cuvântul de origine franceză: *lettrisme*”⁵¹

Aceast nou curent literar a fost promovat de Isidore Isou Goldstein în anul 1946. Goldstein inițiază poezia literelor și a semnelor, și și-a teoretizat mișcarea literară în următoarele scrieri:

- *La dictature lettriste* în 1946
- *Introduction une nouvelle poésie et une nouvelle musique* în 1946
- *Essai sur la définition et le bouleversement total de la prose et du roman* din 1950

Letrismul a urmărit să lanseze o mișcare de inovație globală, în acest sens Goldstein a dezvoltat teorii despre potențialul revoluționar al tinerilor, ca bază pentru schimbarea economiei în *Traité d'économie nucléaire*.

⁵¹ www.dictionar.lweb.ro, accesat la 18-10-2010.

CAPITOLUL 2. CONSIDERAȚII ASUPRA APARIȚIEI AVANGARDEI ÎN ROMÂNIA

„De câte ori o operă de artă redă astfel un lucru, încât puterea, tensiunea interioară a acestei redări transcendează lucrul, îl întrece, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist.”⁵²

Lucian Blaga

2.1 Influențele modernismului vienez asupra autorilor români

Mai toți autorii care studiază la Viena își manifestă interesul pentru expresionism. Este vorba de perioada interbelică și mă refer în special la Lucian Blaga, Aron Cotruș și H. Bonciu care avuseseră posibilitatea să se afle în Viena și să observe concurența dintre expresionism și modernismul vienez.

Autorii amintiți s-au manifestat fiecare în parte atât în expresionism cât și în modernismul vienez, de exemplu la Blaga, modernismul vienez nu reprezintă decât o modalitate de raportare a ideilor sale, se disociază de preocupările modernismului prin intermediul expresionismului. Aron Cotruș, cu o spectaculoasă carieră literară, trece prin câmpul literar al militantismului socialist către extrema dreaptă unde și eșuează, în activismul politic. H. Bonciu (a publicat și sub numele de Bercu Haimovici, Beniamin Haimovici,

⁵² Lucian Blaga, *Filosofia sufletului*, 1924.

Hieronim Haimovici) rămâne foarte legat de atmosfera vieneză, prin activitatea sa de traducător.

Din sinteza modernismului vienez Blaga a ales sublimarea unui specific autohton în ceea ce a scris, exemplificăm amintind de:

- Zamolxe,
- Mister păgân,
- Meșterul Manole,
- Tulburarea apelor,
- Cruciada copiilor,

George Gană, istoric și critic literar român, referindu-se la *Tulburarea apelor*, evidențiază că sursa conflictului dramatic din operă constă în asemănarea spirituală a preotului ortodox cu cel dac, este bazată pe o opoziție.⁵³

Lucian Blaga pornește de la expresionismul definit de *setea de absolut*, manifestat în diferite epoci ale istoriei culturale,⁵⁴ acesta caracterizează curentul prin următoarele:

- anonimat,
- dogmă,
- colectivism spiritual,
- artă abstractă,
- stilizare lăuntrică.

Aceste caracteristici nu fac altceva decât să reliefeze că Blaga se desparte de modernitatea vieneză, aducându-și aportul său de noutate.

„Identitatea națională a noului centru al României este permanent asertată în mitologia populară a poeziei blagiene, gândită pe baza unui izomorfism al palierelor tracic, bizantin și ortodox, constituind un *expresionism sui-generis în care năzuința spre absolut e verificabilă în imaginarul autarhic*“.⁵⁵

Izvorul imaginației populare are caracter întemeietor și primordial: „Nu e arta noastră populară, și astăzi încă, o artă care înlocuiește detaliul cu abstractul? Țăranul stilizează la

⁵³ George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1976, p. 327.

⁵⁴ Lucian Blaga, *Probleme estetice* (1924), în *Zări și etape*, Editura Humanitas, București, 2003, pp. 76 - 78.

⁵⁵ Mircea Muthu, *Lucian Blaga. Dimensiuni răsăritene*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000, p. 11.

fiecare pas: când își pictează icoanele pe sticlă sau lemn; când își țese scoarțele; când își clădește bisericile. Și ce e mai surprinzător, când își joacă singurul său teatru: misterul celor Trei crai de la Răsărit”.⁵⁶

Poezia lui Blaga se formează în cadrul spiritual al universului țăranesc românesc, unde mitologia populară se îmbină cu cea creștină, ca în legende poetice din *Pașii profetului* (1921);

- *Florile de mac* se nasc din *marii stropi de sânge* căzuți de pe fruntea lui Iisus în nisipul din Ghetsimani
- erosul este cuprins de ardoarea religioasă în *Tămâie și fulgi* iar locul este un sat nins, cu *ciobani întârziați pe uliți*:

„Lumini scăpate din cuptor se zbat între pereți.

Și trupul moale ca de în curat

și părul ți l-ai uns peste-o cadelniță-n tămâie,

fir de fir,

ca să miroși la fel c-un patrafir

.....

Ciobanii întârziați pe uliți simt

ca cei cari s-au culcat

au clipe de tămâie și de în curat.”⁵⁷

- Elementul de individualism etnic este explicit menționat în *Peisaj transcendent*:

„Cocoși apocaliptici tot strigă,

tot strigă din sate românești.

Fântânile nopții

deschid ochii și-ascultă

întunecatele vești.

Păsări ca niște îngeri de apă

marea pe țărmuri aduce.

⁵⁶ Lucian Blaga, *Noul stil*, în *Fețele unui veac*, 1924, *Zări și etape*, Editura Humanitas, București, p. 143.

⁵⁷ Blaga Lucian, *Tămâie și fulgi*, <http://www.romanianvoice.com/poezii/poezii/tamaie.php>, accesat la 21-10-2010.

Pe mal - cu tămâie în păr

Isus sângerează lăuntric

din cele șapte cuvinte

de pe cruce.”⁵⁸

- *Drumul sfântului Gheorghe are drept moto un motiv de poveste, fetele au îndrăgit balaurul:*

„Pe cal turnat în oțele Sfântul Gheorghe caută semne de drum - și în vânt se oglindește pe rând în ape sfinte și rele.

Când numai umbră, când numai om, binecuvântă pânea pe câmpuri, binecuvântă vinul pe dealuri, lovește pinteni de pom.

Mai tare strânge frâul de fier.

Fâlfâie peste șapte hotare sălbaticul cer.

Subt planete galbene și fără de lege se oprește și nu înțelege: calul și-a pierdut potcoava de trei ori, în urma lui copaci rămân cu cuiburi goale subțiori.

Duh vechi îi cântă mulcom subt tâmplă, și-i schimbă-n legendă tot ce se-ntâmplă.

Lângă fântâna secată de fulger o fată îi iese în drum:

Sfântule, cum să ți-o spun?

Sfântule, mai departe nu te duce, că toate fecioarele în sate și pe livezi te blestemă cu oase puse în cruce să ți se frângă sulița în solzii verzi, aureola - cerc de aur în fântâna de balaur să ți-o pierzi.

Dar înalt ca de jertfă un fum Sfântul Gheorghe pornește iar.

La cumpăna apelor bălaurul ascultă spre hotare deșarte și-și lipește urechea de drum s-audă și mai departe.

Pe cal turnat în oțele Sfântul Gheorghe caută semne de drum și în vânt se oglindește pe rând în ape sfinte și rele.”⁵⁹

În poezia lui Blaga întâlnim numeroase personaje din mitologia românească:

„unde va

⁵⁸ Blaga Lucian, *Peisaj transcendent*, <http://www.romanianvoice.com/poezii/poezii/tamaie.php>, accesat la 21-10-2010.

⁵⁹ Blaga Lucian, vol., *Lauda somnului*, www.docstoc.com, accesat la 21-10-2010.

un balaur cu ochii întorși spre steaua polară

visează lapte albastru furat din stâni⁶⁰

„Ești steaua lui Verde-mpărat-duhul nemântuit?”⁶¹

„mânzul Sfintei Miercuri”⁶²

Vrajă și blestem din același volum *Nebănuitele trepte* descriu ruralul românesc nu în mod elogios, ci ca pe un echivalent al civilizației aflate acum în dezagregare:

„Pe creasta nopții moara seacă

macina lumină-n gol.

Lopeți se-nalță și s-apleacă.

Războiul după ușă pus

țese singur - vezi suveica?

Fă o cruce spre apus!

Fântânile la uliți rele

găleți coboară și ridică

în cerul jefuit de stele.

Cuiburi în copaci s-aprind

ca de-o mană. Ard cu flăcări.

Auzi ouale pocnind.

Duhul răului tot vine

în sat nelocuit să pască

iarba morților de bine.

În satul vechi de langa lună

uși se-nchid, uși se deschid.

Umbra mea cade pe zid.”

Remarcăm dealtfel că în poezia lui Blaga, lumea religioasă își găsește locul și se integrează în lumea mitologică românească. În volumul *Nebănuitele trepte* găsim o *Colindă*, o adaptare a lumii mitice, religioase la universul cotidian:

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ Blaga Lucian, *Întrebări către o stea*, vol. *La cumpăna apelor*, 1933.

⁶² Blaga Lucian, *Mânzul*, vol. *Nebănuitele trepte*, 1943.

„Iosif cercul de pe cap
în cuier și l-a lăsat
și-a plecat unde-a plecat”

Haiducul, plecat tot din civilizația rurală, este o figură intrată în mit, va pleca din lume:

„Va să desferece duhul pădurii
și șipote negre care cântă.

Mitologicul tinde spre *absolut*:

„Țara și-a împins hotarele
toate până la cer“

Celelalte volume de poezii ale lui Blaga, îl aduc în centru atenției pe Iisus, alături de Sfânta Familie. *Inima* este:

„lutu-n care odinioară pe Golgota
s-a scurs șiroaie sângele din trupul lui Isus,
când ghimpții îl mușcau ca niște ochi de farisei”⁶³

„Plecară iarăși voievozii daci
spre miazănoapte, de unde ne veniră,
cu oile și cu bourii.

Și ceilalți, cari din răsărit sosiră
cu arapi și cu cămile

Fecioara-n mare zarvă nu se miră
că și-a pierdut condurii.

Vrea liniște Maria

după atâția oaspeți (...)

Maria n-avu timp pân-acum/nici măcar să-și vadă pruncul”⁶⁴

Dumnezeu și Satana, personaje religioase, de origine dualistă, își întind mâna pentru a face pace. Adam, Eva, Lucifer, șarpele, Elohim, Ioan, din mitologia greacă, prezente în special în primele volume, sunt alungate din nemurire de acest creștinism din cultura populară,

⁶³ Blaga Lucian, *Inima*, http://www.europeea.ro/atelierliterar/index.php?afiseaza_articol_consacrat=56, accesat la 21-10-2010.

⁶⁴ Blaga Lucian, *Oaspeți nepoftiți*, www.agonia.ro, accesat la 21-10-2010.

tradițională. Peste toate acestea planează duhul satului românesc, cu atribute de universalitate, reprezentat de strămoși, de relația poetului cu cei care îl definesc cel mai bine:

„închis în cercul aceleiași vetre.

fac schimb de taine cu strămoșii”⁶⁵

„Pe lespezi urechea de-o pui, audu-se viermii

cu freamăt porniți pe căile vremii

cu carnea noastră să se cuminece

pe rând în nouă duminece”⁶⁶

Concepțiilor religioase referitoare la soarta finală a lumii și a omului din poezia lui Blaga susține o dezagregare de ordin metafizic, prezentă în special în volumele de la *Lauda somnului*. Din aceste preocupări ale poetului, dominantă este fervoarea religioasă aici de ordin național, revizitând mitologia populară și deopotrivă pe cea religioasă.

Legenda populară românească își găsește un element comun cu atmosfera burgului medieval ce-și găsește complement în poezie, atâta vreme cât aceasta se exprimă tot prin versuri, în motivul unicornului din *vechea cetate*, reluat în lirica de senectute. Civilizația urbană este întotdeauna depoetizată.

Absorbit de modernismul vienez, Lucian Blaga a preluat tema identității naționale, dar nu s-a oprit la ea deoarece satul românesc și lumea sa sunt echivalente cu ceea ce se exprima, la nivel spiritual, cu cetatea medievală sau cu peștera pustnicului gnostic, sau cu fluierul de soc al lui Pan.

Un alt reprezentat, după cum am menționat mai sus, este Aron Cotruș care a debutat în 1911 cu *Poezii* însă se afirmă în 1915 cu *Sărbătoarea morții*, volum cu preferințe de ordin simbolist, cu versuri ce descriu calvarul războiului, de proporții cosmice. Versurile sale pot fi comparate cu clasici de felul lui Georg Heym prin intensitatea viziunii, prin cadență, de cele mai multe ori, în catrene și repetiție:

„Și-mproașcă tunurile astă-seară,

Cu flacări din plămânii lor de pară...

Împroașcă-ntruna, cu putere grea,

⁶⁵ <http://poezii.itbox.ro/lucian-bлага/biografie.html>, accesat la 21-10-2010.

⁶⁶ Blaga Lucian, *În preajma strămoșilor*, <http://www.aboutromania.com/blaga134.html>, accesat la 21-10-2010.

Din depărtări adânci de undeva...
Sinistru ard pădurile bătrâne
Și vânturile-n drumul lor nomad.
Aduc mirosuri grele, tari, de brad,
Aduc un suflu aspru, violent,
Și boale din bolnavul Orient...
Sinistru ard pădurile bătrâne
Și doar cenușă fi-vor ele mâne,
Pe-aicea când vor trece-n roșii pași
Imensele armii de ucigași... "⁶⁷

Aron Cotruș explorează o temă cunoscută a modernismului vienez, aceea a identității unei minorități, mizează pe un retorism disimulat în versuri aparent libere, modalitate prelungită, de exemplu, și în volumul *Neguri albe* din 1920:

„Rup garduri,
Calc prin straturi și pe flori,
Arunc cu pietri-n pomi (...)" ⁶⁸

Paralelismul sintactic, epanadiploza⁶⁹ și alte figuri ale repetiției sau metabole evidențiază lecțiile simboliste ale lui Cotruș, precum cele din secvența 39 a aceluiași volum:

O, a trăi, a trăi!...
Risipindu-te cu dărnicie, zi de zi!...
O, a străbate neîmblânzit, biruitor,
Ca un năprasnic colonizator,
Pe trenurile și navele voinții tale,
Prin văi, prin munți, pe mările fatale,
Pentru-a clădi,
Surâzător, senin, în bine și în rău,
Clădiri să-frunte vremuri și urgii, Clădiri,

⁶⁷ *Geamurile sângerii*, <http://www.cerculpoetilor.net/Aron-Cotrus.html>, accesat la 22-10-2010.

⁶⁸ documente.bcuc.ro, accesat la 22-10-2010.

⁶⁹ Figură retorică constând în reluarea unui cuvânt sau grup de cuvinte de la începutul unei unități sintactice sau metrice la sfârșitul ei; epanastrofă.

Pentru risipitorii fii ai sufletului tău!

O, a trăi, a trăi! -

Și-a te înălța, și a te învinge, zi de zi!...”

Lirica vizionară va fi următoarea etapă a poeziei lui Cotruș, în această perioadă apar în opera lui personaje care marchează cur este minerul spre exemplu. În această perioadă se remarcă la Cotruș și influențe ale modernismul programatic.

În perioada 1926-1928, Cotruș a condus revista *Banatul*, acum a scris despre Brâncuși și a tradus *Ploaia de aprilie* de Ardegnio Soffici, de asemenea a introdus unele teme futuriste în poeziile sale protestatare. Volumul *Mâine* publicat în 1928 probează afinitatea cu versul maiakovskian⁷⁰, fiind exemplar pentru felul în care temele patriotice susțin rebelismul futurist, ca exemplu avem la Cotruș minerul care interferează cu supraomul:

„Reșițe care vor plămădi în pânțele lor enorme

margini pentru toate biruințele,

scări pentru toate cerurile,

punți pentru văzduhuri în furtună,

locomotive cum n-au mai fost pe pământ,

pentru graba aspră a puterniciei românești (...)

Aici vreau să mă macin cântând, luptând, asudând, lângă cupa-mi de apă, lângă brăsu-mi de pâine, aici,

unde se vor ridica mândre, furnicând de oameni noi, largi,

puternice, îmbelșugate și tumultuoase:

lăcașuri sfinte ale mușchilor și ale creierului:

Romele,

Parisurile,

New Yorkurile

Izbânzilor românești de mâine!... {Strămoșesc pământ!...”}

⁷⁰ De la poetul și dramaturgul rus, Vladimir Vladimirovici Maiakovski.

Fără tăgadă, cel mai apropiat de modernismul vienez este scriitorul H. Bonciu. Acesta s-a afirmat nu numai ca poet ci și ca traducător din scriitorii vienezi din perioada 1918 și 1924, traducând din:

- Anton Wildgans (în *Rampa* din 1920, apoi volumul *Sonete către Ead* în 1933),
- Erich Kurt Mühsam,
- Richard Schaukal,
- Alfons Petzold.

„Scriitorii austrieci și germani, frecvențați de H. Bonciu, nu sunt propriu-zis expresioniști, ei aparțin unui moment literar și artistic de tranziție, când începe declinul naturalismului și se conturează (...) o nouă orientare estetică.”⁷¹

Bonciu a publicat în *Adevărul literar și artistic*, versuri ale grotescului erotic:

„Pe chei unde-mi plimbam frumoasele (O, farmecul plimbărilor în doi...)

Un câine negru sparge oasele

Găsite-ntr-o grămadă de gunoi” („Nocturnă prozaică”).

În Brom (1939), personajul Sigismund Absurdul protestează împotriva academismului, printr-un gest tipic avangardist:

„Când trecuse Sigismund, o mână de inși

Măsura talentele și nobila artă.

El, cuprins de panica marilor învinși,

S-a oprit undeva, pe o linie moartă“ („Inscripție pentru veacul următor”).

„Personajul Sigismund al lui Hofmannstahl care pare a fi un model pentru cel al lui Bonciu, începe ca prizonier irațional înăuntrul sinelui, ca Nebunul. Prin intermediul propriului său vis despre o lume justă, el încearcă să treacă de la Nebun la Grădinar și la Rege de la vizionarul călăuzit de instincte la actorul civic”.⁷²

Cu *Strania dublă existență a unui om în patru labe* din 1934 Bonciu reface problematica vieneză la un nivel discursiv.

⁷¹ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 186.

⁷² Cari E. Schorske, *Viena fin-de-siecle. Politică și cultură*, traducere de Claudia Ioana Doroholschi și Ioana Ploșteanu, Editura Polirom, Colecția „A treia Europă”, Iași, 1998, p. 295.

Criza identității este rezolvată, cu prețul unui erotism dezabuzat, cel puțin în „Cartea despre carne”, erotism specific de altfel modernității vieneze; în expresionism, Bonciu se exprimă la fel ca autorii înfățișați de el, explică Crohmălniceanu. Ajunge acolo, la intensitatea trăirilor, prin ocoluri la absurd, psihanaliză, o privire interioară, abuz, realizate cu procedeele de continuitate ale expresionismului cu unele curente anterioare: neoromantism, naturalism și chiar impresionism. Pentru Bonciu, expresionismul este, așadar, un fenomen de continuitate, valabil și în câmpul literar românesc, prezentat sub forma amintirilor, a jurnalului deghizat în roman.

2.2 De la modernismul vienez către avangarda românească

În această parte am prezentat pe de o parte reviste eclectice cu trăsături preluate de la modernismul temperat, însă dublate de rămășițe simboliste și de tradițional, iar pe de altă parte reviste cu texte iconoclastice. La începutul modernismului românesc stă fără îndoială drept model Franța dar nu toți artiștii vor avea parte de un studiu în Franța așa că sunt destui cei care vor alege ca model Viena.

Perioada de absolut a avangardei s-a derulat până în 1924 când Ion Vinea publică *Manifestul* său. Această perioadă a fost împânzită de publicații orientate din punct de vedere politic spre stânga respectiv spre dreapta; cu orientare de stânga erau revistele Clopotul, Facla literară și Contimporanul. Cele de dreapta erau Sburătorul literar, Flacăra și Cugetul românesc. Toate aceste reviste sunt prezentate mai jos, cu mențiunea că revista Contimporanul am prezentat-o ca știu de caz, într-un capitol separat. În manifeste și în preocuparea de zi avangardiștii bucureșteni au încercat un o simbioză cu avangarda europeană. Încercarea de a transforma Bucureștiul într-o capitală universală a mișcării nu a dat greș, astfel încât sunt de admirat revista *Contimporanul* care a publicat un articol despre noua artă în Polonia⁷³; revista *Punct* editează un text de Theo van Doesburg⁷⁴ iar *Integral* tipărește în aprilie 1927 un număr

⁷³ *Contimporanul* Nr. 48, octombrie 1924.

⁷⁴ *Punct* nr. 8, 9 ianuarie 1925.

extraordinar închinat futurismului italian⁷⁵. În aproape fiecare număr sunt de găsit informații despre alte reviste de avangardă din străinătate și anume *Der Sturm* din Berlin, revista franceză *L'Esprit Nouveau* sau *De Stijl* din Olanda precum și revista cehă *Štavbo* își vor găsi loc în revistele autohtone⁷⁶.

2.2.1 Revista Clopotul

Revista *Clopotul* a fost scoasă în 1895 de către Henri Gad și Ion Vinea, va apărea săptămânal până în 1930. Henri Gad, pe numele adevărat Henri Fischman, a fost ziarist și regizor al filmului de avangardă.⁷⁷ Publicația are o orientare politică de stânga, cu finanțare venită de la Scarlat Callimachi, iar primul număr tipărit a oferit o explicație foarte tăioasă:

„Deschidem primul nostru număr fără obișnuita predoslovie. Va fi găsită în însuși conținutul revistei. O simplă observație: credem că opiniile noastre atât în politică, cât și în literatură vor nemulțumi pe mulți, vor satisface pe câțiva. Acestora le închinăm strădania noastră“.

Revista conținea pe primele pagini articole politice, portrete ale unor politicieni sau situații generale oferite de o epocă dominată de greve.

În revistă sunt tipărite scrieri ale lui Tudor Arghezi, Ion Vinea, Ion Călugăru, Al. O. Teodoreanu, Marius Lotar, Tana Qvil, Filip Corsa, N. Davidescu.

Datorită versurilor dominate de simbolism ale soției lui Vinea, Tana Qvil și ale lui Filip Corsa, foarte apropiate de expresivitatea tradiționalistă, profilul revistei este considerat eclectic. Din opera lui Filip Corsa am ales poezia *Strigare*

„Azi a vestit un clopot, a treia zi de denii
În sat, acum, sunt plante, cu bune mirodenii,
Și geamuri la bordeie ce-n soare se deschid,
Și iederă legată, pe sfoară, lăncezind”...

⁷⁵ *Integral* nr. 12, aprilie 1927.

⁷⁶ *Der Sturm*, *L'Esprit Nouveau* și *De Stijl* au parte de reclamă în *Contimporanul* nr. 37-38 din 7 aprilie 1923 și pentru *Štavbo* face reclamă 75 HP în octombrie 1924.

⁷⁷ http://www.romanianjewish.org/ro/mosteniri_ale_culturii_iudaice_03_11_10.html, accesat la 22-10-2010.

Ion Călugăru scrie cu o notă nu lipsită de orientare politică de stânga cum ar fi *Buimaș al Țiprei* unde este subliniată sărăcia evreilor din târgurile din Moldova.

Ion Vinea păstrează o nuanță comică iar cu poemul *Visul spânzuratului* face legătura cu textele având aceeași temă ca cele ale lui Tristan Tzara și Adrian Maniu.

Tzara în mai multe texte analiza motivul dintr-o perspectivă feminină ca în *Chemare*

„Tu ai vrut Mărie să-ți legi o frânghie de gât

Fiindcă mama ta te-a iubit"

sau din *Glas*

„Zid dărăpănat

Eu m-am Întrebat

Astăzi că de ce

Nu s-a spânzurat

Lia, blonda Lie

Noaptea de-o frânghie...

S-ar fi legănat

Ca o pară coaptă"

În alte texte Tzara prezenta un deosebit interes pentru bufonerie sau pentru destructurarea unui peisaj, de exemplu în *La marginea orașului*

„Scheletul din răchita răcoroasă

Îl leagănă vântul clănțănind dinții

Prietene, vântul îți fluieră în oase

Melodii curioase, zbârnâie frânghia"

Despre Adrian Maniu nu se poate spune decât că acesta gândește ca și Tzara

„E-așa frumos să râdă galeria.

Durerea mea a înveselit întotdeauna.

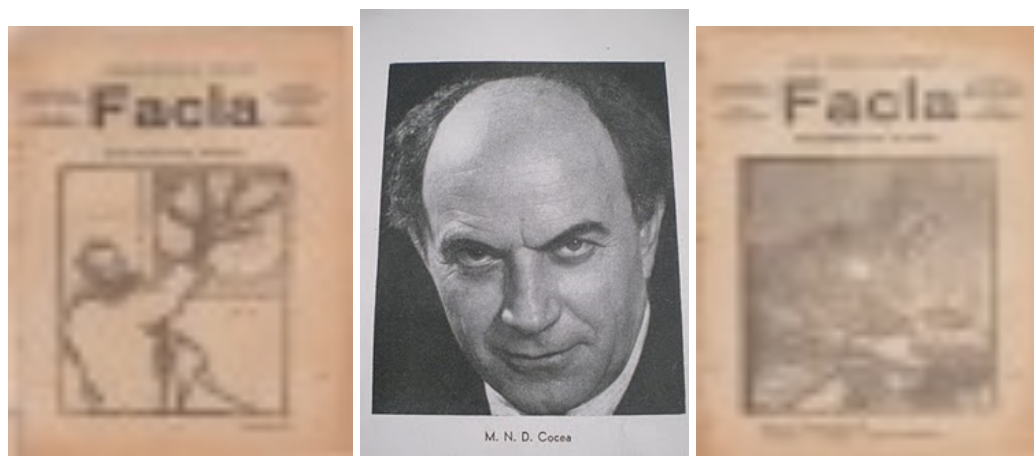
Râde și luna

și frânghia".

Din punct de vedere iconic, în *Clopotul* este reprodus și Marcel Iancu, precum și numeroase reproduceri și informații despre școala futuristă. În paginile publicației , revista

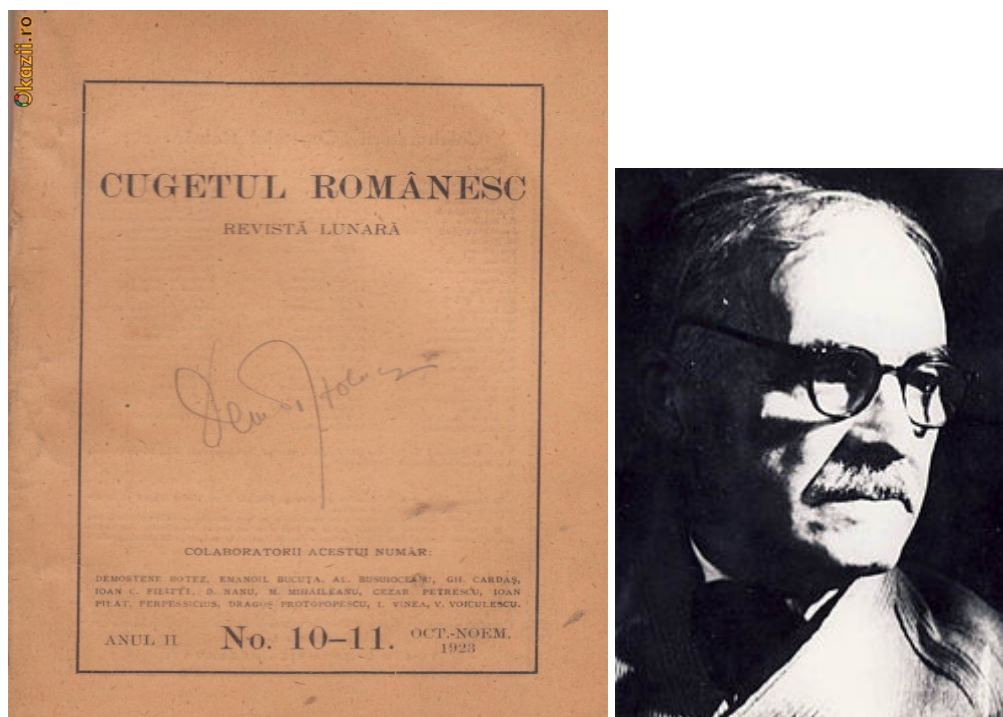
Contimporanul și arta promovată de această revistă sunt prezentate cu simpatie, însă în ultimele numere atitudinea devine critică, futuriștii sunt disprețuiți, iar Ion Vinea este ținta unor atacuri. La scurt timp după acestea, *Clopotul* își încetează activitatea, iar Henri Gad se va muta la Paris unde-si urmează pasiunea pentru teatru și film și unde reușește să-și facă o carieră în acest domeniu.

2.2.2 Facla literară



Facla literară a fost înființată în februarie 1923 de către Niculae D. Cocea și cu o viață deosebit de scurtă, a apărut numai până în luna mai a aceluiași an, având cea mai clară poziție politică dintre toate revistele literare. N. D. Cocea fiind bolșevic convins, acorda o atenție sporită textelor socialiste ceea ce face ca revista să eșueze destul de repede. Au scris pentru revistă Dinu Geoglovan, Alexandru Claudian, Aron Cotruș iar Ion Vinea apare cu o traducere din Romain Rolland *Antoaneta* dar și cu un text în proză intitulat *Descântecul*, au fost publicate și notițe critice împotriva Guvernului liberal. *Facla literară* a reprezentat un moment al căutărilor literare pentru Ilarie Voronca cu *Broderii*, unde metaforele simboliste sunt foarte apropiate de metaforele legate de imagine. Pe Jacques Costin îl întâlnim cu o *Scrisoare* iar pe H. Bonciu cu poezii în stil clasic.

2.2.3 Cugetul românesc



Cugetul Românesc rămâne o expresie a modernismului liberal, a luat ființă în februarie 1922 și apare până în martie 1924. Revista are meritul de a-l fi descoperit pe Urmuz, dar cu toate acestea nota sa definitorie este eclectismul, avându-l director pe Tudor Arghezi. Pentru *Cugetul Românesc* au scris autori cu orientări diferite. Astfel de la *Viața românească* au publicat în *Cugetul Românesc* Demostene Botez, Al. A. Philippide și Ionel Teodoreanu. De la cenaclul condus de E. Lovinescu au scris pentru revistă Perpessicius, Vladimir Streinu, Gh. Brăescu și Ramiro Ortiz. De la *Convorbiri literare* s-a tipărit o piesă de teatru postumă a lui Delavrancea. Alți autori importanți care scriau pentru *Gândirea* au semnat și pentru *Cugetul Românesc* de exemplu Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat care era în același timp și director al fundației care edita revista *Cugetul*, Vasile Voiculescu, Emanoil Bucuța, Al. Busuiocleanu, Vintilă Russu-Șirianu și Francisc Șirato cu cronică artistică. Dar nu numai aceștia și-au adus aportul la bunul mers al revistei, alți monștri sacri ai literaturii române au

scris pentru ea, dintre scriitorii naționaliști enumerez pe Nicolae Iorga , dintre scriitorii simboțiști G. Bacovia și Ion Minulescu. De la *Contemporanul* au participat Ion Vinea și Felix Aderca.

Acestora li s-au adaugat nume precum Ion Agârbiceanu, Carol Ardeleanu și G. Rotică.

Cugetul românesc și-a deschis porțile expresionismului prin notele, antologiile și traducerile lui Vintilă Russu-Șirianu și Oscar Walter Cisek dar și ale lui Else Lasker-Schiiler, de exemplu, publicând deopotrivă texte expresioniste ca cele ale lui Lucian Blaga, Adrian Maniu sau Ion Călugăru.

Însuși Arghezi și-a publicat aici mai mult ca o prefață, poeziile din ciclul *Agate negre*, redactate între 1904 și 1912, iar Vinea și-a publicat cea mai îndrăzneță poezie *Îngerul a strigat*, pentru a sublinia latură experimentală, împotriva esteticii tradiționaliste:

„Citadinule, vino în viață, Ferestrele, toate, au vibrat

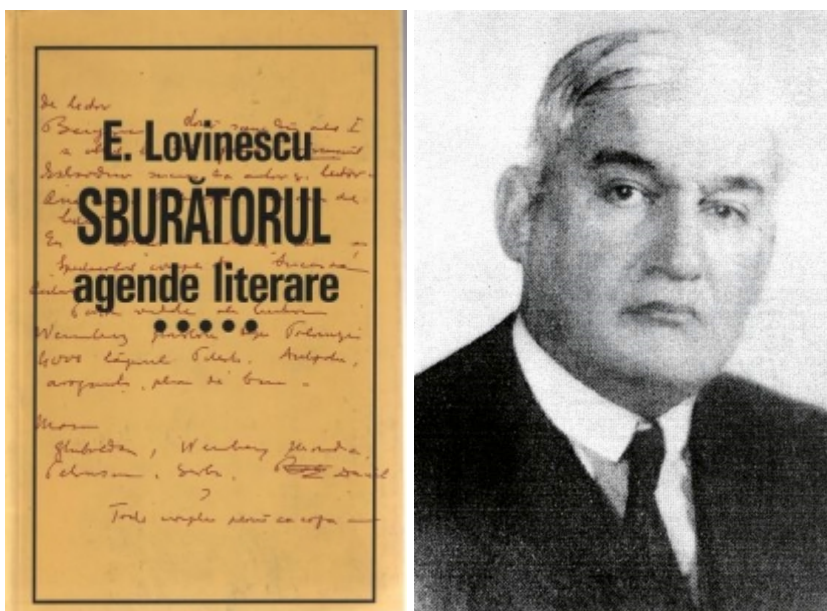
Nu vii și n-auzi, inimă cauterizată,

Nu-ți scuipi țigara, chip nevropat?

Pe ulița grasă sună Primăvara

Și rămâi în casă desperecheat”

2.2.4 Sburătorul , agende literare



Sburătorul literar a avut meritul de a promova tinerii, revista a avut în general idei liberale, dar nu a fost susținută de un partid liberal. *Sburătorul literar* a apărut în două serii. Prima serie între aprilie 1919 și mai 1921. În această serie și-au pus amprenta în versuri Perpessicius, Camil Petrescu, Ion Sân-Giorgiu, poezii parnasiene cu Ion Barbu, Luca Ion Caragiale, Ion Pillat cel elegiac și simbolist și Felix Aderca. Își vor aduce aportul ocazional și Barbu Solacolu sau Ion Minulescu. În proză F. Aderca participă cu mai multe fragmente din romanul *Moartea unei republici roșii* și alte texte. Vor fi tipărite diferite cronică de Tudor Vianu, Fr. Șirato sau I. Călugăru. Foarte apropiați de *Cenacul Sburătorul* și de E. Lovinescu la acea dată erau Camil Petrescu, Ion Călugăru, Tudor Vianu, Felix Aderca și Ion Barbu.

Seria a doua a *Sburătorului* apare între septembrie 1921 și decembrie 1922.⁷⁸ Pentru această serie au scris Ilarie Voronca cu volumul de filiație bacoviană *Restriști* și cu versuri despre parcuri și maladii, Camil Baltazar cu poezii *scrise* din sanatoriul de tuberculoși de la Bisericiani, Ion Călugăru cu proză, *Lăutarul și șarpele*.

Benjamin Fundoianu care rămâne spiritul cel mai puternic din mișcarea de avangardă, realizează *cronica ideilor*, unde anticipează noile idei:

„În sfârșit, poezia simbolistă, dacă n-a pătruns încă până adânc în public, a izbutit să-și puie steagul pe toate fortărețele literare, a izbutit să-și impună pecetea pe sensibilitatea generațiilor noi (...). Care vor fi limitele noi, obstacole noi pe care, după rătăcirea simbolismului, le căută Europa de astăzi (...). Ne trebuie o artă mai largă, cu riscul de a deveni accesibilă — accesibilă ca lectură, nu ca artă“.

Felix Aderca avea tendințe polemice, el își apăra versurile în fața celor de la revista *Flacăra* și demonstrează că *Sburătorul literar*, chiar dacă aparține modernismului liberal, nu se confundă cu el, cum era cazul celor de la *Flacăra* seria a doua sau de la *Cugetul românesc*.

⁷⁸ Aduce noi poeți tineri, care constituie un nucleu pentru viitoarea avangardă; ei se exprimă în poeticile dominate de simbolism și de tradiționalism.

2.2.5 Flacăra



În primul număr al revistei *Flacăra* apărută pe 22 octombrie 1911, revistă fondată de Constantin Banu și care apărea o dată pe săptămână, sâmbăta, erau incluse și două articole program “Un vis...”, de I. Gh. Duca și „Un cuvînt... care putea să lipsească” semnate de directorul de la *Flacăra*, Constantin Banu.

Aceste articole program „preconizau o revistă care să grupeze în jurul ei scriitori, artiști, oameni de știință, capabili să exprime în versuri minunate toate tainele sufletului omenesc, să tindă spre un ideal mai curat și mai înalt (I.Gh. Duca), să aprindă o flacăra pentru luminarea și încălzirea mării mulțimi, printr-o artă democratică, flacăra pe care s-o poată țina vie deasupra patimilor oarbe și a intereselor trecătoare (C. Banu).”⁷⁹ Din cauza declanșării primului război mondial și a greutăților apărute revista își va înceta apariția în 1916.

După încetarea războiului, Constantin Banu va redeschide revista în 10 decembrie 1921. Noua revistă poartă accente moderniste, dar cu o suficientă lipsă de dogmatism, când face elogiul lui Victor Eftirniu sau își deschide coloanele pentru un discipol de-al lui M. Dragomirescu, Scarlat Struțeanu. Pentru paginile revistei scrie N. Davidescu cu articole despre simboțiști ca Adrian Maniu, Ion Vineanu, Lucian Blaga, Al. A. Philippide. Sub rezerva

⁷⁹ ***99 de ani de istorie *Flacăra*, <http://revistaflacara.ro/about>, accesat la 25-11-2010.

simbolismului sau cel puțin a temelor și procedeelor simboliste N. Davidescu îi va critica pe Vinea și pe Maniu pentru versurile de până la 1915, despre poezia lui Blaga scrie că este orientală, iar despre Philippide spune că este un reprezentant al celui mai nou simbolism, cel intelectualizant și imagistic.

Datorită faptului că ținea foarte mult la ceea ce însemna simbolism, N. Davidescu intră în polemică cu G. Ibrăileanu și cu E. Lovinescu, având drept temă importanța simbolismului în literatura română. N. Davidescu sublinia că simbolismul, pe care-l denumea curent unic prin caracterul său sistematic, se apropia în felul acesta de poziția radicală a lui B. Fundoianu care nu îl recunoștea decât pe Eminescu înaintea simbolismului.

Acesta este de fapt și contextul în care modernismul poetic românesc se va consolida cel mai mult prin scriitori care au făcut parte, din mișcarea de avangardă militantă ori și-au exprimat adeziunea la noile forme de artă care au survenit simbolismului. Este vorba despre Ion Vinea, Ion Barbu, Felix Aderca, Camil Baltazar, Lucian Blaga și Tudor Arghezi. Ceilalți cum erau de exemplu N. Iorga care semnează în revistă în calitate de traducător al poeziei lui Werfel sau Ion Sân-Giorgiu care scrie versuri, ori Tita Bobeș ce semnează ocazional o cronică literară.

Literatura expresionistă și comentariul ei se ridică de cele mai multe ori la cote de interes valoric, de altfel este singura direcție a avangardei care apare cristalizată în acest moment, în special prin literatura autohtonă publicată și comentată. Alți avangardiști care au publicat în *Flacăra* sunt Sașa Pană cu *Răbojul unui muritor*, volum de versuri simboliste, Stephan Roii cu versuri și Virgil Gheorghiu a cărui evoluție este legată de *Viața românească* seria postbelică.

CAPITOLUL 3. AVANGARDA ÎN ROMÂNIA INTERBELICĂ

3.1. Reviste și tendințe de avangardă în evoluția literaturii românești în perioada interbelică

Când se discută despre perioada interbelică, se face referire întotdeauna la perioada dintre cele două războaie mondiale, dar numai. Această perioadă rămâne în istorie cu cele trei evenimente care au marcat secolul XX: pierderea suferită de Germania în favoarea Antantei în primul război mondial, revoluția bolșevică din toamna lui 1917 care aduce cu sine formarea Uniunii sovietice și destrămarea Imperiului austro-ungar la 1918.

3.1.1 Constructivism, integralism și suprarealism

În avangarda românească întâlnim trei mișcări însemnate constructivism, integralism și suprarealism. Fiecare dintre aceste mișcări literare sunt întâlnite în revistele sau cercurile literare ale momentului. Așadar se întâlnește :

3.1.1.1. Constructivismul, reviste reprezentative *Contimporanul* și *Punct*

În miezul său constructivismul apărut în Rusia, nu reprezintă altceva decât o mișcare artistică influențată de futurism. În România constructivismul este practicat cu precădere de către scriitorii de la revista editată de Ion Vinea, *Contimporanul*, cea mai longevivă și mai importantă dintre revistele avangardei interbelice. Cu o apariție săptămânală și mai apoi lunară, revista *Contimporanul* a fost publicată între iunie 1922 și 1932. Asupra acestei reviste voi reveni cu un capitol separat, pentru a contura importanța pe care a avut-o în peisajul avangardist românesc din perioada interbelică.⁸⁰

⁸⁰ “Numele *Contemporanul* a lansat o tradiție, fiind o titulatură potrivită pentru a ilustra preocuparea pentru noutățile în materie de știință și cultură și pentru noile curente de idei. Revista a apărut la început ca un săptămânal (3 iunie 1922 – 7 iulie 1923), apoi lunar (aprilie 1924 – ianuarie 1932) și s-a bucurat de colaborarea



O altă revistă influențată de constructivism a fost *Punct*, revistă condusă de Scarlat Callimachi și editată de Victor Brauner.

unor nume de rezonanță ale culturii românești interbelice: Felix Aderca, Tristan Tzara, Tudor Arghezi, Benjamin Fundoianu, N. Davidescu, Sandu Tudor, Ion San-Giorgiu, Mircea Eliade, Ilarie Voronca, Adrian Maniu, Urmuz, Marcel Iancu. Au mai semnat în paginile revistei și avangardiști europeni ca Hans Arp, Marinetti sau Hans Richter. În timp, noua publicație s-a constituit ca o revistă de frondă intelectuală și culturală, extremist-modernistă, antitraditionalistă și antiacademică. Așa cum se arată încă din articolul-program semnat de dr. N. Lupu, revista se dorea o continuatoare a *bunicii sale de la finele veacului trecut* (*Contemporanul ieșean*), articolele politice de orientare democratică fiind destul de numeroase în primele numere. Interesul manifestat de noua publicație pentru curente de avangardă europene îmbracă o arie foarte largă cuprinzând cubismul, expresionismul, dadaismul, futurismul și suprarealismul.” <http://www.contemporanul.ro/istoric.php> accesat la 21.10.2010.

Revista *Punct* a fost tipărită la București, în perioada cuprinsă între martie 1924 și aprilie 1925, cu un editorial de șaisprezece numere⁸¹. Pentru buna funcționare a revistei au contribuit scriitori și artiști precum Scarlat Callimachi, Dida Solomon-Callimachi, Victor Brauner, Ilarie Voronca, Tristan Tzara, Ion Vinea, Stephan Roll, Mihail Cosma, Marcel Iancu (Janco), Philippe Soupault, Georges Linze, Kurt Schwitters.



Victor Brauner

Scarlat Callimachi

Scarlat Callimachi purta supranumele de *Prințul Roșu* cunoscute fiind simpatiile sale socialiste, considerat *convertit*, așa cum scria despre el Ion Vinea: „Credem în sinceritatea acestei convertiri (...). A fost arestat după penibile ezitări ale semenilor săi care respectă maxima *Corb la corb nu-și scoate ochii*”⁸².

Istoria editării revistei *Punct* este următoarea

„Pentru că aveam bani, și nu numai pentru asta, am tipărit una dintre primele noastre reviste de avangardă (...) când am devenit și mai bun prieten cu Vinea, Contimporanul său și Punctul meu au fuzionat”⁸³.

Era cunoscut că Scarlat Callimachi era radical și asta o declara singur „Am rupt orice legătură cu arta trecutului, căci secolul nostru de emoții puternice și fulgerătoare are nevoie de forme noi pentru manifestările lui de artă”⁸⁴.

⁸¹ Primul număr a fost publicat sub formă de poster.

⁸² Gulea Dan, *Domni tovarăși camarazi, o evoluție a avangardei române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, p. 80, apud Ion Vinea, *Mănăstirea socialistă*, în *Chemarea*, anul II, nr. 48, 2 iun. 1919.

⁸³ *Ibidem*, p. 80, apud Dorin Tudoran, *Biografia debuturilor*, Editura Junimea, Seria Reporter, Iași, 1978.

Ilarie Voronca aprecia că arta constructivistă este cea mai importantă pentru cei de la *Punct*, în ciuda oricărui alt -ism: „Constructivismul e pentru plastică ceea ce e a patra dimensiune pentru geometria modernă. Expresionismul - de esență romantică - era: obiectul privit ca expresie subiectivă. Cubismul: obiectul privit științific în el însuși, fruct al unei observațiuni impersonale, rece. Futurismul: obiectul privit într-o succesiune de mișcări. Constructivismul (a patra dimensiune) înseamnă o armonie abstractă cu legi fixe”⁸⁵.

Nu încapă nici o îndoială că fără creația poetică a lui Ilarie Voronca avangarda românească nu ar mai fi fost aceeași. Poezia lui oglindește structuri și trăsături principalele ale avangardei românești. Dacă versurile de început se înscriu în tonalitatea sentimentală și melancolică a târgului provincial, pot fi întrezărite, totuși, unele semne ale imagismului luxuriant de mai târziu. Orientându-se spre constructivism, Voronca dovedește că dincolo de practica unei scriituri fastuoase și trepidante, deține certe calități de teoretician al literaturii. Poezia lui trăiește în această perioadă, sau mai bine zis are parte de *sensibilitatea sentimentală și dezagregarea bolnavă, romanticii suprarealistă*, propunând modelul *ordinii, esență constructivii, clasică*, integrală. Construcția poeziei trebuia să fie fundamentată, în viziunea lui Voronca, atât pe un concept al ordinii și al geometriei suverane, cât și pe principiul *liberei înșiruirii a cuvintelor*. Pe de o parte rigoare și plasticități ordonată, pe de altă parte o mare libertate de asociere a enunțurilor și cuvintelor. Din motive mai mult sau mai puțin financiare în anul 1925 revista *Punct* va fuziona cu revista *Contimporanul*. Fuzionarea celor două reviste a nemulțumit unii colaboratori ai revistei *Punct*, ceea ce a dus la fondarea unei noi reviste de avangardă, revista *Integral*.

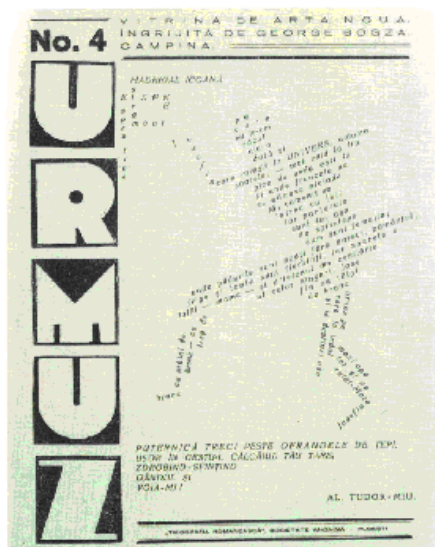
3.1.1.2. Suprarealism reviste reprezentative Urmuz și Unu

Adepții suprarealismului din literatura română sunt Urmuz, Ilarie Voronca, Sașa Pană, Geo Bogza⁸⁶, Tristan Tzara, însă ulterior au aderat Gellu Naum și Virgil Teodorescu. Suprarealismul se remarcă în 1928 prin revistele *Urmuz*, revistă condusă de Geo Bogza și *Unu*, editată de Sașa Pană.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 81, apud Scarlat Callimachi, *Revista Punct*, în *Punct*, anul I, nr. 4, 1924.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 81, apud *Delirul roșu*, în *Frunte*, Editura Socec, București, 1920.

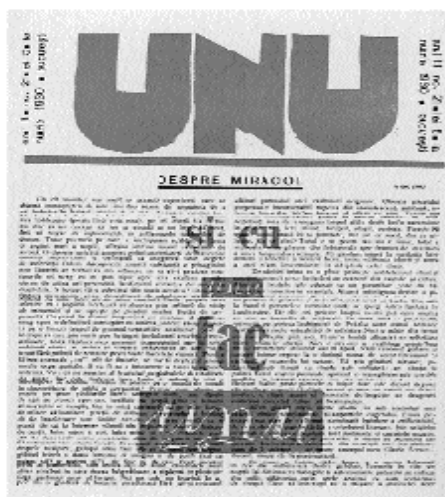
⁸⁶ Primul scriitor român, autor de reportaje literare.



Geo Bogza

Revista *Urmuz* avea ca public mica burghezie, interesată de politica locală, precum și de unele realități administrative. Între domeniile de interes se găseau informații despre arta modernă, reclame pentru *literatura antiburgheză* a avangardiștilor, existând pe aceeași pagină expresii ale artei revoluționare și articole sau texte de literatură plată, texte semnate de Paul I. Papadopol, Pimen Constantinescu sau de neînsemnați scriitori locali .

Revista Unu



Saşa Pană

Revista *Unu* editată de Sașa Pană (Alexandru Binder) și Moldov (Al. Taingiu) tipărită la București și Dorohoi între aprilie 1928 și septembrie 1935. *Unu* pune accent deosebit pe grafică, pe caracterele literelor, paginația sau desenele fiind realizate, de cele mai multe ori, de cei mai importanți pictori⁸⁷ avangardiști.

Scriitorii de la *Unu* au contribuit la demolarea unei tradiții. Analizând modelele de text pe care scriitorii de la revista *Unu* le parodiau se pot reconstitui trăsăturile principale ale câmpului literar românesc dintre momentul apariției și al concurenței mișcărilor avangardiste, cu precădere opera lui Urmuz ce constituie în special un punct de plecare. Constructivismul și suprarealismul se vor uni în integralism.

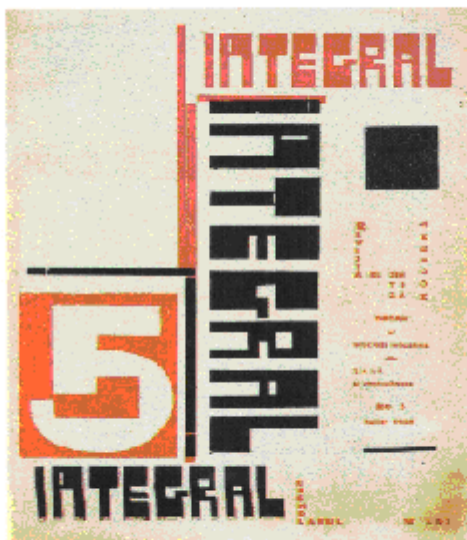
3.1.1.3. Integralismul revista reprezentativă *Integral*



Ilarie Voronca



Filip Brunea-Fox



M.H. Maxy



Benjamin Fondane

Integralismul reprezintă un “curent de avangardă în literatura dintre cele două războaie mondiale care proclamă eliberarea de sub autoritatea oricăror dogme estetice, logice, etice sau

⁸⁷ Anumite numere au fost realizate grafic de V. Brauner, Perahim sau Herold.

sociale.”⁸⁸ Folosind *notația directă*, integraliștii au dat o formă poetică abstractului fapt ce permitea ființei să fie interesată de aspecte ce depășesc rațiunea și logica. Integraliști ca Ilarie Voronca și Geo Bogza sunt adepții nonconformismului în sexualitate prin dorința de a șoca spiritul burghez și de a relativiza percepțiile morale. Integralismul dorea o valoare simbolică reală, negând toate celelalte *-isme*,⁸⁹ care lipsea din *Contimporanul*, singurul concurent al *Integralului* la nivelul artei moderne susținute programatic. În primul rând *futurismul* nu prezintă valoare simbolică suficientă: „Futurismul a păcătuț prin absența totală a spiritului de abstractizare”. În ceea ce privește *expresionismul*, acesta și-a pierdut capitalul simbolic, nu se individualizează față de mișcările tradiționale: „Expresionismul-de esență romantică”, „expresionismul a degenerat morbid și dezagregând în romantism (stare de suflet preistorică) printr-o cât mai exasperată metafizică a eului”⁹⁰. Dadaismul este considerat o „pușcă încărcată cu zgomot pur”. Suprarealismul este acuzat de lipsa valorii de șoc: „Suprarealismul nu zdruncină”.

Între toate aceste acuzații un rol principal îl deține constructivismul, care se păstrează ca liant între diferitele contribuții pe care o expresivitate sau alta le aduce integralismului. Ilarie Voronca este cel mai important teoretician din punct de vedere al textului, acesta avansând noțiunea de imagine poetică realizată pe principiul sintezei constructiviste. Ilarie Voronca percepe spațiul public ca o tribună de la care avangardiștii vor să lumineze publicul.⁹¹

Expresia cea mai autorizată a *Integralului* este reprezentată de *Academia Artelor Decorative*, deoarece are ca model ideile de bază ale manifestelor, ale revistei *75 H.P.*.

„*Utilitarismul constructivist* din *Coliva lui moș Vine* denumeste fenomenele din jurul lui Maxy, conducător din 1924 chiar al Academiei Artelor Decorative, înființată de iubitorii de artă, soții Vespremie, la inițiativa financiară a lui Fischer-Galați. Prin această formă instituțională sunt făcute primele contacte cu grupul lui Gropius de la Berlin, în timp ce, un an mai târziu, se va constitui Atelierul Integral, situat pe Calea Victoriei nr. 75. Aici participau și Brauner și Mihăilescu, alături de Maxy, la expoziția cu vânzare de costume, decoruri,

⁸⁸ <http://dictionare.edu.ro/definitie/integralism>, accesat la 21-10-2010.

⁸⁹ Drogoreanu Emilia, *Op. Cit.*, p. 79.

⁹⁰ Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 90.

⁹¹ Cititorul trebuie „să-și deparaziteze creierul”, pentru că, admonestează același Voronca, „modernismul celor strănși la ospățul Integralului nu e, cum cred câțiva premianți senili, de servilă împrumutare”.

mobilă și covoare. Prestigiul burghez al grupului de artiști crește, astfel încât Maxy va cuceri o medalie de aur la Expoziția Internațională de Artă de la Barcelona (1929). Maxy este, astfel, primul reprezentant al academismului din cadrul avangardei.”⁹²

Revista *Integral* rămâne reprezentativă pentru integralism, cu un manifest propriu publicat încă din primul număr al revistei. A fost de asemenea o revistă de sinteză modernă, tipărită între martie 1925 și iulie 1928 la București și Paris, fiind editată de Filip Brunea-Fox, Ilarie Voronca, M.H. Maxy și Ion Călugăru respectiv de Benjamin Fondane și Hans Mattis-Teutsch. Printre cei care au scris în paginile revistei au fost și Ilarie Voronca, Stephan Roll, Benjamin Fondane, Tristan Tzara, Filippo Tommaso Marinetti. Revista *Integral* avea un sistem de gândire neunitar drept urmare eclectic.

Paginile principale ale revistei erau deținute de reclamele pentru *Academie* sau atelierul revistei. Primul număr al revistei anunța proiectul *Integralului* din care revista era doar o parte, prin reclama-anunț de pe pagina întâi: „Atelierul revistei *Integral* execută: decoruri interioare, mobile, covoare, ceramică, decoruri, costume teatrale, construcții scenice, afișe teatrale și cinemactice - Maxy, Brauner, Mihăilescu”⁹³

Paginile conțineau reclame la cabinete de avocatură, comerț alimentar reclame la conserve, șampanie, compot, vinuri, fapt ce arată că arta integralistă era preocupată de aspectele practice ale vieții.

Revista *Integral* arată expresia intelectualității românești în mișcarea de avangardă internațională, prin definiția integralismului ce era îndatorată militantismului politic de stânga: „Noi: sintetizăm voința vieții din totdeauna, de pretutindeni și eforturile tuturor experiențelor moderne. Cufundați în colectivitate, îi creăm stilul după instinctele pe care de-abia și le bănuiește... Imaginația colectivă a clădit basm, cânt, culturi de-a pururi viabile!... Nu indivizi arhangheli plutind peste societate; prinși în angrenaj, trăim în, prin, pentru ea... Trăim definitiv sub zodie citadină. Inteligență - filtru, luciditate - surpriză. (...) Baluri simultane... atmosfere concertează - miliarde saxofoane, nervi de telegraf din ecua-tori până la poli -fulgere; planete de steaguri, uzini, un steamer gigant; danțul mașinilor peste slăvi de bitum. O răscruce de ev.

⁹² Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 92.

⁹³ Ibidem, p. 92.

Clase descind, economii inedite se construiesc. Proletarii impun forme. Cresc noi psiho-fiziologii”.⁹⁴

Integralismul românesc a însemnat teoretizare și exemplificare prin texte literare, abstracție plastică, rămânând în sine o afacere bine pusă la punct, aspect ce individualizează și distanțează *Integralul* în cadrul revistelor și al grupărilor de avangardă.

3.1.2. Alte reviste de avangardă 75 H.P. și Alge

Revista *75 H.P.* îmbina elemente de constructivism și dadaism și a deținut un singur număr care a apărut în octombrie 1924⁹⁵. Revista a apărut sub îndrumarea lui Ilarie Voronca, Stephan Roll și Victor Brauner.



Cu o atitudine ce lua în răs până și trecutul recent, revista adoptă o tehnică de origine cubistă ca cea a lui Picasso, tehnică prezentă la colajul Brauner - Voronca din reclamele comerciale ale Firmei Kodak, ale agențiilor de voiaj Intercontinental, dar și o impertinență dadaistă cu cuvinte scoase din pălărie „Radiator declanșează stigmat aed alfabet

⁹⁴ Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, Colecția „Momente și sinteze”, București, 1990, p. 105.

⁹⁵ Deoarece avangardismul românesc apare târziu, când de la expresionism la constructivism marile mișcări de artă modernă se epuizaseră, incapabil să sesizeze potențialul suprarealismului, scriitorii și artiștii români sunt nevoiți să realizeze o sinteză proprie a tuturor expresivităților de până atunci, acesta fiind contextul în care apare *75 H.P.* (în octombrie 1924).

dentar/stenografie astrală“; grafia futuristă folosește cuvinte sau litere în *libertate*, scrise cu caractere și mărimi diferite.

În opinia lui Ilarie Voronca: „Contimporanul și 75 H.P. au fost avalanșa de gheață care, brutal căzând, a rupt șira spinării literaturii trecânde”.⁹⁶

Ioana Pârvulescu descrie structura unicului număr din 75 H.P. astfel:

„Imaginile vizuale, auditive, cinetice și valoarea persuasivă ale reclamei sunt folosite împotriva tendințelor conformiste și a prejudecăților. Poezia și pictura nu mai sunt arte înalte, teritorii auguste, limbaje privilegiate și mai ales nu mai sunt formule primite de-a gata. De unde și cea mai publicistică artă poetică din lirica românească”⁹⁷.

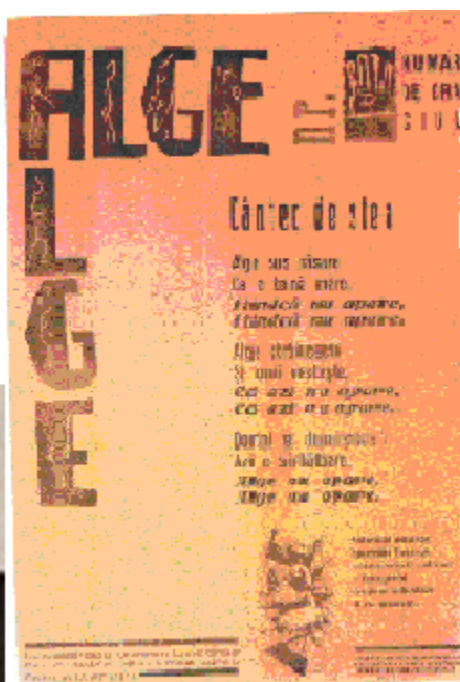
Noua revistă *Alge* reprezintă o imagine fidelă a revistei *Unu*, fiind editată de Aurel Baranga, Gherasim Luca, Sesto Pals, Paul Păun și S. Perahim în două serii, între 1930-1931 și în 1933.



Aurel Baranga,



Aurel Baranga



Sesto Pals



Paul Păun

⁹⁶ Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 81.

⁹⁷ Ioana Pârvulescu, *Prejudecăți literare. Opțiuni comode în receptarea literaturii române*, Editura Univers, Colecția „Excellens”, București, 1999, p. 69.

Poezia din *Alge* oscila între imagismul lui Ilarie Voronca și revolta socială a lui Bogza. De altfel din Geo Bogza s-a inspirat și atitudinea antiburgheză prezentă în manifestul publicat în primul număr al revistei.

„Mișcați-vă, viermi adormiri în fundul pământului

Pernele voastre miros a putregai.

Vă oferim bolovani sub cap în loc de perne; tăria bolovanilor e mai moale decât toate pernele voastre.

Sculați-vă!!! (...).

Un torent care dărâmă.

Un torent care clădește. Aici se pot găsi pompe pentru pulsațiile cele mai răzvrătite“.⁹⁸

În paginile revistei se întâlneau duritate și sfruntare ca în versurile lui Gherasim Luca

„Pe treptele din față, băieții din mine s-au spânzurat de șira spinării.

Pe tinichelele acoperișului tău am căzut cu ploaia în glas (...),

am prins în dinți îmbrăcămintea sifonoforă

și-am deschis nasturii precum vinele“⁹⁹.

sau teme filozofice al căror adept era Sesto Pals

„eu știu singur că am o scorbură în mine

dacă n-aș avea o scorbură unde ar mai încăpea sufletul

copacii găunoși au totdeauna suflet

copacii drepți și fără putregain-au suflet“.¹⁰⁰

aceștia priveau erotismul prin corporalitate

„M-am aruncat pe cărnuri ca pe niște cearceafuri ude" (Gherasim Luca, *Sfârșit*)

„Am pus mâna pe pielea mea și înăuntru era închisă o femeie" (Gherasim Luca, *Femeia domenica d'aguiști*)

Prin manifestul în care combină violența faptului divers cu miza pentru artă și poezie, seria a doua a revistei evidențiază mult mai clar atitudinea estetică, mitizând nașterea poezilor:

⁹⁸ Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 234, apud Aurel Baranga, „Strigăt", în *Alge*, nr. 1, 13 sept. 1930.

⁹⁹ Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, ed. de Ion Pop, Editura Dacia, Colecția *Avangarda*, Cluj-Napoca, 2003, p. 45.

¹⁰⁰ Sesto Pals, *Omul ciudat*, ed. de Nicolae Tone, Editura Vinea, Colecția *Ediții definitive*, București, 1998, p. 224.

„în apropierea unei gări s-a întâmplat un accident de tren (...) o femeie a fost prinsă sub roți. rochia i-a fost sfâșiată, pulpele albe smulse, brațele albe smulse, fața pudrată i-a fost oribil mutilată, pântecul gol zăcea rupt, sexul tăiat, degetele tăiate și sângele curgea în abundență pe linie, spectacolul era foarte dureros chiar după plecarea trenului, câmpul era gol, soarele începuse să răsară, liniile erau foarte lungi, liniștea era foarte mare și abia atunci poeții au ieșit afară din ascunzătoare”¹⁰¹.

3.2 Garanți ai avangardei interbelice

Avangarda din România a fost susținută de personalități ale vremii prezente în *Contimporanul* sau *Integral*. Este vorba despre personalități care au format școli de jurnalistică sau au fost centrul unei admirații constante și anume N.D. Cocea, Ion Minulescu, N. Davidescu, Victor Eftimiu, Ion Pillat și Tudor Arghezi.

Înainte de publicarea primului *manifest al avangardei române*, regăsim în *Contimporanul* scriitori care au „stimulat” și au îmbunătățit prin opera lor literatura română. Aminti aici pe Ion Minulescu care a inspirat simbolismul creației poeților de avangardă, Claudia Millian, soția lui Ion Minulescu, care a reușit să publice poezie și proză ce au contribuit la ecletismul *Contimporanului*, Victor Eftimiu reprezentativ prin aforismele sale, Ion Pillat ce a tradus din Edgar Lee Masters.

Un rol important i se acordă lui N. Davidescu ale carui volume de proză și poezie au avut parte de reclamă în ambele reviste *Contimporanul* și *Integral*. „Teoretician al simbolismului, Davidescu este comparat cu Remy de Gourmont și cu Arghezi, iar în 1926 este invitat să rostească o conferință la Vernisajul expoziției lui Marcel Iancu și Milita Pătrașcu, unde recunoaște importanța artei moderne: *Intelectualitatea artei moderne stă în căutarea și rafinarea mijloacelor de redare. Linia, culoarea și forma au fost smulse din rândul valorilor cu raporturi fixe între ele.*”¹⁰²

Tudor Arghezi este văzut însă ca un monstru sacru între scriitorii avangardiști. Acesta a fost reprezentul de la *Contimporanul* și a scris diferențele dintre limba literară și limba

¹⁰¹ Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 235.

¹⁰² Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 143.

națională a scriitorilor, a realizat un elogiu pamfletului, a scris poezii de inspirație tradiționalistă¹⁰³ și modernistă¹⁰⁴:

“Te cânt și-acum din depărtare,
Necunoscut, ascuns și tutelar,
Și-ți mai trimit aleanuri literare,
Cuvinte-n manuscris și de tipar,
Fără să vreau, fragilă cititoare
A stihurilor mele bărbătești,
Să știu, trecând prin timp călare,
Nici cine sunt, nici cine ești.
Copacul, darnic cu găteala lui,
De sus își pierde foi de-argintărie,
Căzând în drumul orișicui,
în suflet sau pe pălărie.
Au, soare, tu, ivindu-te domol,
Nu îți alungi, tu, fulgerile lungi,
Nu-ți verși lumina toată-n gol,
Nepăsător pe cine îl ajungi?”¹⁰⁵

Un mare admirator al lui Arghezi, B. Fundoianu, a încercat să-l atragă pe acesta în anturajul *Integralului*. Fundoianu va avea peste ani un portret grotesc: „Și miercuri, o vizită cumplită. Un tânăr cu pleoapele înnodate de o ușoară conjunctivită, care-i pune în jurul ochilor două cercuri de jumări. Fața leproasă, păr mare, unsuros, de culoare dubioasă, dat pe ceafă. Din când în când, floaca frontală se lasă pe ochi ca o perdea, ceea ce nu displace tânărului estetic, care și-o așază la loc, scuturându-și capul de jos în sus, fără să puie mâna, ca un acrobat care mănâncă o plăcintă cu mâinile la spate, direct din tavă¹⁰⁶”.

¹⁰³ Exemplu *Jalea țării*.

¹⁰⁴ Exemplu *Din drum*.

¹⁰⁵ Tudor Arghezi, *Din drum*, http://www.ajorza.org/sofia/index.php/Tudor_Arghezi_-_Cuvinte_Potrivite_-_Din_Drum, accesat la 26-10-2010.

¹⁰⁶ Gulea Dan, *Op., Cit.*, apud Arghezi Tudor, *Un vizitator de mare literatură*, în *Poarta neagră* (1930), în *Scrieri*, voi. XIII, E.P.L., București, 1966, pp. 174 – 176.

Numărul trei al revistei *Integral*, cu textele semnate de Fundoianu, Roiu, Călugăru, Brunea-Fox, Ilarie Voronca, Gala Galaction și politicianul social-democrat Titel Petrescu, i-au fost dedicate lui Tudor Arghezi.

Răspunsul lui Arghezi se poate sintetiza în salutul direcției moderniste și în delimitarea sa de aceasta. Distingerea pe care Arghezi o face față de direcția modernistă se explică prin faptul că acesta avea deja un capital simbolic prin revistele pe care le înființase. Adresat lui Maxy, textul este un răspuns dar și comentariu pentru felul în care revista îl omagiasă. Sunt exagerate, cu bună știință, ideile integral-constructiviste, iar procedeul permite strecurarea unor îndoieli cu privire la eficacitatea acestora.

„În revista dv. am găsit capete cu unsprezece profiluri, cu un ochi deasupra pălăriei și cu celălalt pe mușama; am găsit fire de mustață ivite în spinare, peste sacou, nasul demontabil și ghetele făcând corp cu ființa. În loc de creier, un portret purta, mi se pare, în craniu, un grilaj de lemn vopsit verde, prin care se uita încoace un câine dresat - și o inscripție: «Sunați». Propriul meu portret din *Integral* era agrementat cu 10-15 capace de aluminiu așezate în dosul urechii mele: ar fi fost de ajuns un bobârnac în ultimul capac, pentru ca portretul meu să înnebunească. Vreau să zic că în lumea dv. totul devine posibil și ironia funcționează cu o severă gravitate. Foarte bine, dragă domnule Maxy! Viața e mediocră și gustul nostru se atrofiază sorbind din aceleași pahare un interminabil conținut. Eu vreau să mănânc paharul: cine ar putea contesta suculenta sangvină a noului meu chef? Și după ce voi fi înghițit paharul, nu mă voi opri: voi mânca furculița, cuțitul, lingura și piciorul de cristal. Voi ataca violent cu gura căscată dulapul din sufragerie, dulapul cu rufe: voi mânca indispensabili, gulere și ciorapi. Și ce are să fie vom vedea. Și când voi fi devorat totul, găsindu-mă în fața micului organ de maimuță pe care, vai! l-am pierdut în preistorie în lupta cu crococlilii, voi mânca amintirea unei cozi. Ajung la automobilul care a sosit în ajunul plecării. Al d-tale cu drag...”¹⁰⁷

Arghezi atrage atenția asupra părții revoluționare a avangardei prin sinteza *artă – viață*. Aflând de numărul omagial, pretinde să i se publice una dintre cele mai “tradiționaliste” piese ale sale: *Plugule*¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Gulea Dan, *Op., Cit.*, apud Tudor Arghezi, *Ce trebuie să știe un tânăr la 45 de ani*, în *Integral* nr. 3, 1925.

¹⁰⁸ Dorina Grăsoiu, *Bătălia Arghezi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 48.

“Plugule, cin'te-a născocit,
Ca să framânți a șesurilor coaje
Și să-nlesnești îndătinata vraje
De-a scoate-n urma-ți bobul însutit?
Cine ți-a pus cuțitul în pământ
Și a pornit cu soarele întâiul,
Hotărnicind moșiei căpătâiul
Și dumaticatul socotitu-și-l-a sfânt?
Cine-a purces în ploaie și furtuni
Și a brăzdat în negura și zloata
Sesul blajin și gras, întâiași dată,
Cu blesteme, nadejdi și rugăciuni?
S-a-ndatinat copilul cel pitic
Să are și să strangă avuție.
Osânda și-a schimbat-o-n bucurie,
Cladindu-și slăvi și veacuri cu nimic”¹⁰⁹

Tudor Arghezi este un autor controversat, care-și exprimă neîncrederea față de avangardă într-un mod dur în revista *Lumea*, revistă pe care o conduce între 1924 și 1925: „Dar alături de bibliofilul, amator de ambalaje și etichete, s-a născut individul contrar, al cititorului turbat (...). Sunt prin București băieți cumsecade, autori din când în când de stihuri crețe sau de-o proză coriacee, care s-au ales dintr-o înflăcărată epocă de lecturi în zigzag, cu o căciulă intelectuală de patru ori mai mare decât numărul capului respectiv (...). Ca și ciupercile, cărțile trebuie alese după puterea digestivă și după inocuitate — și după vârstă (...). Înainte de a fi evoluat până la Abecedar, avem, ca Europa, o abundență de pederastii intelectuale ultrarafinate care merg de la «cubism» la «constructivism»: prin veacurile de o sută de ani unul, noi am trecut răsând, dintr-o singură dată, dintr-un salt printr-un cerc de hârtie spart și jumulit cu căpățâna¹¹⁰”.

¹⁰⁹ Arghezi Tudor, *Plugule*, <http://www.aboutromania.com/arghezi5.html>, accesat la 2-10-2010.

¹¹⁰ Gulea Dan, *Op., Cit.*, apud Tudor Arghezi, In *Lumea. Bazar săptămânal*, seria a II-a, anul I, nr. 14, 8 feb. 1925.

Un alt autor demn de remarcat rămâne Urmuz , un maestru al avangardei ale cărui calități sunt indiscutabile. Tudor Arghezi a fost cel care-l descoperă și-l promovează în 1928 în *Bilete de papagal*. În ceea ce privește legătura lui Urmuz cu modernismul, revista *Punct* notează că Urmuz este un predecesor al curentului deoarece acesta

- parodiază romanul de tip balzacian în *Pâlnia și Stamate* apărut în 1922
- parodiază romanul de dragoste în *Ismail și Turnavitu* apărut în 1922
- investighează diverse moravuri și ineditul aventurii în *Plecarea în străinătate* lucrare apărută în 1925
- este inițiatorul metaforei literatură de consum ca de exemplu în *Algazy & Grummer* apărută în 1928
- a demitizat proza romantică în lucrarea *Cotadi și Dragomir* din 1925
- a demitizat fizionomia în *Emil Gayk* din 1925
- a demitizat inclusiv fabula în *Cronicari* din 1930

Urmuz și-a prezentat lucrările în cercurile literare mondene, unde erau prezentate pentru amuzamentul participanților, au fost citite și în *Cenacul Sburătorul*, în anturajul lui Tudor Arghezi de la *Bilete de papagal* sau de la *Cugetul românesc*, iar tipărite sunt găsite în revistele *Punct* și *Unu*.

Scrierile lui Urmuz au inițiat un trend al avangardiștilor de la *Contimporanul*, *Integral* și *Unu* care realizează o serie de parodii prin care încercau să prezinte situația în care se găsea literatura și punctau tendințele consumiste ale publicului și tendința autorilor de a scrie numai pentru publicul consumist.

3.3 Împotriva tradiționalismului literar

Noua literatură poartă amprenta acțiunilor de ironizare și parodiare a principalelor teme și procedee literare din primele două decenii ale secolului XX. Acțiunile apar strâns legate de grupurile literare de pe lângă revistele *Contimporanul* și *Unu*.

Comentariul lui Vineanu la adresa lui Minulescu nu face altceva decât să confirme ideea mai sus prezentată „*nu e nici poet, nici tuberculos și nici măcar poet-tuberculos*, totuși, se vor căsători:

Dar poetul tuberculos pe care îl păstra, încă dinaintea căsniciei, în garderobul rochiilor demodate? Sfârșise prin a se îngrășa din pricina atmosferei pe care o respirase câteva milenii și a cozilor de evantai de baga ce constituiseră o viață întreagă unicu-i și strictul regim. Deplorabil. Câte zile, atâtea cafele cu lapte. Amin.”

În opinia lui Sașa Pană atmosfera burgheză și tabieturile acesteia sunt ostile poemului, de aceea

„De-atunci am mai dăruit un șirag de picioare
În piept în cap în spate
Multor hipopotami care înveliseră în foiță de cositor
Inteligența corăslită
Vorbeau numai despre planete schopenhauer
Democrație bănci literatură banchete”

versurile lui arată denunțul împotriva actului de a scrie:

„Transcrierea poemelor se face duminică după-amiază
În birourile cu posomorala de odăi părăsite ale podgoriei.”

„Artistul instituționalizat prin orice fel de premiu sau altă formă de recompensă se află în centrul atacurilor sau al demolărilor. veșnicul adversar al scriitorilor de avangardă este deci scriitorul academizat, întruchipat, de obicei, de Mihail Dragomirescu. Personalitatea acestuia se distinge în Kakarad de Moldov, text scris în *memoria Institutului de Literatură*, al cărui director era Mihail Dragomirescu: Kakarad e un cioc cu sfârc - atârând ca un monoclu pe sfoară - pe ceafa celui mai mare creator de statui vii pe socluri de geniu, care împiedică circulația automobilelor. (...) Când porumbelul aduse ramura de măslin, Kakarad ieși din corabie și deveni apostol. Acum, în loc de picioare avea o catedră, iar în spate câțiva saci de cutii goale de conserve.”¹¹¹

Criticul literar Mihail Dragomirescu susține o campanie împotriva *Contimporanului* în revista *Falanga* cu tema centrală *literatura patologică*.

Brătescu-Voinești, Victor Eftimiu și Nicolae Iorga purtau emblema academicianului, această imagine va fi teoretizată de Geo Bogza prin *Exasperarea creatoare*: „Fiindcă toată

¹¹¹ Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 128 apud *Unu*, nr. 4, iul. 1928.

această producție literară (...) pornește din veleități, din dorința de a face literatură. Din dorința de a ajunge într-un punct investit cu demnitățile și privilegiile legate de noțiunea de «scriitor». Scopul acestuia este „cartea-fotoliu (...), întreaga operă trebuind să aibă neapărat forma unui pedestal”. Expresie a unei "exasperări" absolute, aproape fără obiect palpabil, stare de spirit exacerbată, tensiune extremă a conștiinței și sentimentului de a fi, scrisul era definit atunci ca act existențial, "acțiune în panică", "un spasm și un scrâșnet de fiecare clipă", "cu o intensitate, cu un tumult făcând ravagii".¹¹²

Din acest motiv Jacques G. Costin realizează o parodie a interviului cu o personalitate, într-un dialog cu Milita Pătrașcu și Marcel Iancu:

Interviu cu Marcel Iancu: „1. Cum pictați?; De ce pictați?; Ca ce pictați?; Cu ce pictați?; Ce pictați?; Mai pictați?; Pictați?; Pictați...; Pict...; și 2. Pictați cocoși?; Pictați vaci?; Pictați idioți?; Pictați pompieri?; Pictați pioni?; Pict...; Pic". Acest interviu are o punere în scenă dadaistă: „M-am apropiat încet de el, i-am luat cu o tandrețe prefăcută mâna și i-am urmărit pulsul într-un calendar de buzunar”. Jacques consideră că Marcel Iancu răspunde *furios*.

Jacques va pune în scenă un joc absurd împreună cu Milita Pătrașcu: „Mi-a întins amabilă o daltă foarte fină dar destul de periculoasă pe care am sărutat-o respectuos. Liniștită și-acontinuat lucrul. Intre timp mângâind lacom gușa focii [pe care o sculpta Milita Pătrașcu] am auzit acest oracol”.

Ilarie Voronca critică scopul *de a hrăni* al poeziei și mai ales pe autorii ei folosindu-se de *auroră*, un element poetic din vechime: „'n mintea poetului aurora se rumenea ca o pâine” .

Poezia rămâne accesibilă tuturor, iar cu ajutorul jocurilor de limbaj se va naște poezia-reclamă, după cum descrie Ioana Pârvulescu structura unicului număr din *75 H.P.*:

„Imaginile vizuale, auditive, cinetice și valoarea persuasivă ale reclamei sunt folosite împotriva tendințelor conformiste și a prejudecăților. Poezia și pictura nu mai sunt arte

¹¹² Pop Ion, *Geo Bogza, poetul "exasperării creatoare"*.
http://www.romlit.ro/geo_bogza_poetul_exasperrii_creatoare, accesat la 2-10-2010.

«înalte», teritorii auguste, limbaje privilegiate și mai ales nu mai sunt formule primite de-a gata. De unde și cea mai publicistică artă poetică din lirica românească".¹¹³

Ion Vinea nota că poezia este o vitrină în care este prezentată realitatea cotidiană:

“La Ciobanu

lunecă pe chitre soare

(...)

Au sosit

strugurii timpuri din sud banane în piele de căprioară

și nucile de cocos

cumplit testiculare

în care râsetele negrilor se-aud.

Aici, aici

unde cumpără Lily Popovici

sună-ți anii în valută tare

pipăie” *Meridianul* București - Paris¹¹⁴

Ion Vinea demonstrează în că elementele ce construiesc împreună poezia reclamă, sunt regăsite în mesajul anunțului matrimonial sau ale celui de obiecte pierdute, așa întâlnim într-o lucrare din 1920:

„Iubita de altădată răspunde la numele de Margareta

ochii ei trădează visuri palustre

chipul ca ora ceaiului, părul

așijderi, - pare mai înaltă decât e

semne particulare n-are

găsitorii se vor adresa la ziar

unde vor primi o bună recompensă.”

Ion Vinea introduce în poemele publicate sub numele *Prund* proteste redactate între 1917 și 1923:

¹¹³ Ioana Pârvulescu, *Prejudecăți literare. Opțiuni comode în receptarea literaturii române*, Editura Univers, Colecția „Excellens”, București, 1999, p. 69.

¹¹⁴ Gulea Dan, *op., cit.*, apud „Reclamă”, în *Punct*, anul I, nr. 8, 9 ian. 1925.

„Vopsitorul din gând înnoiește la răstimpuri imaginile: caii, oamenii, numerele de pe case, soarele, pietrele, zvonurile și glasurile (...) îngerii ne-au petrecut pe jos până la bariera orașului, Unde s-au făcut nevăzuți ca niște lovituri de baston.”

Ion Vinea îl apără pe Marcel Iancu într-un articol în care notează:

„Profani ai frumosului *românesc* refuză pruncului binecuvântarea. Spaima își înfige degetele în părul lor ca în fața unei întruchipări a Satanei. E o spaimă stupidă și o spaimă fățarnică. Dimpreună cu toate babele criticei și toți cuvioșii senilismului precoce, se prăbușesc în mătăanii și cruci, cu fața la pământ. Deasupra lor glasuri cărturărești se ridică și în haosul ceasului cată mântuirea de toate relele faptei și ale gândului, nu într-o energică acțiune culturală, ci într-o năpustite a mulțimii spre bolțile întunecate ale bisericii, spre mâna cu pământ de busuioc a clerului, sub rasa cu miros de castan de unde i-ar fi venit o credință și o artă. Arta aceasta împodobește de câțva timp coperta și paginile unei reviste care-și face astfel campania de ortodoxie. Sunt reproduceri de picturi bisericești vechi în stilul pe care călugării greci l-au adus de la Athos și Constantinopol până la Kiev, Târgoviște, Ravena și Toledo. Stăruința revistei în reproducerile acestea e un mod de a striga rătăciților pe căi virgine: lăsați cercetările sau imitarea străinului; întoarceți-vă la vechea artă națională!“.

3.4 Imaginea avangardiștilor în revistele moderne ale vremii

Avangardiștii făceau parte din grupuri cu inițiative programatice și vor scrie în publicații cu programă și viață nedefinită. Dintre acestea sunt de amintit publicațiile

- aflate sub conducerea lui Camil Petrescu *Săptămâna muncii intelectuale și artistice* care apare între 5 ianuarie și 15 martie 1924, *Cetatea literară* între 19 decembrie 1925 și 23 decembrie 1926, *Universul literar* dintre noiembrie 1927 și aprilie 1929.
- mișcării literare inițiate de L. Rebreanu și Al. Dominic *Galetă săptămânală de critică și informație literară, artistică și culturală* apărută între 15 noiembrie 1924 și 17 octombrie 1925.
- conduse de G. Murnu și I. Valerian intitulată *Viața literară. Revistă de informație, critică, literară și artistică* între 20 februarie 1926 și 1941.

- conduse de Camil Baltazar și Petru Comarnescu *Tiparnița literară. Critică, artă, politică* cu apariție între octombrie 1928 și aprilie -mai 1931.
- conduse de Mircea Damian *Vitrina literară. Artistică, teatrală, muzicală* între 21 octombrie și 18 noiembrie 1929, *Pumnul. Publicație săptămânală de atitudine politică* cu apariție în noiembrie 1932.
- conduse de Lucian Boz din octombrie 1932.

Revista *Cetatea literară* editată de Camil Petrescu adoptă o atitudine radicală asemănătoare cu cea a avangardei, este de partea modernismului lui Lovinescu. Întâlnim în *Cetatea literară*, anul I, nr. 2, 15 ianuarie 1926, următorul text: „Contimporanul e în continuă efervescentă artistică; Adevărul literar și artistic amintește și el (se pare că e un procedeu literar ieșean) de acele birturi afiliate marilor restaurante. În sala mică și cu intrare separată, pe dindos, se servesc, pentru prețuri de toate pungile, resturi din mâncărurile necerute în restaurant”¹¹⁵, într-un alt număr al publicației, anul I, nr. 4, 15 februarie 1926, găsim menționat: „critica dlui Mihail Dragomirescu tot mai mult în dezagregare”¹¹⁶.

Cetatea literară promovează revista *Spectatorul*, editată de Sergiu Milorian care era colaborator al *Contimporanului*. De la *Contimporanul* publică în revistă Ion Vinea cu *Necroman* din 1919 și *Pauza*, dedicată lui Tzara în 1915 . Pe Ion Barbu îl întâlnim cu *Vegetariana* iar pe Romulus Dianu și Sergiu Dan cu poezii de atmosferă imitativ-modernistă.

Paginile *Cetății literare* au reprezentat foarte bine cenaclul lovinescian din care făceau parte Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ticu Archip, Mia Frollo, Camil Baltazar, F. Aderca și care participau intensiv cu poezii și proză. Tudor Arghezi apare în primul număr cu poezia *Îndoiala*.

Camil Petrescu desfășoară în paginile revistei campanii de presă în care-și apără în mod special experimentalismul din piesa *Mioara*, astfel încât ultimul număr al *Cetății literare* din decembrie 1926 este dedicat în întregime acestui subiect sub titlul *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici*. Camil Petrescu îi acuza pe cei care-i neagau *Mioara*, era vorba de *Adevărul literar și artistic* a lui Mihail Sevastos și *Rampa* lui Scarlat Froda. Revista *Contimporanul* ia atitudine în cazul lui Camil Petrescu *Mioara*: „Nu ne-am mirat deloc de

¹¹⁵ Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 147.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 147.

ostracizarea dlui Camil Petrescu dintr-un repertoriu în care figurează onorabilii Mircea Rădulescu, Zaharia Bârsan și diverși fabricanți de alifii dramatice"¹¹⁷.

Camil Petrescu rămâne un apropiat al revistei *Contimporanul* și de colaboratorii săi prin poezii precum *Parabolă completă*:

„Culege de pe stânci garoafe roșii
Căci fulgerul pe toate le aprinde;
Surâde când oceanul se întinde
Să prindă în noianuri albatroșii.
Fă pași mărunți și numără atent
Sau fă în gând un salt de tigru negru
Dansează grațios dar van, integru
Trimite către stele-un compliment.
Prin sate treci necunoscut și mic
La fiecare poartă uită un sărut;
Un derviş străveziu și grav, calic
Să stea-ntre ei și tine ca un scut.
Când singur ești în câmp cu drumul
Și când te răsucești și cânți fără să știi de ce,
Să faci din toate-un autodafé
Și-apoi să pui să se presare scrumul.”¹¹⁸

Universul literar între noiembrie 1927 și martie 1929 se conturează în câmpul literar sub conducerea lui Camil Petrescu și a lui Perpessicius asemeni revistei *Contimporanul* din perspectiva adversităților. Dintre cei care scriu pentru *Contimporanul*, îi regăsim și în *Universul literar* pe Ion Vinea cu *Glas*, pe G. Ciprian cu fragmentul *Omul cu mârtoaga*, Sergiu Dan cu poezii, proze sau traduceri, pe Felix Aderca cu interviurile realizate cu Arghezi sau cu Camil Petrescu, cu fragmente din *Mic tratat de estetică* sau cu personajul Lăcustă-Termidor din *Pastorala*.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 148.

¹¹⁸ <http://www.cerculpoetilor.net/Camil-Petrescu.html>.

În paginile revistei întâlnim versuri semnate și de Florica Mumuianu, G. Călinescu, Victor Eftimiu, traduceri¹¹⁹ de Ion Pillat, O.W. Cisek cu texte din Rilke, Ion Minulescu, Claudia Millian sau Mia Frollo, ceea ce face ca încadrarea în câmpul literar existent să fie ambiguă.

O altă publicație *Mișcarea literară* condusă de L. Rebreanu și Al. Dominic este puternic criticată de revista *Contimporanul* în 1925. Liviu Rebreanu își exprimă poziția avută de *Mișcarea literară* : „Fiecare revistă sau bisericuță literară ne-a dorit neapărat în serviciul ei exclusiv. Și noi ne-am încăpățânat a fi pentru toți. Moderniștii strâmbă din nas când ne ocupăm de tradiționaliști, iar aceștia ne găsesc iremediabil jidoviți fiindcă ne ocupăm de ceilalți”¹²⁰.

Mișcarea literară reprezintă principalele grupuri de pe scena literară și anume grupul din jurul lui I.U. Soricu de la *Convorbiri literare*, M. Beza de la *Viața românească*, Scarlat Struțeanu și Pompiliu Constantinescu de la *Institut de Literatură*, Perpessicius, Adrian Maniu și nu în ultimul rând Marcel Iancu.

Viața literară sub conducerea lui G. Murnu și I. Valerian acceptă în paginile sale scriitori care au frecventat grupurile de avangardă într-o măsură moderată, este vorba despre Simion Stolnicu, Mircea Pavelescu, Sergiu Dan, H. Bonciu, Ion Barbu cu *Poezia leneșă* Aderca cu *Un nou Eminescu* în care scria despre Tudor Arghezi.

Revista revistelor condusă de Al. Bădăuță își arăta suspiciunea față de *Contimporanul* sau *Integral*. Revista cea mai apropiată de cercurile avangardei a fost *Tiparnița literară* editată de Camil Baltazar. În paginile revistei întâlnim artă de avangardă prin ilustrații ce însoțesc volumele de versuri ale lui Voronca sau Costin. Deasemeni pe Marcel Iancu cu schițele de la *Exerciții pentru mâna stângă* a lui Jacques G. Costin volum apărut în 1931. Pe Victor Brauner în *Poeme în aer liber* de Roll unde este apreciat manifestul picto-poeziei din 1924. Michonze care desena pentru revista *Unu*, apare cu desenul *Paris* iar Henri Daniel tipărit cu *Cheiul gârlei*, o imagine a orașului de pe Dâmbovița, *Anticar pe Calea Văcărești*.

¹¹⁹ Dintre autorii străini notabili, sunt traduși și prezentați sau chiar popularizați, în seriale, Aleksandr Blok (I. Buzdugan), Supervieille (Emil Gulian), Apollinaire (Sergiu Dan).

¹²⁰ Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 149.

În paginile revistei *Tiparnița literară* întâlnim nume din avangardă și din modernismul lui Lovinescu, de exemplu Ion Barbu cu *Dioptrie*, Tudor Arghezi cu un elogiu adus lui Theodor Pallady și articolele de istorie literară ale lui Felix Aderca .

Un moment în care Camil Baltazar s-a dezis de gruparea modernista ; prin aceasta excludea operele și autorii de avangardă precum Liviu Rebreanu ce publica din *Crăișorul* și alte povestiri și pe Camil Petrescu cu începutul *Ultimei nopți*, deoarece aceștia în opinia lui Baltazar nu ilustrau pe deplin modernismul. Camil Baltazar afirma următoarele: „Voronca are o lăncedă și amabilă culantă (...), precocea duplicitate a unei totale lipse a șirei spinării (...) mai demult credeam cu o adâncă și nealterată sinceritate în revoluția așa-zisului modernism - de la noi. Dar cu vremea m-am convins de totala incultură a promotorilor la noi a acestui curent. (...) acești (cum le-a zis Brunea-Fox) băieți aici măcar atât n-au învățat, că deparazitarea trebuie să înceapă de la tine, ins literar”¹²¹.

Drumul parcurs de Camil Baltazar nu este deosebit de cel al majorității artiștilor avangardiști, debutând în *Rampa* între 1919 și 1920 dimpreună cu Stephan Roll, sub pseudonimul Luca Luminiță, continuă apoi la *Sburătorul* cum au făcut-o și Voronca sau Călugăru, cu poezia *Sanatoriului de tuberculoși*.

Tiparnița literară a participat la debutul lui Grigore Cugler deoarece i-au publicat *Match nul*, ceea ce demonstrează că revista contribuie la mișcarea de avangardă , considerându-l pe Cugler excentricul mișcării de avangardă.

Adam era publicația ce sprijinea în primul rând comunitatea artistică a evreilor de aceea întâlnim în paginile ei poezia lui Ilarie Voronca, *Priveliștile* lui B. Fundoianu, un *Psalm lui Adam*, dedicat lui A.L. Zissu. Pentru proză s-au remarcat F. Aderca sau Ion Călugăru.

Cea mai importantă personalitate din mișcarea de avangardă prezentă în revista *Adam* rămâne M. Blecher, acesta semnând poezii în care abundă cascadele de imagini

“Calul e femeia de apă camee,

Cu sâni de nouri,

Cu gestul real ca o gheară.”

¹²¹ Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 153.

Revista *Adam* tipărește și critică favorabil fiecare apariție a lui Blecher, fie ele poeme sau romane , așadar avem

- poeziile din *Corp transparent*,
- romanele *Întâmplări în irealitatea imediată* și *Inimi cicatrizate* care au avut cronici semnate de Sandu Darie, Mihail Gresian, Miron Grindea și Justin Neuman

La moartea scriitorului, revista *Adam* i-a acordat un număr special, fiind elogiat de Mihail Sebastian, M. Grindea, Felix Aderca, Ury Benador, I. Peltz.

Mircea Damian fiind editor la *Vitrina literară* și *Pumnul*, a avut puterea să preia o parte din colaboratorii de la *Contemporanul*, amintim aici nume ca Sandu Tudor și Sergiu Dan.

Revista *Pumnul* a avut o atitudine specifică avangardei, aceea de sfidare a întregului câmp literar, de aceea în paginile revistei sunt întâlnite comentarii de genul celor făcute de

- „Arghezi Tudor: brânză bună în burduf de câine
- Bacovia: mormântul eroului necunoscut
- Cotruș Aron: o bombă cu dinamită într-o valiză diplomat
- Moldovanu Corneliu: ziua de 29 februarie a unui an bisect
- Soricu Ion: fluierul lui Avram Iancu, furat de regăteni
- Vinea Ion: un Stradivarius, dezacordat
- Voronca Ilarie: a cincea roată la carul literaturii române
- Crainic Nichifor: țarcovnicul care trage cu ochiul la nepoata popii
- Petrescu Camil: un țăntar cu aripi de aeroplan
- Codreanu Mihail: Arcul de Triumf de pe Kiseleff".¹²²

¹²² Gulea Dan, *Op., Cit.*, p. 155, apud *34 de glume, pentru tot atâtea nume, nesemnate*, în *Pumnul*, anul I, nr. 2, 4 dec. 1932.

3.5 Recunoașterea avangardei românești

Deși disprețuiau noțiunea de premiu literar, mulți dintre avangardiști primesc premii din partea *Societății Scriitorilor Români* care premiază ieșirea din stadiul de avangardist a scriitorului respective și nu radicalismul sau negarea ce îl caracteriza. Dintre cei premiați de *Societate* amintim:

- Claudia Millian pentru poezia *Cântări pentru pasărea albastră* din 1923
- Ion Minulescu pentru proză în 1927
- N. Davidescu pentru volumul de poezii *Inscripții* din 1924, pentru romanul *Conservator & Comp* din 1925 și pentru volumul de poezie *Vioara mută* în 1929.
- Tudor Arghezi, pentru poezie în 1929

Premiați de *Societate* au fost și avangardiști care au scris pentru *Contimporanul* :

- Ion Barbu premiul de poezie în 1930
- Dan Botta pentru poezie în 1933
- Sergiu Dan pentru proză în 1932

De la revista *Unu* vor fi premiați:

- Ilarie Voronca pentru poezie în 1932
- Virgil Gheorghiu primește premiul pentru sonet în 1932
- iar Simion Stolnicu premiul pentru poezie din 1934

Alte nume aflate în simbioză cu mișcările de avangardă și care sunt recunoscute de către *Societate* sunt:

Aron Cotruș pentru volumul antologic de *Versuri* în 1926 și Ștefan Baciuc pentru *Poemele poetului tânăr* în 1936.

CAPITOLUL 4

REVISTA CONTIMPORANUL

4.1 Evoluția revistei *Contemporanul*

- “1) o etapă dominată de militantismul social-politic;
- 2) o etapă a militantismului artistic avangardist, cu dominantă constructivistă;
- 3) o etapă eclectică, fără orientare doctrinară precisă, dar tocmai de aceea foarte receptivă la modificările de sensibilitate ale epocii”¹²³

4.1.1. Etapa dominată de militantismul social-politic

Cuprinde perioada dintre 1922-1924 și include două faze, cea între momentul înființării revistei și perioada imediat premergătoare publicării „*Manifestului activist tinerime*”. În această fază *Contimporanul*, se auto-denumeste *organ al constructivismului românesc* și păstrează un pronunțat caracter social-politic, fiind publicată o dată pe lună.

Primul număr apare la 3 iunie 1922, avându-l ca redactor pe Ion Vinea. Pentru numărul de deschidere au scris Dr. Nicolae Lupu, H. Streitmann, Dem. Theodorescu cu *Rușinea de a fi român*, Camil Petrescu cu un pamflet despre comerțul românesc, Tudor Arghezi cu o tabletă antitehnocratică, Eugen Filotti cu *Canibalism* unde îi atacă pe dușmanii pacifismului, Andrei Braniște cu *În jurul câtorva fapte diverse*, B. Fundoianu cu *Ferestre spre Occident*, în care trata problema traducerilor din literatura română. Altfel spus în jurul revistei *Contimporanul* se grupaseră oameni politici de stânga dar și gazetari independenți cu aceeași orientare politică, toți cei care criticau politica liberală din timpul Primului Război Mondial și combatanți la revistele socialiste postbelice, scriitori moderniști.

Revista păstrează o linie democratică, apărând cauza celor săraci, se declară împotriva corupției, a inerției tradiționale, a xenofobiei și a antisemitismului.

Contimporanul s-a transformat treptat într-un intermediar între modernismul moderat de la *Sburătorul*, expresionismul autohton și neo-bizantinism întâlnit la *Gândirea*, de stânga cu profunde accente ruraliste de la *Viața românească* și revistele *75 HP*, *Integral*, *Urmuz*, *Unu*, considerate a fi cele mai radicale publicații avangardiste.

A avut o contribuție majoră în domeniul artelor plastice sub atenta supraveghere a lui Marcel Iancu pictor, decorator, arhitect, care a organizat expoziții de plastică, expoziții artistice internaționale, serate poetice, serate teatrale și muzicale de avangardă, a avut un rol important în domeniul arhitecturii sau în domeniul artelor decorative. De asemenea *Contimporanul* s-a implicat foarte mult pe plan politic în campaniile împotriva guvernării liberale și împotriva acțiunilor antisemite ale Ligii Apărării Național-Creștine. Atitudinea

pozitivă față de evrei a revistei poate fi explicată și prin faptul că printre redactorii și colaboratorii revistei se numărau Marcel Iancu, M.H. Maxy, B. Fundoianu, Sergiu Dan, H. Gad și Jacques G. Costin toți de origine iudaică. Atitudinea se desprinde și din numeroasele articole în care era ilustrată:

- *Profesorii antisemiți* de H. Gad,
- *Evreii în cultura română* de V. Dănoiu
- *Scrisori din Iași, Tîlcul scandalului, Aventura d-lui Iorga, Cultură și antisemitism, Evreii și huliganii, Tîlcul scandalului* de I. Vineia,
- *Românii cari se deșteaptă* de Jacques G. Costin,
- *Soluția de la Pitești* de F. Aderca

Ion Vineia evidențiază în scrierile sale poziția pe care o avea în favoarea *revoluției socialiste*, în *Popovici asasinul* îl denigrează pe generalul Popovici datorită asasinării unor comuniști basarabeni iar în *Comemorarea messiei roșii* aduce un elogiu mesianismului marxist, în *Sărbătoarea revoluției* afirmă că „Steagul roșu pe fortăreața Petropavlovsk e semnul morții pentru lumea veche”.

N.D. Cocea rămâne cu o prezență frecventă în revistă. În momentul în care Cocea este condamnat pentru lezarea majestății, o consecință a campaniilor sale împotriva Constituției din 1923 și a Regelui Ferdinand I pe care îl acuza de prietenie cu dinastia Brătienilor în permanență aflați la putere, Vineia îi va lua apărarea în paginile *Contimporanului*, numindu-l reorganizator al Partidului Socialist, pamfletar temut, conducător înăscut, combativ și independent.

În iulie 1923, *Contimporanul* își încetează apariția, urmând să reapară în aprilie 1924, într-o altă formă grafică nouă, pe copertă având un *Cap de femeie* de C. Brâncuși iar în interior un conținut modernist - avangardist. Așa începe etapa a doua a publicației, cea *literar-artistică și constructivistă*. În această perioadă *Contimporanul* va apărea foarte rar, ideologia artistică armonizând cu constructivismul abstract și cu futurismul lui F.T. Marinetti. De asemenea vor fi publicate texte militante în favoarea *artei noi*, majoritatea - traduceri¹²⁴ și texte literare *novatoare*, în mare parte poetice, semnate de Tristan Tzara și Ion Vineia. În

¹²⁴ „Contra artiștilor imitatori” de Theo van Doesburg, „Constructivismul (pictura neocubistă)” de cineastul berlinez Hans Richter - nr. 37-38, o „trisințeză dramatică” de F.T. Marinetti - nr. 39-40).

paginile *Contimporanului* sunt publicate și poeme moderniste semnate de Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Emil Isac. “Asidua publicistă Tita Bobeș, colaboratoare a lui Cocea și Vinea din timpul războiului, e prezentă cu cronici dramatice. Ion Marin Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu - cu articole de atitudine intelectuală și de critică socială. Din efemera Chemarea (1915) este republicat *crochiul anarhic O viață* al foarte tânărului Claudian.”¹²⁵

Începând cu numărul patru se vor găsi în paginile revistei informații cu privire la trăsăturile artei noi. Numărul treizeci și doi al revistei va aduce cu sine reclame la publicații avangardiste din străinătate.¹²⁶

4.1.2 Etapa avangardistă cu dominantă constructivistă

Această fază *constructivist-militantă* a revistei corespunde cu perioada de maxim avânt constructiv și modernizator din România postbelică, iar începutul ei este direct legat de întoarcerea în țară a artiștilor plastici Hans Mattis-Teutsch, Milita Petrașcu și M.H. Maxy, momentul în care se poate vorbi de un grup constructivist român. Din acest moment toți reprezentanții avangardei românești se vor grupa în jurul revistei *Contimporanului*.

Acestea au reprezentat câteva dintre motivele care l-au determinat pe criticul de artă Andrei Pintilie să considere anul 1924 cel mai important an al primei avangarde românești.¹²⁷

Contimporanul promova toate orientările europene noi, însă ponderea dominantă va fi reprezentată de constructivismul abstract, purist și nonfigurativ.

Ion Barbu este poetul reprezentativ al grupării în această perioadă. El publică în paginile din *Contimporanul* majoritatea textelor ce vor face parte în 1930 din *Joc secund*, poeme pitorești și ludice

- *Un personaj eteroman - ca document, pentr'un roman, Răsturnica, Domnișoara Hus, Cîntec de rușine, De sufletul lui Fox*, adunate în volumul *In raemoriām*,
- *Pentru Isarlîk* din volumul *Înceiere*

¹²⁵ Cernat Paul, *Op., Cit.*, p. 141.

¹²⁶ Revistele futuriste *Noi* și *Cronache d'actualită*, revista abstracționist-expresionistă *Der Sturm*, revista *L'Ésprit nouveau* a lui Ozenfant și Jeanneret, publicația dadaistă 391 a lui Francis Picabia, *Styl* - revistă constructivistă olandeză ș.a.m.d.).

¹²⁷ Cernat Paul, *Op., Cit.*, apud, Pintilie Andrei, ediție îngrijită de Ileana Pintilie, *Ochiul în ureche. Studii de artă românească*, Editura Meridiane, Colecția Biblioteca de artă, București, 2003.

- *Preludiu la dansul planetelor exterioare* în volumul *Paznicii*
- *Jazz Band pentru nunțile necesare* cu subtitlul *Versiune ultimă cetită la o șezătoare a Societății Scriitorilor Români* în volumul *Ritmuri pentru nunțile necesare*
- *William Wilson și cele 1000 (o mie) de fețe ale lui* în volumul *Falduri pentru William Wilson*
- *În plan* în volumul *Mod*
- *Lemn sfânt, Uvedenrode, Toaletă* în volumul *Înfățișare*
- *Curcanii* în volumul *Izbăvită ardere*
- *Epitalam* în volumul *Aura*
- *Fund biblic* în volumul *Poartă*
- *Treime* în volumul *Edict*

Deschizător de drum al modernismului românesc, Tudor Arghezi publică și el în *Contimporanul*. Aici i-au fost publicate textele anticlericale,¹²⁸ pamflete și poeme incantatorii. Volumul *Cuvinte potrivite* este promovat de revistă înainte și după apariția acestuia în 1927. *Limbile*, lui Arghezi este o teoretizare abstractă între diferențele individuale între vorbitorii și scriitorii din interiorul aceleiași limbi naționale. În paginile aceleiași reviste își vor găsi și locul articole pozitive despre tradiționaliștii Alexandru Vlahuță și George Coșbuc, semnate de Tudor Arghezi.

Figură reprezentativă a revistei, Ion Vinea publică versuri ce s-au caracterizat prin lirism fantastic, nonfigurativ, discret confesiv, prin lamentări punctate de angoase, elegii crepusculare, maladiv interiorizate.

Tristan Tzara a publicat și el în *Contimporanul* texte ce nu fac parte însă din perioada sa dadaistă. Printre colaboratorii revistei se aflau și Camil Petrescu și Ion Marin Sadoveanu.

O parte din poezii modernişti fără legătură cu avangarda colaborează și ei la revistă, unii dintre ei sunt Al. Philippide care a fost prezent cu poeme scrise în limba franceză, Ion Minulescu și soția sa, Claudia Millian, Camil Baltazar, Ion Pillat publică o traducere din Edgar Lee Masters, Perpessicius¹²⁹ care a publicat versuri originale și traduceri din Francis

¹²⁸ *Mitra Mitropolitului Grigorie ș.a.*

¹²⁹ Criticul cu cea mai bună imagine în mediile avangardiste.

Jammes și nu în ultimul rând Ion Sân-Giorgiu prezent ca un poet original și traducător din poezia expresionistă germană.

4.1.2.1 Numere speciale ale revistei în perioada 1925-1927

Contimporanul este revista ce dedică numere speciale arhitecturii moderne, teatrului, filmului nou, interiorului nou, suprarealismului francez, sculpturii lui Constantin Brâncuși, grupărilor de avangardă belgiană, poloneză și maghiară.

Arhitectura nouă.

Importante pentru această perioadă sunt articolele publicate de Marcel Iancu despre arhitectură¹³⁰. Textele lui pledează pentru un clasicism constructivist nou. Se vor reproduce texte aparținând liderilor noii arhitecturi și prezentări de publicații constructiviste din Germania, Olanda, Belgia, Elveția, Franța, Cehoslovacia ce conturează linia avangardistă a *Contimporanului*.

Iancu va aduce în *Contimporanul* programul *revoluției constructiviste*:

- „1) Distrugerea expozițiilor. În schimb, se cer ateliere de colaborări artistice la problemele vieții;
- 2) Exprimarea unei concepții comune tuturor artelor pentru o bază spirituală universală de a construi;
- 3) Distrugerea dualității între viață și artă, arta devine viață;
- 4) Distrugerea dualismului între artist și om. Creatorul nou, revenind la esența mijloacelor sale artistice, cere loc în viață, vrea să devină meșteșugarul unei noi civilizații.”¹³¹

Teatru, cinematograf

Contimporanul publică încă din primele numere articole despre teatrul modern european semnate de B. Fundoianu și rar de Felix Aderca. În această perioadă, 1925-1927, predomină informații despre teatrul futurist italian, despre teatrul german și despre experimentele lui Meyerhold sau Tairoff, mai puțin despre teatrul nou din Belgia, Elveția și Franța.

¹³⁰ Cele mai importante *Arhitectura nouă* respectiv *Constructivism și arhitectură*.

¹³¹ Cernat Paul, *Op., Cit.*, p. 163.

Numerele 55-56 ale revistei sunt dedicate *teatrului și cinematografului nou*. De aceea au fost publicate traduceri din texte teoretice ale lui Prampolini, Julius Bab și Tairoff alături de opinii românești semnate de Sandu Eliad, St. Vidran, Marcel Iancu și Const. Tavernier.

Arte decorative

În numărul 53 consacrat lui Constantin Brâncuși sunt conturate inițiativa Dr. Fischer-Galați și a artistului plastic Andrei Vespremie prin care *Academia de Arte Decorative* se solidarizează cu ideile din *Contimporanul*.

Perioada 1924-1927, dominată de constructivism, abstracționism și nonfigurativ, într-o pondere masivă cel puțin egală cu aceea a literaturii pe care au avut-o în revistă artele vizuale arhitectura, sculptura, pictura modernă, teatrul și filmul, artele decorative.

4.1.3 Declinul revistei Contimporanul, 1929-1932

În anul 1928, revista *Contimporanul* își încetează apariția. *Contimporanul* și-a reînceput activitatea în anul 1929 într-un format mare dar cu o atitudine puțin modificată. În acest an începe cea de-a treia etapă a revistei, se vor găsi în paginile revistei începând de acum comentarii pe teme politice și sociale.

Se vor întâlni exprimate în paginile revistei idei eclectice¹³² vor continua să apară texte despre știința modernă și arhitectura plastică constructivistă, texte semnate de Marcel Iancu și de colaboratori străini¹³³, comentarii despre teatrul nou scrise de Sandu Eliad, proză ludică de Jacques G. Costin. Tot în această etapă Barbu Brezianu prezintă o expoziție de artă armeană, iar Lucian Boz publică un eseu despre Ulysses al lui James Joyce. Dan Botta a publicat în ultimul număr al *Contimporanului* un eseu platonizant despre pictura lui Vermeer. Ion Vinea va aborda în articolele sale teme aflate în atmosfera tinerei generații:

- introspectiva *Cheia viselor* în nr. 82,

¹³² „Îmbinare mecanică, hibridă a unor puncte de vedere sau concepții eterogene sau opuse; lipsă de consecvență în convingeri, în teorii. Sistem de gândire neunitar, care, fără a se întemeia pe idei originale, alege din diverse sisteme de gândire, stiluri artistice etc. ceea ce i se pare mai bun.” <http://dexonline.ro/definitie/eclectism> accesat la 21.10.2010.

¹³³ Hans Arp, Hans Richter, Alberto Sartoris, Albert Gleizes, Georges Linze.

- articolul ironic *Despre Amor* în nr. 83,
- fantezia diplomatică *Idealul extern* în nr. 83,
- reminiscențele constructiviste din *Interiorul nou* în nr. 78
- despre estetica pamfletului *Pamflet și pamfletari* în nr. 85
- articole politice *Sinucigașii în viața publică*, în nr. 88

Contimporanul manifestă o atitudine oscilantă ce marchează o criză de identitate, aceasta atitudine va fi dublată de o tendință de repliere pe poziții elitiste în fața ofensivei plebeie a primilor suprarealiști români.

În numărul 79 al revistei, la rubrica *Note-cărți-reviste*, întâlnim articolul *Provocarea cititorilor* semnat de Romulus Dianu, scris împotriva noilor contestatari ai revistei *Unu*: „Noi la *Contimporanul* croisem începutul unei opere de nivelare a terenului literar ancombrat în morminte false (...). în toată țara, toți ignarii, toți incultii, toți suficienții ce nu puteau să scandeze un vers din Virgiliu sau unul de Homer, toți debilizii intelectuali au văzut fals în opera începută de noi o prescurtare a culturii lor. Entuziasmul și adeziunea lor amenință să compromită mișcarea (s.a.)". În numărul 82, Romulus Dianu chema la ordine „o seamă de reviste de *avantgardă* pe care nu le recunoaștem plăsmuite din substanța noastră”.

De fapt această atitudine de superioritate a fost percepută mereu la *Contimporanul*, Ion Vinea publicând în numărul 13-14 al revistei *Punct* un articol ce denunța cu mijloace avangardiste mecanica goală a revoluției de cuvinte și mentalitatea aferentă : *C'est une mentalité de garçon coiffeur autodidact. Â quand la révolution de la sensibilité, la vraie ?*¹³⁴ Se poate concluziona că acest mesaj le era adresat celor mai radicali, însă și mimeticilor insurgenți futuriști ca Mihail Cosma, Gheorghe Dinu și Ilarie Voronca.

Numărul 100 al *Contimporanului*, publicat în 1931 aduce în prim plan editorialul *Noi*, considerat a fi cântecul de lebedă al *Contimporanului*

„Din capul locului... nume pe care le găsiți aici au sunat alături de cei care au făcut în străinătate primele începuturi. Nu am răspuns nici unui apel, am fost, în Europa, dintre cei care au ridicat steagul. (...) nu sîntem răspunzători de victoria noastră și nu ne solidarizăm cu progeniturile involuntare. Constatăm însă această victorie în toată opera zilei de azi - copie și

¹³⁴ Este o mentalitate de coafez autodidact. Pe când o adevărată revoluție a sensibilității?

ascultare servilă a gesturilor noastre, a lozincilor noastre. Vitrinele, afișele, casele, mobilierul, tablourile, decorațiunea, sculptura, poezia, întreaga producție de artă și artizanat a zilei, constituie dovada biruinței principiilor noastre și a rivnei noastre înțeleghătoare. (...) Am fost dintre cei care au izbutit să descifreze stilul unei epoci și să-i găsească un glas. (...) în politică, revoluțiile se fac pentru instituții noi, în artă nu. Ne proclamăm în stare de revoluție permanentă față de tot ceea ce devine procedeu, sistem, rețetă și gargară în artă. Indiferent de ordinea lor cronologică, de la realismul osificat pînă la suprarealismele în descompunere, totul se poate închide sub același epitaf al neputinței și al istovirii. Singur, spiritul de cercetare, singură, întîmpinarea minunii supraviețuiește."¹³⁵

4.2. Bilanț al activității revistei *Contimporanul*

La sfîrșitul anului 1931 revista *Contimporanul* publică un bilanț al anilor trecuți ,al activității de aproape un deceniu al grupării cu același nume,

1922:

- “Fondarea grupării Contimporanul în continuitatea lui Dada, ramificat în Franța, România și alte țări, de către Ion Vinea și Marcel Iancu.
- 31 dec. Prima expoziție a lui Marcel Iancu la Maison d'Art.

1923:

- A doua expoziție Marcel Iancu.
- Mișcarea se fortifică prin alăturarea grupării B. Fundoianu, Sandu Eliad, Filip Corsa, Lothar și Gad.

1924:

- Mișcarea cîștigă pe Milita Petrașcu.
- Colaborează Constantin Brîncuși, I. Barbu, M.H. Maxy, V. Brauner.
- Manifestul activist către tinerime.

¹³⁵ Cernat Paul, *Op., Cit.*, p. 173.

1925

- Apare *Punct*, revistă săptămînală de propagandă activistă. Director Scarlat Callimachi. Spectacol de teatru nou (regia Sandu Eliad).
- În acest an Contimporanul activează pentru propagarea ideilor noi în toate artele.

1926:

- Prima realizare a unei construcții moderne în București de către Marcel Iancu (Str. Negustori).
- Academia de arte decorative adoptă oficial vederile grupării noastre recurgînd la colaborarea din care rezultă clasa de artă decorativă, pictură, desen.
- Prima expoziție colectivă a grupului.
- Apare *Integral*, revistă satelită sub conducerea lui M.H. Maxy.

1927:

- Expoziția de artă colectivă Contimporanul.
- Schimb de colaborări cu reviste similare din străinătate.
- Contimporanul impune noile concepții, stilul nou în toate artele devenind caetele oficiale ale mișcării de acum recunoscute.

1928:

- Apare *Unu* de prozelitism.
- Expoziția colectivă Contimporanul culege aprobări unanime.
- Publicul timid se apropie, începe să înțeleagă.
- Artele decorative și arhitectura inițiate de mișcarea de la *Contimporanul* formează acum gustul public și realizează succese practice.

1929:

- 1 aprilie. Expoziția colectivă M. Iancu, M. Petrașcu, Al. Brătășanu, C. Mihăilescu, M. Râmniceanu, Henry Daniel, C. Babic Daniel, V. Brauner, M.H. Maxy, Mattis Teutsch în sala *Arte Decorative*.

1930:

- Vizita lui F.T. Marinetti.
- Conferințe, noi aderări.

- Apariția volumelor *Joc secund* de Ion Barbu și *Paradisul suspinelor* de Ion Vinea.
- Se anunță apariția volumului de succes al lui Jacques G. Costin,
- *Exerciții pentru mina dreaptă și Don Quijote*.
- *Expoziție colectivă la Sala Ileana*".¹³⁶

Revista *Contimporanul* își va înceta definitiv activitatea la începutul anului 1932.

Bilanțul revistei este relevant deoarece revista a deschis drumul avangardei autohtone, iar din punctul de vedere a lui Ion Vinea, Marcel Iancu, Jacques G. Costin chiar al avangardei mondiale. Se considera că revista *Contimporanul* a fost deschizător de drumuri al avangardei mondiale datorită faptului că Ion Vinea susținea că Dada se născuse în România înainte de plecarea lui Tristan Tzara și a lui Marcel Iancu la Zurich, iar abstracționismul constructivist european își avea un precursor în Constantin Brâncuși.

Pe de altă parte bilanțul revistei reliefează atitudinea ostilă pe care aceasta o avea față de alte reviste avangardiste: *75 HP*, *Punct*, *Integral*, sau mai ales față de revista *Unu*, căreia îi adresau calificativul de prosélytisme .

În același bilanț *Contimporanul* se prezintă pe sine ca fiind principalul promotor al artei noi în rândul publicului. Bilanțul expozițiilor personale și colective pune în evidență faptul că influența novatoare a *Contimporanului* s-a manifestat mai mult în artele vizuale în pictură, sculptură, arhitectură, artă decorativă decât în literatură, artistul plastic și arhitectul Marcel Iancu fiind principalul teoretician, animator și organizator al grupării și nu scriitorul Ion Vinea care nu și-a asumat niciodată acest rol.¹³⁷

¹³⁶ Cernat Paul, *Op., Cit.*, p. 178.

¹³⁷ Prügel Roland, *Im Zeichen der Stadt. Avantgarde in Rumänien 1920-1938*, Böhlau Verlag, 2008.

Concluzii

„Avangarda este expresia dorului de nou(tate), de schimbare, de îmbunătățire, de altceva. Departate de a fi un fenomen literar (sau cel mult artistic), avangarda ține de cultură, de mentalitate și de contexte (favorabile sau nu schimbării, dar nu în sens unic, determinist). Există avangardă în gândirea filosofică, politică, economică, sociologică, tehnică etc.

Aș îndrăzni să spun că oriunde este gândire (liberă) apare și avangarda. Prin antiteză, lenea gândirii favorizează conservatorismul, tradiționalismul și paseismul.”

Liviu Drugus

Fiind un fenomen internațional cu diferite centre de germinație autonomă, diversificat în mișcări cu propria lor traiectorie, specificitate națională și cronologie, avangarda constituie după cum s-a constatat, un fenomen etern, de identitate și substanță a istoriei literaturii. O datare fixă nu a putut fi găsită, însă a fost putut fi aproximată și anume la prima jumătate a sec. XX.

Ceea ce caracterizează acest moment este, într-adevăr, tendința negației absolute, teoria și practica rupturii radicale, momentul intensității maxime, de vârf, al avangardei. Avangarda constituie prin definiție un proces deschis. Prin însăși logica și elanul său interior, ea trebuie să se depășească, să renască, să anticipe, să facă mereu noi și mari salturi înainte.

După cel de-al doilea război mondial în literatura română își vor face loc idei promotoare ale unor idei avangardiste în artă. Avangarda se definește prin două elemente contradictorii, este vorba despre distrugere și construcție, negație și afirmație, nihilism și futurism. Au existat opinii care au susținut sensul istoric al mișcării avangardiste, sens ce reliefează nemulțumirea și revoluțiile artistice din perioada interbelică, în acest caz avangarda confundându-se cu modernismul. Pe de altă parte avangarda conturează o nouă generație de artiști ce luptă pentru identitatea sa. Avangarda cultivă și promovează hazardul și neprevăzutul, refuzând structurile ca forme statice, fixe. Datorită acestui fapt discursul poetic nu este organizat într-o direcție anume pentru a evidenția o idee. Prin caracterul imagistic pe care îl are, poezia nu va avea o structură logică, aceasta va conține impresii discontinui.

Avangardiștii români nemulțumiți de anumite aspecte ale vieții societale, scriau poeme ultragiante prin care își exprimau revolta. Deși nu intenționau să impună anumite rețete literare, avangardiștii au generalizat noi procedee, modalități de creație, au lansat manifeste, programe, au creat discursul publicistic teoretic, explicativ, încât se poate vorbi de o literatură a *manifestelor*. Unii avangardiști au rămas în literatură prin opera lor de inovatori, prin elementele novatoare la nivelul tehnicii, al viziunii.

Avangarda este caracterizată de spirit negator, neagă tradiția cultural literară și variază în intensitate de la contestarea amuzată pînă la disperarea sinucigașă, se poate explica prin condiționări interne cât și externe, pe de o parte prin pierderea unor forme de expresie în literatură și pe de altă parte războaiele mondiale, marea criză economică și alte frământări de natură politică și socială.

Avangarda a cultivat și promovat hazardul și neprevăzutul, a adoptat o strategie a reclamei zgomotoase, a respins canoanele artei tradiționale academice, a valorilor și normelor tradiționale, convenționale, conservatoare. Avangardiștii au propagat procedee noi ce constau în manifeste, programe, discursul publicistic teoretic, explicativ, datorită acestui fapt se poate vorbi despre o literatură a manifestelor. Avangardiștii români s-au orientat către experimentalism și au scris poeme ultragiante prin care își exprimau revolta. Avangardiștii au susținut libertatea de expresie fără bariere negând structurile consacrate, ordinea clasică, firească, fiind de un individualism extrem. Avangardiștii vremii au promovat bizarul, absurdul, imprevizibilul, a căutat soluții șocante, a susținut autenticitatea, spontaneitatea, militantismul, mesianismul, a contestat cenzura, însă tot aceștia au mitizat tehnica modernă.

Se poate spune de asemenea că avangardiștii au adoptat umorul negru, au negat vehement formele poetice existente, au practicat un joc de-a literatura, demersul distructiv și masca tragicomică. Folosind dicteul automat, suprarealiștii au dorit să redea autenticitatea primară a creației, transcrierea rapidă, fără cenzură a factorului rațional, a senzațiilor spontane, a trăirilor pornite din subconștient.

În primul capitol sunt prezentate principalele curente ale avangardei, începând cu *suprarealismul*, în România suprarealismul a amprentat revistele *Alge* și *Urmuz* suprarealismul credea în existența unor adevăruri ferme, chiar dacă paradoxale ori

contradictorii. Este urmat de *dadaism*, curent avangardist ce a fost conceput de un grup de tineri boemi ce se refugiaseră în Elveția în timpul Primului Război Mondial, inițiat la Zürich în 1916, prin contribuția decisivă a poetului Tristan Tzara, ce are ca fundație negativismul, ce contrazice și neagă tot, promovând nihilismul și mistificarea, abolirea ordinii spirituale, dezorganizarea exhibiționistă a compoziției, folosirea colajelor, pregătind apariția suprarealismului în artele plastice și literatură. *Expresionismul* a apărut în Germania, între anii 1911-1925. Termenul provine din francezul *expressionisme* și germanul *expressionismus*. Caracteristica *expresionismului* este faptul că spiritual creator se reflectă în exterior dând expresie întregului. Am văzut apoi că *futurismul* a fost caracterizat încă de la apariția sa de ambiția lui de a realiza un proiect global, care să includă literatura, politica, filosofia, cinematografia, music-hall-ului, publicitatea și toate celelalte domenii sociale și culturale ale contemporaneității.

În capitolul al doilea am aspectat faptul că au existat autori avangardiști care au studiat la Viena care își vor manifesta interesul pentru expresionism. Este vorba în special despre Lucian Blaga, Aron Cotruș și H. Bonciu care avuseseră posibilitatea să observe concurența dintre expresionism și modernismul vienez. Am văzut în acest context că la Blaga, modernismul vienez reprezintă o modalitate de raportare a ideilor sale, disociindu-se de preocupările acestuia prin intermediul expresionismului. Aron Cotruș a avut o spectaculoasă carieră literară, traversând câmpul literar de la militantismul socialist spre extrema dreaptă, eșuând aici în activismul politic, explorează o temă a modernismului vienez, aceea a identității unei minorități, mizează pe un retorism disimulat în versuri aparent libere. H. Bonciu a fost foarte legat de atmosfera vieneză, prin activitatea sa de traducător, pentru Bonciu, expresionismul este, așadar, un fenomen de continuitate, valabil și în câmpul literar românesc, prezentat sub forma amintirilor, a jurnalului deghizat în roman.

Tot în acest capitolul sunt prezentate considerații asupra unor reviste eclectice cu trăsături preluate de la un modernism temperat dublat de reminiscențe simboliste și tradiționaliste și sunt definite revistele de stânga *Clopotul*, *Facla literară* și *Contimporanul* și de dreapta *Sburătorul literar*, *Flacăra*, *Cugetul românesc*.

Capitolul al treilea, cu referire directă la perioada dintre cele două războaie mondiale, 1918 și 1944, prezintă situația la nivel național. În acest context sunt prezentate trei mișcări însemnate ale avangardismului românesc *constructivism*, *integralism* și *suprarealism*.

Constructivismul, reprezintă o mișcare artistică influențată de futurism, apărută în Rusia. În România constructivismul a fost practicat cu precădere de scriitorii de la revista editată de Ion Vinea, *Contimporanul*. O altă revistă constructivistă a fost *Punct* aceasta era condusă de Scarlat Callimachi și Victor Brauner. Ilarie Voronca aprecia că arta constructivistă este cea mai importantă pentru cei de la *Punct*, în ciuda oricărui alt *-ism*.

Suprarealismul în literatură a fost reprezentat de Urmuz, Ilarie Voronca, Sașa Pană, Geo Bogza, Tristan Tzara, Gellu Naum și Virgil Teodorescu. Suprarealismul se remarcă în 1928 prin revistele *Urmuz*, condusă de Geo Bogza și *Unu* a lui Sașa Pană.

Integralismul reprezintă un curent de avangardă în literatura dintre cele două războaie mondiale, acesta realizează o valoare simbolică reală, negând toate celelalte *-isme*, care lipsea din *Contimporanul*, singurul concurent al său. Revista Integral promova curentul sau mișcarea literară integralism și ca fiecare mișcare de avangardă care se respectă și aceasta a avut un manifest pe care l-a publicat în primul său număr.

În capitolul al treilea găsim de asemenea și considerații asupra revistelor avangardiste, anume *75 H.P.* ce îmbina elemente de constructivism și dadaism și *Alge* ce reprezintă o oglindă fidelă a revistei *Unu*, fiind editată de Aurel Baranga, Gherasim Luca, Sesto Pals, Paul Păun și S. Perahim în două serii, între 1930-1931 și în 1933.

Avangarda din România a fost susținută de personalități ale vremii prezente în *Contimporanul* sau *Integral*. Este vorba despre personalități care au format școli de gazetărie sau au fost centrul unei admirații constante. Putem enumera în acest context pe N.D. Cocea, Ion Minulescu, N. Davidescu, Victor Eftimiu, Ion Pillat și Tudor Arghezi.

Un loc important în rândul acestor personalități l-a avut și N. Davidescu ale carui volume de proză și poezie au beneficiat de reclamă atât în *Contimporanul* cât și în *Integral*.

Tudor Arghezi este însă cel mai important scriitor pentru avangardiști. Acesta a fost prezent la *Contimporanul* și a scris diferențele dintre limba literară și limba națională a scriitorilor, a realizat un elogiu pamfletului, a scris poezii de inspirație tradiționalistă și modernistă.

Nici un alt scriitor nu s-a bucurat, ca Urmuz, de un cult mai fervent din partea curentelor de avangardă. Atitudinea avangardiștilor români față de Urmuz are o valoare explicativă, exprimând raportul lor cu o tradiție literară și pune în lumină câteva din notele definitorii ale mișcării. În destinul său uman, ca și în scrisul său, se regăsesc probleme ce-i frământă deopotrivă și prefigurează propriilor lor destine.

Urmuz a fost primul în literatura română care a întreprins acțiunea de distrugere a formelor consacrate situându-se astfel pe poziția de precursor avangardist. Dacă s-ar fi limitat la blamarea prin umor și ironie absurdă a formelor acceptate ale literaturii, nedepășind parodia el ar fi rămas o figură exemplară pentru avangardă. De fapt, marea învățătură pe care noua mișcare a reținut-o de la Urmuz ține de forța negației sale. Negația urmuziană nu e totuși străină de a propune o nouă viziune a omului. Acest lucru se poate observa când apar în scenă personajele lui, care vorbesc la modul cel mai convingător despre marea obsesie urmuziană, adică obsesia vidului, a descompunerii universului. Intenția inițială de parodiare a modului clasic de prezentare a personajului literar, cu pretenția de a epuiza deopotrivă trăsăturile fizice și morale, pare a-l fi orientat pe Urmuz spre descriția pur mecanică a acestor elemente definitorii, cu voita întrerupere a trăsăturilor logice dintre ele.

Fără îndoială că literatura lui Urmuz are în primul rând o valoare distructivă care-și subordonează toate celelalte atribute. Ea este expresia unui fenomen de criză a literaturii. Urmuz semnalează printre primii acest fenomen, părând a fi conștient de începutul unei epoci în care literatura devine un mod de a-și trăi, după expresia lui Barthes, propria moarte, în care literatura începe să se simtă un obiect. Scriitorul român subminează prin universul său amenințat de vid, grotesc și alienat, tot ce se realizase în timp ca formulă stabilă dar, pe de altă parte sugerează subcombarea a însăși comunicării literare, prin nenumăratele automatisme și discontinuități, în care el însuși cade cu bună știință. Urmuz a contribuit la detronarea acelor forme, în măsura în care destinul său literar și uman a fost în contrasens cu mișcarea generală a literaturii române. O continuare propriu-zis creatoare s-a realizat de fapt mai mult în afara mișcării pur avangardiste cu ajutorul lui Tudor Arghezi Urmuz a rămas un simbol al revoltei.

Literatura nouă va fi caracterizată de acțiunile de ironizare și parodiare a temelor principale și a procedeele literare din primele două decenii ale secolului XX. Aceste acțiuni sunt în strânsă legătură cu grupurile *Contimporanul* și *Unu*.

Deși disprețuiau instituția premiului literar, mulți dintre avangardiști au primit premii din partea *Societății Scriitorilor Români* care a premiat ieșirea din stadiul de avangardist a scriitorului respective și nu radicalismul sau negarea ce îl caracteriza.

Cea mai longevivă dintre publicațiile românești de avangardă ale perioadei interbelice cu aproape 10 ani de existență și peste 100 de numere, uneori duble sau triple a fost revista *Contimporanul*. Un loc important în perioada avangardistă interbelică l-au avut și următoarele reviste:

- *Punct* cu 16 numere apărute (1924-1925)
- *Integral* cu 15 numere publicate (1925-1928)
- *Urmuz* cu 5 numere publicate (ianuarie-iulie 1928)
- *Unu* cu 50 numere apărute (1928-1932)
- *75 HP* un singur număr (1925)
- *Viața imediată* un singur număr (1933)
- *Alge* 6 numere publicate (1931-1932)
- *Liceu* două numere publicate (1932)

Printre primii colaboratori se numără Tudor Arghezi, F. Aderca, Camil Petrescu, B. Fundoianu, Ion Călugăru. Începând cu 1923 intențiile inovatoare, moderniste ale mentorilor publicației, Ion Vinea și Marcel Iancu devin evidente.¹³⁸

Avangarda românească a devenit sincronă cu avangarda internațională, care s-a manifestat simultan și concertat în numeroase țări. Mișcarea de avangardă ilustrează o stare de criză prin acte anarhice și revolte spectaculoase, prin proclamarea ostentativă a noului, acțiunea de șoc, frenetică, anarhică, îndrăzneț novatoare. Într-un articol intitulat *Pentru contimporani*, revista își mărturisește intenția de a atrage atenția militanților celebri ai artei și

¹³⁸ Prügel Roland, *Im Zeichen der Stadt. Avantgarde in Rumänien 1920-1938*, Böhlau Verlag, 2008.

literaturii contemporane din Occident asupra Bucureștilor și de a se sincroniza cu spiritul epocii, definit ca viteză, mișcare, forță.

Revista *Contimporanul*, a fost inițial o revistă de actualitate și comentariu politic, pe lângă aceste subiecte, cititorilor le-au fost prezentate cele mai noi tendințe din artă. Deși în ceea ce privește programul politic era foarte diferită de alte publicații din Europa răsăriteană, revista *Contimporanul* susținea o agendă politică de origine socialistă, inspirată mai ales de revista *Facla* editată de N.D. Cocea.

Mișcarea de la *Contimporanul* dispune în aceeași măsură literatura cât și pictura, sculptura și arhitectura, fiind mai mult o mișcare artistică. Nenumărate elemente se concentrează în jurul revistei, încercând să definească problemele cele mai generale ale artei și poeziei moderne. De aceea, adesea ideile promovate de membrii grupării nu vor fi întotdeauna în concordanță deplină, același artist sau poet va ezita între câteva soluții asemănătoare.

Prima desfășurare de amploare a avangardei românești nu se prezintă în stare pură. Dacă elementele constructiviste predomină se vor putea descoperi atitudini specifice tuturor curentelor de avangardă anterioare însă constructivismul își aduce și el notele sale specifice.

Erau opinii care exprimau că revista *Contimporanul*, a îngropat simbolismul literar și impresionismul pictural, deoarece până acum artistul și literatul român erau o dependență a artistului european, aveau sentimentul inferiorității lor, îi intimida lipsa lor de tradiție culturală.

Atitudinea față de lumea politică a fost mai temperată în *Contimporanul* după 1925, odată cu momentul în Ion Vinea a devenit prim-redactor la *Facla*, loc ideal pentru comentariile și bătăliile politice, iar *Contimporanul* putea fi mult mai mult o tribună a artelor.

În prima perioadă de activitate a *Contimporanului*, componenta literar-artistică deține o pondere secundară, revista implicându-se masiv în campaniile împotriva guvernării liberale și împotriva acțiunilor antisemite ale *Ligii Apărării Național-Creștine*.

Revista și-a încetat definitiv activitatea la începutul anului 1932. Important de reținut este faptul că aceasta a deschis drumul avangardei autohtone, iar din punctul de vedere a lui Ion Vinea, Marcel Iancu, Jacques G. Costin, al avangardei mondiale. De asemenea *Contimporanul* a fost principalul promotor al artei noi în rândul publicului.

Avangardismul românesc este unul dintre curentele literare cele mai controversate. Tendințele estetice ale avangardismului iau naștere și se dezvoltă sub semnul unei negații radicale, refuzul categoric și global al artei și literaturii anterioare.

Cu cât acestea sunt mai intens considerate clasice, academice, oficiale, consacrate, cu atât antagonismul, urmat de respingere, este mai agresiv și mai violent. Acesta este sensul cel mai profund și mai general al activismului, al luptei, opoziției și rupturii pentru care pledează avangardismul: o contestare absolută a tot ceea ce este învechit. Iar o asemenea negație se menține rareori, poate niciodată, în sfera esteticului pur. Este vorba întotdeauna de un refuz global, cu implicații mai mult sau mai puțin artistice, mai mult sau mai puțin teoretice.

Curentele avangardiste, de exemplu modernismul în faza lui extremistă, nu au avut o durată prea mare, după cum n-au cunoscut nici amploarea din alte părți ale Europei. Cele aproximativ două decenii de experiență modernist-avangardistă, îmbrățișând toate tendințele, au fost contracarate, în cele din urmă, de simțul măsurii propriu spiritului românesc, limitându-se astfel efectele acestui moment poetic complex.

Avangarda este stăpânită în gradul cel mai înalt de conștiința mesajului estetic, obsedată de revelația supremului *adevăr*, fascinată de eficacitatea formulei magice. Marile doctrine inovatoare ale secolelor XIX și XX, până la ultimul *-ism* contemporan, vin fără excepție cu manifeste, prefațe, declarații de principii, scrisori deschise, interviuri programatice, formule-sinteză, sloganuri. Toate luate, repetate, amplificate, până acolo încât manifestul devine un adevărat gen literar, constituind o întreagă literatură de studiat.

Bibliografie

1. Badarau George, *Avangardismul românesc*, Editura Institutul European, Iași, 2006
2. Lucian Blaga, *Probleme estetice*, în *Zări și etape*, Editura Humanitas, București, 2003
3. Blaga Lucian, *Noul stil*, în *Fețele unui veac*, în *Zări și etape*, Editura Humanitas, București, 2003
4. Bourdieu Pierre traducere de Ghiu Bogdan, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, Editura Univers, București, 1998
5. Bucur Marin, *Gellu Naum*, în *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent*, Vol. I, *Poezia română contemporană*, Editura Eminescu, 1975
6. Călinescu Matei, traducere de Stanciu Virgil, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii, Cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002)*, Editura Polirom, Iași, 2003
7. Cernat Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Editura Cartea Românească, București, 2007
8. Crohmălniceanu Ovidiu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, București, 1971
9. Dorcescu Eugen, *Poetica non-imanenței*, Editura Semănătorul, editura online, 2008
10. Doroholschi și Ioana Ploșteanu, Editura Polirom, Colecția „A treia Europă”, Iași, 1998
11. Drogoreanu Emilia, *Influente ale futurismului italian asupra avangardei românești. Sincronie și specificitate*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004
12. Ionescu Eugene, *Note și contranote*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 68
13. Gană George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1976
14. Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, ed. de Ion Pop, Editura Dacia, Colecția *Avangarda*, Cluj-Napoca, 2003
15. Grăsoiu Dorina, *Bătălia Arghezi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984
16. Grigore Georgiu, *Istoria culturii române moderne*, București, 2000, p. 325-326

17. Gulea Dan, *Domni tovarăși camarazi, o evoluție a avangardei române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007
18. Mincu Marin, *Avangarda literară românească*, Editura Minerva, București, 1983
19. Morar Ovidiu, *Avangardismul românesc*, Editura Fundația Culturală Ideea Europeană, București, 2005
20. Muthu Mircea, *Lucian Blaga. Dimensiuni răsăritene*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000,
21. Păunescu Adrian, *A fi suprarealist în 1970*, în *Sub semnul întrebării*, Editura Cartea Românească, București, 1979
22. Pârvulescu Ioana, *Prejudecăți literare. Opțiuni comode în receptarea literaturii române*, Editura Univers, Colecția „Excellens”, București, 1999,
23. Pop Ion, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, Colecția „Momente și sinteze”, București, 1990,
24. Pop Ion, *Avangardismul poetic românesc*, Editura Pentru Literatură, București, 1969
25. Prügel Roland, *Im Zeichen der Stadt. Avantgarde in Rumänien 1920-1938*, Böhlau Verlag, 2008
26. Schorske Cari E., *Viena fin-de-siecle. Politică și cultură*, traducere de Claudia Ioana
27. Sesto Pals, *Omul ciudat*, ed. de Nicolae Tone, Editura Vinea, Colecția *Ediții definitive*, București, 1998
28. Spiridon Vasile, *Gellu Naum- monografie, antologie comentată, receptarea critică*, Editura Aula, Brașov, 2005

29. Arghezi Tudor, *Din drum*, www.ajorza.org
30. Arghezi Tudor, *Plugule*, www.aboutromania.com
31. Boldea Iulian, *Reprezentări ale imaginarului în avangarda poetică românească*, www.ceeol.com
32. Blaga Lucian, *Peisaj transcendent*, www.utilitati.net
33. Blaga Lucian, *Ioan se sfâșie în pustie*, www.poeziile.com

34. Blaga Lucian, *Tămâie și fulgi*, www.romanianvoice.com
35. Blaga Lucian, vol., *Lauda somnului*, www.docstoc.com
36. Blaga Lucian, *Inima*, www.europeea.ro
37. Blaga Lucian, *Oaspeți nepoștiți*, www.agonia.ro
38. Blaga Lucian, *În preajma strămoșilor*, www.aboutromania.com
39. Boldea Iulian, *Reprezentări ale imaginarului în avangarda poetică românească*, www.ceeol.com
40. Dorcescu Eugen, *Poetica non-imanenței*, Editura Semănătorul, editura online, 2008, www.scribd.com
41. Mihuț Dan, *Avangardismul și Gellu Naum*, www.agonia.ro
42. Morar Ovidiu, *Tristan Tzara, poetul*, www.litere.usv.ro
43. Nedelea Gabriela, Ion Pop. *O perspectivă asupra avangardei*, www.revistacultura.ro

44. ****Avangardism*, www.scribd.com
45. ****Dadaism - miscarea avangardistă*, www.ipedia.ro
46. *** *Curente literare*, www.bookspot.ro
47. *** *Suprarealism - o miscare colectiva si internationala*, www.ipedia.ro

48. www.artavisuala.ro
49. www.dictionar.lweb.ro
50. www.versuri-si-creatii.ro
51. www.dictionare.edu.ro
52. www.cerculpoetilor.net
53. www.poezii.itbox.ro
54. www.documente.bcucluj.ro

Zusammenfassung

Allgemein geht man davon aus, dass Avantgarde gleichzusetzen ist mit Revolution und mit Kollaps eines literarischen Feldes. Die Auswirkungen beziehen sich auf die soziale und die künstlerische Ebene, das Ziel ist eine Synthese von Leben und Kunst. Die Avantgarde sorgt für eine neue Einschätzung des rumänischen kulturellen Erbes hinsichtlich der Beziehung zwischen Tradition und Innovation. Eine avantgardistische Bewegung durchschreitet eine literarische Epoche, bis sie sich an die Spitze setzt und tonangebend wird. Aber auch hier beeinflusst die Ökonomie die kulturelle Entwicklung. Sobald die wirtschaftlichen Mechanismen auf die kulturelle Ebene einwirken, sinkt ihr Wert. Zuerst war die literarische Seite dominant, jetzt wird sie von der wirtschaftlichen dominiert. Es kann aber auch umgekehrt sein.

Alle literarischen Strömungen können einen avantgardistischen Charakter haben. In diesem Fall wird der Begriff Avantgarde dafür verwendet, um die folgenden literarischen Strömungen des 20. Jahrhunderts zu beschreiben: Dadaismus, Futurismus, Surrealismus, Konstruktivismus, Integralismus etc. Die Avantgarde negiert die Tradition, sie ist in gewisser Weise extremistisch und von einem dynamischen Geist gekennzeichnet. Sie konzentriert sich auf die Kreativität, die sie als einen Prozess ansieht, auf ein Streben nach Authentizität, sie verweigert sich der Konvention und versteht die Literatur als eine Aktivität des Geistes, sie will sich mit dem Geist ihrer Zeit synchronisieren.

Das Thema der Diplomarbeit lautet: *Rumänische Avantgarde in der Zwischenkriegszeit* (deutsche Titel) *Avangarda românească în perioada interbelică*. Ich habe dieses Thema deshalb gewählt, weil mir die avantgardistische Bewegung Rumäniens als äußerst bedeutsam erschienen ist. Nach Studium der Sekundärliteratur habe ich Zeitschriften der rumänischen Avantgarde gelesen und analysiert.

Die Diplomarbeit ist in drei Kapitel gegliedert und behandelt einige wichtige und aktuelle Themen: typologische Merkmale der Avantgarde, die Themen der Avantgarde und die wichtigsten literarischen Strömungen der europäischen Avantgarde, ferner Zeitschriften

und die Entwicklung der avantgardistische Tendenzen in der rumänischen Literatur der Zwischenkriegszeit.

Das *erste Kapitel* der Arbeit definiert die Avantgarde, die Merkmale und ihre typologischen Themen und die Kernideen der Avantgarde.

Das *zweite Kapitel* der Arbeit enthält Aspekte über den Einfluss der Wiener Moderne auf die rumänischen Literatur.

Im *dritten Kapitel* der Diplomarbeit bin ich auf die wichtigsten Zeitschriften der Avantgarde in der Zwischenkriegszeit eingegangen und analysiere deren Repräsentanten.

Das *vierte Kapitel* der Diplomarbeit enthält eine Fallstudie. Hier wird die Rolle der Zeitschrift *Contimporanul* („Der Zeitgenosse“) und deren Bedeutung innerhalb der rumänischen Avantgarde dargestellt.

Am Schluss fasse ich die Ergebnisse meiner Arbeit in Form einer Conclusio zusammen und skizziere die wichtigsten Ideen der Avantgarde sowie deren Auswirkungen auf die literarische Welt.

Die Avantgarde ist ein internationales Phänomen mit unterschiedlichen Zentren. Sie besteht aus vielen verschiedenen Strömungen, weist nationale Besonderheiten auf und entwickelt sich in Etappen. Sie ist gleichzeitig in der Literatur ein ewiges Phänomen. Normalerweise wird der Beginn der Avantgarde mit dem Anfang des 20. Jahrhundert angesetzt und man geht davon aus, dass mit dem Zweiten Weltkrieg die Zeit der Avantgarde ausläuft. Trotzdem hat die Avantgarde auch einen Einfluss auf die Literatur der folgenden Jahrzehnte.

Was das avantgardistische Moment ausmacht, ist die Tendenz der absoluten Verweigerung, der radikale Bruch in Theorie und Praxis. Sie ist per Definition ein offener Prozess. Durch ihre Logik und ihren inneren Schwung muss sie sich selbst einholen, wiedergeboren werden und vorauswissend sein. Sie muss immer neue und recht große Sprünge nach vorne machen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg entstehen in der rumänischen Literatur und in der Kunst neue avantgardistische Ideen. Die Avantgarde lässt sich aus zwei widersprüchlichen Elementen beschreiben. Es geht um die Zerstörung und um den Aufbau, um Verneinung und Bejahung, um Nihilismus und Futurismus. Manche meinen, dass die Avantgarde ein Ergebnis des Ersten Weltkriegs ist. Ich vertrete die Ansicht, dass sie sich in den relativ ruhigen 1920er Jahren

besonders gut entwickelt hat. Dabei darf Avantgarde nicht mit Modernismus verwechselt werden.

Aus der Bewegung der Avantgarde heraus entsteht eine neue Generation von Künstlern, und diese Künstler kämpften wiederum für die Identität der Avantgarde. Die Avantgarde macht sich den Zufall und das Unbekannte zunutze, sie lehnt Strukturen mit fixen Formen ab.

Deswegen ist der poetische Diskurs nicht organisiert und nicht darauf ausgerichtet, eine bestimmte Idee hervorzubringen. Durch ihren Charakter hat die Poesie keine logische Struktur. Sie enthält Meinungen, die diskontinuierlich sind.

Die rumänischen Avantgardisten waren mit der sozialen Lage in ihrem Land unzufrieden. Sie brachten ihre Unzufriedenheit mit Gedichten zum Ausdruck, die schwere Beleidigungen oder grobe Tabubrüche enthielten. Obwohl sie keine literarischen Konzepte vorgeben wollten, hatten sie neue Schreibmethoden und neue Ausdrucksformen entwickelt.

Sie führten den Diskurs, indem sie Manifeste und Programme publizierten oder Vorträge und Diskussionen abhielten. Man kann somit von einer Literatur der Manifeste sprechen. Manche Avantgardisten haben in der Literatur etwas völlig Neues geschaffen und dadurch einen bleibenden Stellenwert erhalten. Sie haben sich aber auch völlig neuer Techniken und neuer medialer Ausdrucksformen bedient.

Die Avantgarde ist durch einen verneinenden Geist charakterisiert. Sie verneint die kulturellen Traditionen und diese Verneinung kann ein amüsanter Einspruch oder eine selbstmörderische Verzweiflung sein – sowohl in der Form als auch im Inhalt. Dies wird oft als Folge der zwei Weltkriege, der großen wirtschaftlichen Krisen und der sozialen Unruhen gesehen.

Man kann sagen, dass die Avantgardisten den schwarzen Humor angenommen haben, sie haben die bereits vorhandenen poetischen Formen heftig verneint, haben ein literarisches Spiel gespielt, es war ein destruktiver Akt in der Maske des Tragikomischen.

Im ersten Kapitel der Diplomarbeit habe ich auch die wichtigsten Strömungen der Avantgarde aufgelistet, beginnend mit dem Surrealismus. Dieser manifestiert sich in Rumänien durch die Zeitschriften *Alge* und *Urmuz*. Der Surrealismus glaubte an fixe Wahrheiten, obwohl manche davon paradox und kontradiktorisch waren. Dem Surrealismus folgte der Dadaismus, eine avantgardistische Strömung, getragen von jugendlichen Bohemiens. Diese waren im Zuge des

Ersten Weltkriegs in die Schweiz geflüchtet, als deutsche Truppen den Süden Rumäniens besetzten. Im Jahr 1916 entstand in Zürich das dadaistische *Cabaret Voltaire*, begründet von Tristan Tzara. Der Dadaismus hatte als Basis den Negativismus: Er widerspricht allem und verneint alles. Damit fördert er den Nihilismus und den Mystizismus. Er will die religiöse Ordnung abschaffen. Er propagiert eine Desorganisation herkömmlicher Komposition und kreiert die Collage als neue Technik der Kunst. Das macht den Weg frei für surrealistische Maler und Schriftsteller. Sie übernehmen diese Technik auf ihrem Gebiet.

Der *Expressionismus* tritt in den Jahren 1911 bis 1925 in Deutschland auf. Der Begriff kommt von lateinisch *expressio* (= Ausdruck) und französisch *expressionisme*. Der Künstler möchte sein inneres Erleben für den Betrachter darstellen, er kehrt sein Inneres nach außen.

Der Futurismus hat den Ehrgeiz, ein Projekt auf globaler Ebene zu schaffen, das die Literatur, die Politik, die Philosophie, das Kino, das Musical, die Werbung und alle anderen zeitgenössischen sozialen und kulturellen Bereiche umfasst.

Im *zweiten Kapitel* der Diplomarbeit zeige ich, dass es avantgardistische Autoren gegeben hat, die in Wien studiert haben und Interesse für den *Expressionismus* zeigten. Die Rede ist vor allem von Lucian Blaga, Aron Cotruș und H. Bonciu, die die Möglichkeit hatten, die Konkurrenz zwischen dem Wiener Expressionismus und der Wiener Moderne zu verfolgen. Blaga distanzierte sich von der Wiener Moderne und wurde ein Vertreter des Expressionismus. Aron Cotruș machte eine spektakuläre literarische Karriere, politisch betätigte er sich zunächst als militanter Sozialist, als er dem Rechtsextremismus verfiel, ging seine Karriere zu Ende. Er beschäftigt sich mit einem Thema der Wiener Moderne, und zwar die Identität einer Minderheit. In seinen Gedichten bediente er sich der freien Versform. H. Bonciu arbeitete als Übersetzer in Wien und war dieser Stadt und ihrer Atmosphäre verbunden. Für ihn ist der Expressionismus ein Phänomen der Kontinuität, das er auch in seinen Arbeiten in rumänischer Sprache anwendet. Sein Expressionismus kommt auch in einem Roman zum Ausdruck, der Erinnerungen und Tagebuchaufzeichnungen enthält.

In diesem Kapitel der Diplomarbeit habe ich auch die linksgerichteten Zeitschriften *Clopotul*, *Facla literară* und *Contimporanul* sowie die rechts orientierten Zeitschriften *Sburătorul literar*, *Flacăra*, *Cugetul românesc* analysiert.

Im *dritten Kapitel* schreibe ich über die Zwischenkriegszeit von 1918 bis 1944. Diese Jahre sind durch drei wichtige Ereignisse gekennzeichnet: der Sieg über Deutschland im Ersten Weltkrieg, die Zerstörung des Reiches Österreich-Ungarn und die Revolution in Russland. Auf rumänischer Ebene kann man von der nationalen Vereinigung und von der Integration in den europäischen Raum und die damit verbundene Modernisierung sprechen. In diesem Zusammenhang habe ich auch dargestellt, dass die rumänische Avantgarde aus drei wichtigen Bewegungen besteht: den Konstruktivismus, den Integralismus und den Surrealismus.

Der *Konstruktivismus* stellt eine künstlerische Bewegung dar, die vom Futurismus kommt, der in Russland entstanden ist. In Rumänien wird der *Konstruktivismus* durch die von Ion Vinea gegründete Zeitschrift *Contimporanul* vertreten. Eine andere konstruktivistische Zeitschrift war *Punct*, welche von Scarlat Callimachi geleitet und von Victor Brauner herausgegeben wurde. Ilarie Voronca meinte, dass Konstruktivismus die wichtigste literarische Strömung in der Zeitschrift *Punct* sei.

Der *Surrealismus* in der Literatur wurde vertreten durch Urmuz, Ilarie Voronca, Sașa Pană, Geo Bogza, Tristan Tzara, Gellu Naum und Virgil Teodorescu. Der Surrealismus wird 1928 in den Zeitschriften *Urmuz*, geleitet von Geo Bogza, und *unu*, herausgegeben von Sașa Pană, vertreten.

Der *Integralismus* in der Literatur ist eine avantgardistische Strömung zwischen den beiden Weltkriegen. Dieser hat als Basis den Konstruktivismus und proklamiert die Befreiung von ästhetischen, logischen, ethischen und sozialen Dogmen. Er tritt für eine Kunst von totaler Authentizität ein und lehnt alle anderen *-ismen* ab. Die Zeitschrift *Integral* war für den Integralismus repräsentativ, einziger Konkurrent war *Contimporanul*. So wie die anderen avantgardistischen Strömungen brachte auch der Integralismus ein Manifest heraus. Dieses wurde in der ersten Nummer der Zeitschrift *Integral* veröffentlicht.

Auch im *dritten Kapitel* befasse ich mich mit avantgardistischen Zeitschriften, wie zum Beispiel *75 H.P.* – sie vereint Elemente des Konstruktivismus mit jenen des Dadaismus – und *Alge*, diese Zeitschrift, herausgegeben von Aurel Baranga, deckt ein ähnliches Spektrum ab wie die Zeitschrift *unu*. Die Schriftsteller Gherasim Luca, Sesto Pals, Paul Păun und S. Perahim haben in *Alge* und *unu* publiziert.

Die Avantgarde in Rumänien wurde von wichtigen Persönlichkeiten des damaligen Geisteslebens unterstützt, sie publizierten in *Contimporanul* oder *Integral*. Außerdem standen mehrere Journalistenschulen diesen Zeitschriften zur Seite. In diesem Kontext können wir folgende Namen nennen: N.D. Cocea, Ion Minulescu, N. Davidescu, Victor Eftimiu, Ion Pillat und Tudor Arghezi.

Eine wichtige Rolle unter diesen Persönlichkeiten spielte N. Davidescu, für dessen Prosa- und Poesiebande die Zeitschriften *Contimporanul* und *Integral* Werbung machten. Tudor Arghezi ist der wichtigste Schriftsteller der Avantgardisten. Er wirkte bei *Contimporanul* mit und hat die Unterschiede zwischen der Literatursprache und der Umgangssprache dargestellt. Er schrieb einen Aufsatz über die Bedeutung des Pamphlets und veröffentlichte ihn in *Contimporanul*. Außerdem verfasste er Gedichte, bei denen er sich von der Tradition und von der Moderne inspirieren ließ.

Kein anderer Schriftsteller der avantgardistischen Strömung war so geschätzt wie Urmuz, er brachte viele neue Ideen in die Bewegung ein. Einzelheiten seines Lebens spiegeln sich auch in seinem Werk wieder. Urmuz war der erste, der in der rumänischen Literatur als Avantgardist die Satz- und Textlogik zerstört hat. Wenn er sich dabei eingeschränkt hätte, wäre er eine beispielhafte Figur der Avantgarde geworden. Was die neue Bewegung von Urmuz gelernt hat, stand mit seiner Verneinung in einem Zusammenhang. Trotzdem ist die „urmuzische Verneinung“ weit davon entfernt, eine neue Vision des Menschen anzubieten. Dies wird deutlich, wenn seine Figuren auftreten, die mit großer Überzeugung über die „urmuzische Besessenheit“ reden, das ganze Universum in Stücke reißen wollen. Ohne Zweifel hat die Literatur von Urmuz in erster Linie einen destruktiven Charakter, die alle anderen Attribute überdeckt. Eva Behring konstatiert bei Urmuz eine „zerstörerische

Spottlust“. Letztlich scheidet er im Alter von 40 Jahren freiwillig aus dem Leben, indem er in einem Park von Bukarest einen Revolver an seine Schläfe setzt und abdrückt.

Urmuz sieht seine Welt durch ein Vakuum und durch das Groteske bedroht, alles was er bisher als Schriftsteller erreicht hatte, würde zerstört werden. Urmuz hat die traditionellen literarischen Formen vom Thron gestoßen. Sein menschliches und literarisches Schicksal stand im Gegensatz zu der allgemeinen rumänischen Literatur. Eine Fortsetzung außerhalb der avantgardistischen Bewegung findet sich bei Tudor Arghezi, er sieht in Urmuz ein Symbol des Aufstandes.

Obwohl viele Avantgardisten jede Art von literarischer Belohnung verachteten, wurden sie trotzdem von der *Societății Scriitorilor Români* mit Preisen ausgezeichnet.

Die am längsten erscheinende Zeitschrift unter den rumänischen Publikationen der Avantgarde der Zwischenkriegszeit war *Contimporanul*. Sie existierte zehn Jahre lang und es erschienen hundert Ausgaben. Eine wichtige Rolle in der avantgardistischen Zeit spielten folgende Zeitschriften:

- *Punkt* mit 16 Ausgaben (1924–1925)
- *Integral* mit 15 Veröffentlichungen (1925–1928)
- *Urmuz* mit 5 Veröffentlichungen (Januar–Juli 1928)
- *unu* mit 50 Ausgaben (1928–1932)
- *75 HP* eine einzige Ausgabe (1925)
- *Viața imediată* eine einzige Ausgabe (1933)
- *Alge* 6 Veröffentlichungen (1931–1932)
- *Liceu* 2 Ausgaben (1932)

Unter den ersten Mitarbeitern der hier angeführten Zeitschriften fanden sich Tudor Arghezi, F. Aderca, Camil Petrescu, B. Fundoianu und Ion Călugăru. Beginnend mit 1923 treten als Mentoren Ion Vinea und Marcel Iancu mit moderneren Ansicht in Erscheinung.

Die rumänische Avantgarde entwickelte sich synchron mit der internationalen, die sich in mehreren Ländern ausgebreitet hatte. Die avantgardistische Bewegung protestiert mit

aufständischen und anarchistischen Aktionen und Revolten gegen die krisenhaften Zustände der Zeit. In einem Artikel, überschrieben mit *Pentru contimporani*, (= Für die Zeitgenossen) zeigt die Zeitschrift ihre Intention auf, die westliche literarische Welt nach Bukarest zu holen. Geschwindigkeit, Bewegung und Kraft werden als ein wünschenswertes Symbol der Zeit definiert. Die Zeitschrift *Contimporanul* war am Anfang eine Zeitschrift mit Berichten zu den aktuellen Ereignissen in den Bereichen Politik, Sport, Mode etc. Außerdem wurde über neue Tendenzen in Kunst und Kultur berichtet. Was die Politik betrifft, war die Zeitschrift anders geartet als die Publikationen anderer Länder Europas; *Contimporanul* unterstützte sozialistische Anliegen und war inspiriert von der Zeitschrift *Facla* unter der Führung von N. D. Cocea.

Contimporanul förderte sowohl die Literatur als auch die Kunst, unter anderem die Architektur, die Malerei und die Skulptur; sie war bis zu ihrem Ende eine künstlerische Bewegung. Einige Mitglieder trafen sich bei *Contimporanul* und bemühten sich um eine Definition der Kunst und der modernen Poesie. Dabei zeigten sich unter den Mitgliedern immer wieder divergierende Auffassungen. In der ersten Periode der Aktivität von *Contimporanul* hatte die literarische und künstlerische Komponente eine sekundäre Bedeutung; die Zeitschrift engagierte sich stark in Kampagnen gegen die liberale Regierung und gegen die Aktivitäten der antisemitischen *Ligii Apărării Național-Creștine*.

Anfang des Jahres 1932 wurde *Contimporanul* eingestellt. Zu beachten ist, dass es den Weg für die lokale Avantgarde ebnete. Nach der Meinung von Ion Vinea, Marcel Janco und Jacques G. Costin spielte die rumänische Avantgarde sogar eine weltweite Vorreiterrolle.

LEBENS LAUF

Florentina Chelaru Moldovan

Berufliche Erfahrungen

1998 - 2004	S. C Flanco SRL , Constanta,Rumänien Bereich Einkauf, Verkauf, Geschäftsführerin
2008 -2011	Dietmar Prem, Wien Bereich Einkauf, Verkauf, Geschäftsführerin
2012- heute	Wifi , Buchhaltung und Personalverrechnung

Schulbildung

1980 - 1984	Volksschule, Constanța, Rumänien
1984 -1993	Gymnasium mit Matura ,Constanța, Rumänien
1993-1997	Universität Iași, Rumänien, Fakultät für Philologie und Geschichte
1995	Buchhaltungskurs ATP Constanța, Rumänien
2004-2005	Vorstudienlehrgang Uni Wien
2005	Diplomstudium Geschichte Uni Wien (nicht abgeschlossen)
2006	Diplomstudium Romanistik Wien (nicht abgeschlossen)

Besondere Kenntnisse und Fähigkeiten

Sprachen	Englisch - gute Kenntnisse Französisch - Grundkenntnisse Italienisch - Grundkenntnisse Spanisch - gute Kenntnisse
----------	--