

**TRAUMA RĂZBOIULUI ȘI CRIZA
REPREZENTĂRII UMANULUI ÎN AVANGARDA
LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ: URMUZ ȘI MAX
ERNST**

**WAR TRAUMA AND THE CRISIS OF HUMAN
REPRESENTATION IN THE LITERARY AND
ART AVANT-GARDE: URMUZ AND MAX
ERNST¹**

Alexandru FOITOȘ²

Universitatea de Vest din Timișoara / West University of Timișoara

E-mail: alexandru.foitos@e-uvt.ro

Abstract:

The present work proposes an applied analysis, by bringing together the Romanian literary avant-garde with the European artistic one, a reunion represented by the text Emil Gayk, a text written by the precursor of the Romanian avant-garde, Urmuz, and the painting Barbarii (The Barbarians) by the German surrealist painter Max Ernst. Both works are specifically related to the First World War, a traumatic experience that leads to specific poetics of avant-garde and modernity, that of the crisis of human representation. Thus, we will pursue a comparative, but also interdisciplinary approach, the selected literary text being subjected to a hermeneutic approach, through a close reading in close connection with the real context of the beginning of the 20th century, while Max Ernst's work will be subjected to an

¹ [Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

² <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57443619800>

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

aesthetic analysis, its component elements also reflecting the tragedy and tension of the First World War.

The two works reflect, through specific techniques, predominantly surrealist (or, in any case, from the general sphere of the avant-garde), the way in which the modern and avant-garde artist feels this tension caused by the war, so that by the experience of the conflagration, lived directly or indirectly by the two representatives of the avant-garde, an alienated and reified world is reconstructed, a world of the body crisis, of the sick mind.

The irrationality and absurdity of war will be reflected in the avant-garde works of the two representatives, configuring a strong visual dimension and thus a spectacular absurdity of the human body, inspired by the front-line experiences of the European avant-garde artists. Dehumanization and the monstrous, the grotesque, the hybrid, the cadaver, the incongruity of anatomical elements, behavioral deviations and irrational acts, zoomorphism or the mechanization of the human are recurring themes of avant-garde works that highlight this cause-effect relationship between the trauma of war, with the real lived experience, and their mirroring in literary texts (by Romanian avant-garde representatives, such as Urmuz, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, etc.) or in paintings (through representatives of modern plastic art and the avant-garde, such as George Grosz, Otto Dix, Max Ernst, etc.).

Considering the common experience surrounding the First World War, a moment of amplification of the artistic crisis at the beginning of the 20th century, the two proposed works present a new vision of the alienated modern human, a crisis of the human representation generated by the anxieties and trauma of the war, through which the individual becomes a composite, deformed, sickly creature, made up of heterogeneous elements, a melting point. In this way, those elements of vision, specific to avant-gardes and modernity (as a generic term), which contribute to mirroring the experience of war, will be analyzed. Both works are based on a modern aesthetic vision, nuanced on the basis of avant-garde formulas, considering the themes and motifs they encompass, the style, the construction of the

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

characters, the images and, thus, the predominantly visual dimension, respectively the way in which the narrative discourse is constructed in the case of the text Emil Gayk by Urmuz and the way in which the techniques and images specific to surrealism become complementary in the painting Barbarii (The Barbarians) by Max Ernst. Through an interdisciplinary approach, we can observe how, both in literature and in art, this new perspective on "the human" is proposed, in the context of the crisis of their representation.

Keywords: avant-garde; war trauma; human representation; absurd; alienation; Urmuz; Max Ernst.

Tranziția dinspre secolul al XIX-lea, marcat de convenții și rigori estetice, spre un nou veac al metamorfozelor și al inovărilor în artă și literatură a determinat generarea unei crize de imaginar (De Micheli, 1968: 24) la nivelul reprezentării artistice a omului modern, ulterior alimentată de tragismul Primului Război Mondial. Acest lucru se întâmplă mai ales în avangarda artistică a secolului XX, marcată de puternice reprezentări vizuale ale corpului uman aflat în criză, identificând ipostaze precum cele ale corpului rănit, mutilat, reificat, mort, cadaveric ș.a. Astfel de reprezentări sunt generate de ororile și de absurdul războiului, asimilate ca material artistic de către avangardiști³, întrucât „experiența războiului a însemnat pentru tinerii anilor 1920 o timpurie vecinătate cu moartea și cu iraționalitatea Istoriei”, experimentând „de timpuriu angoasa morții și a ratării” (Cernat, 2018: 81-82), într-un context al instabilității

³ Idee evidențiată și de cercetătorul Petre Răileanu în cadrul conferinței *Avangarda în România. Căruța și calul-putere*, susținută cu ocazia desfășurării Colocviului Internațional „Lucian Blaga” de la Sibiu, 26 octombrie 2018. Ideile coagulate au fost concretizate în volumul cercetătorului, *Les avant-gardes en Roumanie. La charrette et le cheval-vapeur*, Paris, Non Lieu, 2018.

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

sociale, al crizei estetice, al dinamitării valorilor tradiționale, al clișeeilor și al convențiilor.

Tocmai un astfel de context, împotriva cărora avangardiștii se revoltă, denotă o apetență pentru absurd, pentru irațional, cum se dovedesc, de pildă, comportamentele unor personaje din textele avangardiste, cu portrete ale personajelor la fel de absurde, în care observăm incongruența elementelor de tip suprarealist, cu un limbaj ce denotă devierea intenționată a sensului. Un astfel de caz este reprezentat, de pildă, de scrierile cu autoritate cronologică ale lui Urmuz, un premergător al avangardelor din spațiul românesc, cu o bogată viziune avangardistă și un discurs literar radical, unde surprindem elemente tematice recurente și în arta de avangardă: personajele hibride, monstruoase, grotești, marcate de anxietate, alienate, care „seamănă mai mult cu niște fanteze monstruoase ce nu mai păstrează practic, niciun atribut al umanului; actele lor sunt complex iraționale, executate automat, ca în stare de hipnoză sau somnambulism” (Morar, 2003: 78). De asemenea, atât la nivelul textelor avangardiste și, în speță, ale lui Urmuz, cât și în arta de avangardă, remarcăm caracterul vizual predominant spectacular, conturarea unei dimensiuni comice în aparență, de esență tragică, fragmentarea, eterogenitatea, dezumanizarea, parodicul, ironia și umorul negru, alienarea, reificarea ș.a.

Perioada despre care discutăm, vizând tranziția dinspre convențiile secolului XIX spre modernitatea secolului XX în care Urmuz, la momentul 1907–1908, este un premergător al unui nou tip de discurs radical, este, astfel, „definită sub semnul rupturii și al crizei, opera urmuziană se legitimează ca manifestare literară specific modernă” (Glăvan, 2014: 89), ce stă sub semnul unei triple *crize*: o criză ontologică, o criză a discursului narativ și o

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

criză a limbajului, pe care le evidențiază foarte bine și exegeți ai avangardei literare din spațiul românesc, precum Ion Pop și Marin Mincu. Gabriela Glăvan, în studiul din 2014, *Viraj în ireal: modernități particulare în literatura română interbelică*, pe lângă observarea acestor crize de la nivelul discursului urmuzian, amintește și de conturarea unei „crize de fond, manifestată sub forma unei invazii a obiectualului” (Glăvan, 2014: 88), prin „mortificarea limbajului în forme clișeizante și destructurarea comunicării în idei primite de-a gata. Această ipostaziere a *ready-made*-ului, deși redusă la formule concise, dată fiind natura concentrată a textelor” (Glăvan, 2014: 88) este, de altfel, recurentă în multe dintre textele avangardiste. Observăm, în mod recurent, diferite schimbări ale discursului literar: dinamitarea continuă a jocului cu așteptările cititorului, deconstrucția personajelor și a relațiilor dintre acestea, deconstrucția spațiului și a timpului, deseori plasate sub semnul absurdului, asocieri insolite între diferite elemente lexicale, conturând și anumite experimente stilistice (calambururi, literalitatea limbajului, echivocul, abstractizarea concretului și concretizarea abstractului ș.a.), tematici specifice moderne, precum criza, revolta, alienarea, reificarea, anularea comunicării, nonsensul, violența, maladivul, sexualitatea maladivă, obiectualul ș.a. Studiul Gabrielei Glăvan se focalizează, astfel, pe o plasare contextuală a lui Urmuz într-un *canon singular*, întrucât

„modernitatea prozelor urmuziene se impune atât printr-o conștiință acută a crizei reprezentării prin limbaj, cât și prin modalitățile particulare de surmontare a acesteia. Mai mult, deschide larg calea explorării zonelor irealului, cu toate speciile lui particulare, în modernitatea literară românească din primele decenii ale secolului XX [...] «Alternativa

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

Urmuz» certifică un spirit de inovație care semnaleză, prin intensitate și recurență, prezența unor forme stabile ce susțin un imaginar modern aflat în plină ebuliție și metamorfoză la data conceperii *Paginilor bizare*” (Glăvan, 2014: 107-108).

Această lucrare își propune să reunească, printr-o analiză estetică ce face parte dintr-un demers interdisciplinar, dar și ținând cont de contextul în care au fost realizate, două opere care aparțin unor arte diferite, proza *Emil Gayk*, scrisă de precursorul fenomenelor de avangardă din spațiul românesc, Urmuz, text publicat în 1925, ulterior inclus în volumul *Pagini bizare*, din 1934, respectiv opera suprarealistă *Barbarii* (*The Barbarians*), a pictorului german Max Ernst, din 1937, pictor influențat de mișcări avangardiste de la nivel european, precum dadaismul și suprarealismul. Elementul central care reunește cele două opere este plasarea lor contextuală, în perioada interbelică, perioadă în care urmările Primului Război Mondial au generat traume și anxietăți la nivelul artiștilor moderni, Urmuz și Ernst fiind influențați în mod direct de această experiență tragică a războiului, asimilând-o și particularizând-o, în operele lor, ca material artistic.

Discursurile critice, încă din perioada interbelică, și cu o vastă preocupare, inclusiv în studiile literare de după 2000, asociază textele lui Urmuz cu diferite estetici ale orientărilor avangardiste, de la cea dadaistă, futuristă, până la cea suprarealistă, ori încadrează textele în sfera paralogismului, a absurdului, a antiliteraturii sau, în mod specific, unui *urmuzianism* specific. În cazul lui Max Ernst, îmbrățișarea dadaismului, încă din 1919, respectiv a suprarealismului lui André Breton, din 1924, este complementară influențelor generate atât de scrierile și picturile avangardiștilor (și ale artiștilor moderni), cât și

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

de experiențele sale din copilărie și adolescență, iar ulterior de experiența războiului. Ambii artiști, Urmuz și Ernst, prezintă creații care stau sub semnul experimentalului, al insolitului și, astfel, al absurdului etalat drept un spectacol. Aceștia apelează la tehnici specifice care ilustrează propria viziune asupra lumii, în cazul lui Urmuz la mecanisme de generare a discursului precum parodia și perpetua deconstrucție a convențiilor literarității, iar în ceea ce îl privește pe Ernst, observăm o recurență tehnică a colajului, a frotajului, respectiv tehnici care implică utilizarea amprentelor, a zgârieturilor, a *drippingului*. Orizontul tematic al celor doi artiști este unul comun, care stă sub semnul modernității estetice de la începutul secolului XX, astfel încât observăm recurența reprezentărilor omului hibrid, sugestie a irealității, fiind o ipostază a omului modern alienat, cu un corp reificat, deformat, vulnerabil și aflat în criză.

Lucrarea va urmări felul în care criza estetică și de imaginar, de la începutul veacului al XX-lea, a condus spre o problematică a reprezentării omului modern în artă și literatură, respectiv modul în care această criză a fost alimentată, ulterior, de prima conflagrație mondială, în cele două opere anterior evocate. În acest sens, vom observa influența pe care războiul a avut-o asupra viziunii celor doi reprezentanți ai modernității estetice, astfel încât criza reprezentării omului a condus spre o valorificare a motivului hibridului, recurent atât în literatura de avangardă, la Urmuz, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Grigore Cugler ș.a., cât și în arta plastică modernă și de avangardă, la George Grosz, Otto Dix, Max Ernst, Leonora Carrington ș.a. De pildă, Nicolae Manolescu surprinde, atât în scriitura avangardistă, cât și în artă, anumite similarități fundamentate pe tragismul contextului războiului: parodia, revolta împotriva clișeelelor, absurdul,

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

mitul mașinist, „alcătuirea mecanomorfă a personajelor, combinații de viu și de mașină, dotate cu proteze mecanice din cele mai ciudate” (Manolescu, 2008: 827), hibridul, fragmentarul și eterogenitatea.

Analiza estetică a celor două opere va viza elementele specifice de viziune, dar și modul în care acestea se nuanțează și se particularizează. Mai mult, aceste elemente de viziune sunt conturate pe baza tehnicilor prin care este generat discursului literar, în cazul lui Urmuz, respectiv construcția tabloului suprarealist, în cazul lui Ernst.

Elementele de viziune își au originea în experiența directă a războiului, comună pentru cei doi reprezentanți pe care îi avem în vedere, întrucât ambii au participat activ în cadrul Primului Război Mondial, iar „între anii 1920-1930, mulți artiști și poeți suprarealiști și expresioniști au exprimat faptul că au fost marcați de război, prinși între frumusețe și violență, între disperare și fascinație” (Becker, 2000: 72). Aceasta a însemnat o concentrare a atenției asupra omului alienat, marcat de traume și anxietăți, care are un corp vulnerabil, astfel încât criza corporalității umane a devenit o tematică recurentă în arta modernă și de avangardă, prin manifestări precum corpul deformat, corpul-carapace, corpul supus torturii, corpul hibrid, corpul maladiv, corpul eviscerat ș.a. Aceste valențe ale corporalității umane vulnerabile evidențiază perpetuarea unei crize a reprezentării omului modern, surprins ca hibrid, ca monstruos, printr-o amalgamare de elemente eterogene, atât în textele lui Urmuz, cât și în picturile lui Ernst. În acest sens, proza urmuziană mizează pe evidențierea categoriei estetice a grotescului și, astfel, pe obținerea unor efecte comice, parodice, cu detalii referitoare la experiența războiului, codificate lingvistic prin limbajul militar, pe când în tabloul suprarealist al lui

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

Max Ernst predomină o tensiune generată de prezența unor entități monstruoase, de o consistență ambiguă și care denotă forța destructivă, violența, tensiunea.

În ceea ce privește cele două opere, un element estetic comun constă în faptul că această criză a reprezentării umanului se manifestă prin surprinderea omului hibrid, în acest caz vorbind despre alăturarea unor regnuri distincte, prin conturarea motivului *omului-pasăre*, reprezentare eclectică a umanului, pe care Nicolae Balotă o găsește ca recurentă în prozele lui Urmuz, alături de *omul animalic* și *omul mecanomorf* (Balotă, 1970: 90), reprezentări alcătuite din elemente eterogene, care contribuie la generarea unei dimensiuni a irealității și la crearea unor noi categorii umane: omul artificial sau omul reificat. În cazul lui Max Ernst, motivul recurent al *păsării* originează din propriul experiențial, dintr-o traumă din copilărie, care a condus spre dese asocieri ale *omului* cu *pasărea* în picturile sale, fiind vorba despre un eveniment marcant din trecutul pictorului: simultaneitatea morții unei păsări favorite, papagalul, și a nașterii surorii sale mai mici. O astfel de traumă din copilărie, adâncită de conflagrația mondială, poate determina ca artistul revoltat, modern, avangardist să evidențieze această criză a reprezentării figurii umane printr-o etalare a spectacolului hibridului și eterogenității care definesc corpul reificat.

Omul modern este, atât la Urmuz, cât și la Ernst, un colaj de elemente eterogene, o succesiune halucinantă de imagini contradictorii, specifice artei suprarealiste, întrucât „artistul suprarealist [...] alăturând în mod neașteptat și surprinzător doi termeni ai realității care apar ireconciliabili, și negându-le astfel neasemănarea, provoacă, în cel care privește rezultatul unei asemenea operații, un șoc foarte violent, care-i pune în mișcare

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

imaginația” (De Micheli, 1968: 169). În acest sens, protagonistul din *Emil Gayk* este descris în mod succint, existența sa „fiind concentrată în liniile brute ale unui aspect redus la esențial” (Glăvan, 2014: 98). Astfel, la începutul textului, personajului îi este atribuit un portret schematic, abstractizat, iar pe parcursul lecturii ne sunt evidențiate trăsăturile care denotă prezența unui personaj hibrid (în mod simultan și *om* și *pasăre*): Emil Gayk „este aproape în permanență ciupit de vărsat și cu unghiile netăiate, îți face impresia că este în tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli” (Urmuz, 2013: 48). Deși o astfel de exprimare poate fi interpretată ca metaforică, așteptările cititorului sunt dinamitate pe măsură ce textul este parcurs, astfel că Emil Gayk este „ascuțit bine la ambele capete și încovoiat ca un arc, [...] stă întotdeauna puțin aplecat înainte, astfel că poate ușor domina împrejurimile” (Urmuz, 2013: 48).

Apariția celui de-al doilea personaj, și anume nepoata lui Emil Gayk, îl face pe acesta să recurgă la comportamente situate în sfera absurdului, evidențiind felul în care deseori în opera urmuziană unul dintre personaje trăiește doar pentru a fi violent și pentru a face rău celui alt personaj: „Gayk atunci, drept orice răspuns, sări brusc asupra ei și o ciuguli de nenumărate ori” (Urmuz, 2013: 50). Practic, întreaga acțiune a acestui text gravitează în jurul relației dintre Emil Gayk și nepoata sa, o relație bazată pe violență și agresivitate, întrucât Emil Gayk vrea ca nepoata sa, ajunsă la vârsta maturității, să renunțe la „revendicările” ei sau Gayk o va „ciuguli” de fiecare dată când aceasta îl va supăra, sugerându-i, astfel, cititorului, prezența unei tensiuni perpetue între cele două personaje, o anulare totală a oricăror convenții și relații familiale.

Și în pictura *Barbarii* a lui Max Ernst, reprezentarea omului-pasăre este sugestivă, ca și cum am asista la

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

transpunerea, sub formă vizuală, a textului urmuzian. De altfel, și Nicolae Manolescu observă această apropiere dintre reprezentările hibride și imaginarul avangardist, susținând că personajele lui Urmuz, printre care „Gayk și restul seamănă bine cu hibrizii umani din tablourile lui Picabia, Ernst, Duchamp, Brauner, Picasso, Miro sau Dalí” (Manolescu, 2008: 826). Astfel, observăm, în prim-planul picturii, două prezențe animalice ce par antropomorfizate, care capătă dimensiuni hiperbolice, spre deosebire de elementele situate în planul inferior al picturii. Accentul cade, în acest caz, asupra poziției corporale a celor două reprezentări hibride, poziție fermă, care sugerează agresivitatea și siguranța cu care se îndreaptă spre o direcție fixă, respectiv asupra expresiilor faciale incerte, dar care generează un efect de tensiune asupra privitorului, semn că prezența acestor entități este, posibil, de rău augur. De altfel, Dan Gulea amintește despre prezența anumitor figuri obsedante în operele lui Ernst, sugestii ale tensiunii, autorității, ale forței, puterii, impersonalității, semnificând totodată și atotprezența autorității (prin figuri precum ale soldaților, ale conducătorilor, dar sub chipuri monstruoase) (Gulea, 2016: 223).

Prezența elementului imprevizibil, insolit, care contrariază așteptările cititorului/ privitorului, este un aspect comun al celor două opere. În cazul textului urmuzian, lumea textuală este marcată de dinamitarea așteptărilor cititorului „convențional”, prin utilizarea unor scenarii absurde (la nivel situațional, personajal, la nivel de cronotop și de limbaj), de elemente care ne poziționează în sfera irealității, cum este, de exemplu, relatarea războiului dintre Emil Gayk și nepoata sa, un război absurd, aluzie la aceeași absurditate a primei conflagrații mondiale și la implicarea României în cadrul acesteia. În același mod, pictura lui Max Ernst ne expune

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

un element imprevizibil, care accentuează agresivitatea entităților hibride, și anume prezența unui animal hibrid, bizar, care se prinde de brațul stâng al personajului poziționat în dreapta planului. Este sugerată, astfel, o lume a imprevizibilului, a violenței și a anxietății, precum în textul urmuzian *Emil Gayk*. Aceste motive recurente în textele și picturile suprarealiste, precum monstruosul cu intenții destructive, entitățile hibride aflate în conflict, imprevizibilul, tensiunea, rezonază cu criza omului modern și prezintă o legătură puternică cu experiența războiului care a generat traume și crize ale reprezentării omului în literatură și pictură. Criticul de artă Jessica Skwire Routhier susține că, în cazul entităților monstruoase din pictura lui Ernst, „identitatea creaturilor cu coif, cu cioc, care se ridică pe un cer gol, este *ambiguă*” (Skwire Routhier, 2019), fiind marcate de inconsistență și incertitudine, întocmai precum protagonistul din textul lui Urmuz. În cazul picturii lui Ernst, reprezentările hibride denotă anumite anticipări, premoniții sau „viziuni anxioase” (Stich, 1990) ale dezastrului iminent care va pune la încercare Europa în cel de-Al Doilea Război Mondial⁴ (Russell, 1968).

În ceea ce privește mecanismul de generare a discursului, respectiv de realizare a picturii, remarcăm, în *Emil Gayk*, o parodie a ideii de război, dar și a relațiilor tradiționale existente într-o familie care funcționează după legi morale, iar „transferul dinspre discursul clișeiform al unei crize de război spre banalitatea conflictului cu familia, produce desigur parodia” (Lăcătuș, 2002: 34). Protagonistul este o entitate hibridă alienată, marcată de experiența războiului, aspect observabil din comportamentul său bazat pe automatisme, întrucât

⁴Tabloul lui Max Ernst a fost inclus și într-o expoziție numită *Premoniții ale războiului*, la Muzeul de Artă din Baltimore, 24 februarie 2019–26 mai 2019.

IN MEMORIAM: *Mircea BRAGA* - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

„timpul și-l petrece înotând continuu 23 de ore, însă numai în direcțiunea nord-sud, de teamă de a nu ieși din neutralitate” (Urmuz, 2013: 49). Astfel, observăm felul în care discursul se articulează prin ironie și parodie, continuând în aceeași manieră păstrată în aproape toate textele lui Urmuz: „A reușit în curând să ne dea o nouă îndrumare în politica noastră externă, emițând cel dintâi și cu multă autoritate părerea că trebuie să luăm pe transilvăneni fără Transilvania” (Urmuz, 2013: 49).

În cazul picturii lui Max Ernst, atenția ne este captată de maniera în care sunt realizate cele două planuri: planul central, reprezentat de cele două entități hibride, respectiv planul inferior, marcat de o ambiguitate specific suprarealistă. În planul inferior regăsim câteva figuri neclare, inconsistente, cum este cea a unei femei care ține o ființă cu aripi, aceste reprezentări fiind plasate într-un cadru îndepărtat. Personajele au un aspect compozit, iar cromatica utilizată este, de asemenea, generatoare de tensiune, întrucât aceste entități par construite din piese de *puzzle* de culori diferite, Ernst utilizând o tehnică de răzuire, de zgâriere a picturii, frecvent întâlnită în suprarealism, prin care artistul acoperă tabloul cu straturi de vopsea și, în timp ce aceasta este încă umedă, tabloul este presat pe diferite obiecte care lasă anumite urme, zgârieturi pe suprafața sa. Astfel, personajele ilustrate alcătuiesc un colaj datorită modelelor existente pe corpurile acestora, colaj care stă sub semnul eterogenității.

Și în textul lui Urmuz, portretele personajelor sunt frecvent șocante prin esența absurdă surprinsă, părând a fi, deseori, alcătuite în mod automat, mecanic, aleatoriu. Elementele concrete ale portretului alternează cu sintagme abstracte în *Emil Gayk*, iar multitudinea detaliilor fizice care aparțin mai multor regnuri sugerează eclectismul de la nivelul construcției personajului,

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

respectiv conturează profilul unui personaj-obiect, marionetă: „El are gâttelejul totdeauna supt și moralul foarte ridicat”, „nasul său ascuțit”, „unghiile netăiate”, „ascuțit bine la ambele capete și încovoiat ca un arc”, „În timpul zilei, Gayk nu poate suferi altă îmbrăcăminte decât o perdeluță cu brizbrizuri, una în față și alta în spate, și cari se pot foarte ușor da în lături de oricine cu permisiunea sa” (Urmuz, 2013: 48-49). Mai mult, personajul din proza urmuziană pare a fi hipnotizat de dorința de a întreprinde călătorii, deci de a se deplasa spre un anumit punct, întocmai precum reprezentările din tabloul lui Max Ernst. Însă, în cazul lui Emil Gayk, personajul eșuează, întrucât acesta întreprinde același ritual monoton, devenit un soi de automatism: Emil Gayk înoată întotdeauna, în călătoria sa, pe aceeași direcție nord-sud și temându-se să aleagă alte posibile coordonate. Deși lipsit de conținut, Emil Gayk reprezintă un *pattern* al personajelor tipice urmuziene, personaje polimorfe, „apariții monstruoase, hibride, sălbatice și agresive, care stârnesc mai întâi un șoc repulsiv și apoi ilaritate, datorită comportamentului extravagant și acțiunilor absurde, contrariante” (Cofan, 2017: 144).

Din punctul de vedere al stilului, în textul lui Urmuz se remarcă un stil ironico-parodic la adresa ideii absurde de *război*, fiind generat un discurs literar la fel de absurd, în care omul este surprins într-un cadru al crizelor de reprezentare. Un astfel de personaj face parte din lumea absurdului urmuzian, o dimensiune a irealității, în care sunt observate automatismele și comportamentele alienate ale personajelor care trăiesc doar pentru a face rău celorlalte personaje și pentru a sfida „legi”. Tabloul lui Max Ernst prezintă un stil sobru și totodată tranșant prin tensiunea pe care o generează și o transmite privitorului. Opera lui Max Ernst înglobează, astfel, o triplă traumă: a experienței din copilărie, a ideii revoltătoare de *război*

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

(prin experiența directă a Primului Război Mondial), respectiv anxietatea amplificată de un posibil viitor conflict mondial (anticiparea celui de-Al Doilea Război Mondial). În cazul pictorului suprarealist, stilul se focalizează asupra îmbinării recurente a reprezentărilor vizuale ale creaturilor hibride cu tehnici specifice picturii suprarealiste și care, astfel, generează și transmite tensiune privitorului, întrucât „imaginile sale vizuale distincte sunt feroce, sarcastice, tulburătoare, bizare și mereu șocante” (Pritzker, 1975: 3).

Așadar, având în vedere experiența comună din jurul Primului Război Mondial, moment care a amplificat criza estetică de la începutul secolului al XX-lea, în cele două opere ale lui Urmuz și Max Ernst este propusă o nouă viziune asupra omului, o viziune bazată pe criza reprezentării umanului. Omul, regăsit acum la granița dintre regnuri, devine o făptură compozită, deformată și alcătuită din elemente eterogene, întrucât „corpul din modernism devine un *melting point* apropiat de colaje suprarealiste” (Le Breton, 2012: 13). Dacă în cazul textului *Emil Gayk* miza este conturarea unui discurs parodic la adresa ideii de război care a condus spre existența acestor reprezentări grotești ale omului, producând un efect comic, în cazul picturii *Barbarii* a lui Max Ernst, trauma este asimilată ca material artistic și transfigurată prin aparițiile recurente ale unor entități hibride macabre, care anunță haosul, distrucția, violența lumii moderne.

Ambele opere analizate sunt fundamentate pe o viziune estetică modernă, nuanțată pe baza unor formule de tip avangardist, având în vedere tematicile și motivele pe care acestea le înglobează la nivelul imaginarului, stilul, construcția personajelor, respectiv modul în care este construit discursul narativ în cazul textului *Emil Gayk* și felul în care tehnicile și imaginile specifice

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

suprarealismului devin complementare în realizarea picturii *Barbarii*. Mai mult, cele două opere care aparțin unor arte diferite, dar subsumate unor deziderate comune (moderne, avangardiste), propun o nouă perspectivă asupra omului în contextul crizei reprezentării sale ca urmare a traumelor provocate de Primul Război Mondial.

Referințe:

Balotă, N. (1970). *Urmuz*[*Urmuz*]. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Becker, A. (2000). The Avant-Garde, Madness and the Great War. În *Journal of Contemporary History*, vol. 35, nr. 1. Sage Publications. Disponibil pe <https://www.jstor.org/stable/261182>. Accesat la data de 31.05.2023.

Cernat, P. (2018). *Vase comunicante: (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice* [*Communicating Vessels. (Inter) Faces of the Romanian Inter-War Avant-Garde*]. București: Editura Polirom.

Cofan, A.C. (2017). *Estetica și hermeneutica grotescului. Tudor Arghezi, Urmuz, Eugen Ionescu* [*Aesthetics and Hermeneutics of the Grotesque. Tudor Arghezi, Urmuz, Eugen Ionescu*]. București: Editura Tracus Arte.

De Micheli, M. (1968). *Avangarda artistică a secolului XX* [*The Artistic Avant-Garde of the 20th Century*]. București: Editura Meridiane.

Glăvan, G. (2014). *Viraj în ireal: modernități particulare în literatura română interbelică* [*Turning into the Unreal: Particular Modernities in Interwar Romanian Literature*]. Timișoara: Editura Universității de Vest.

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

Gulea, D. (2016). *Marginaliile avangardelor [The Avant-Gardes Marginals]*. București: Editura Tracus Arte.

Lăcătuș, A. (2002). *Urmuz: Monografie, antologie comentată, receptare critică [Urmuz: Monography, Commented Anthology, Critical Reception]*. Brașov: Editura AULA.

Le Breton, D. (2002). *Antropologia corpului și modernitatea [Anthropology of the Body and Modernity]*. Timișoara: Editura Amarcord.

Manolescu, N. (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură [The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature]*. Pitești: Editura Paralela 45.

Morar, O. (2003). *Avatarurile suprarealismului românesc [The Avatars of Romanian Surrealism]*. București: Editura Univers.

Pritzker, P. (1975). *Max Ernst*. New York: Leon Amiel Publisher. Disponibil pe [https://monoskop.org/images/a/ab/Pritzker Pamela Ernst 1975.pdf](https://monoskop.org/images/a/ab/Pritzker_Pamela_Ernst_1975.pdf). Accesat la data de 31.05.2023.

Răileanu, P. (2018). *Les avant-gardes en Roumanie. La charrette et le cheval-vapeur [Avant-Gardes in Romania. The Cart and the Steam Horse]*. Paris: Non Lieu.

Routhier, J.S. (2019). *Monsters & Myths: Surrealism and War in the 1930s and 1940s*. În *Antiques and The Arts Weekly*. Disponibil pe <https://www.antiquesandthearts.com/monsters-myths-surrealism-and-war-in-the-1930s-and-1940s/>. Accesat la data de 31.05.2023.

Russell, J. (1968). *Max Ernst: Life and Work*. New York: Harry N. Abrams.

Stich, S. (1990). *Anxious Visions: Surrealist Art*. New York: Abbeville Press.

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

Urmuz. (2013). *Pagini bizare [Weird Pages]*. București: Editura MondoRo.

~~~~~  
**Alexandru FOITOȘ** is currently a PhD student at the Faculty of Letters, History and Theology, West University of Timișoara, where he also teaches. His major interest is academic research in fields such as Romanian Literature (Modernity and Avant-Garde), Stylistics and Poetics, but also the use of digital tools and quantitative studies in domains such as Literature, Stylistics or Poetic Lexicography. His doctoral thesis, coordinated by Prof. Dr. Habil. Florica Bodiștean, focuses on the marginal(ized) Romanian avant-garde, aiming to draw attention on “forgotten” writers from specific contexts, such as the exile avant-garde, the esoteric avant-garde, and the feminine avant-garde.