

# POEZIE ȘI IRONIE

## - GEO DUMITRESCU ȘI MARIN SORESCU -

Veronica BUTA

### *Abstract*

Ironic poets have always been seen as playful, witty, audacious, nevertheless, they were considered minor, lacking in depth and genuine lyrical qualities. Their irony was viewed as a proof that they were not taking poetry, or themselves, for that matter, seriously enough. It was not, however, the case. For Geo Dumitrescu, irony was a means to highlight a torn, out of joint society, together with an expired fashion of writing poetry. Marin Sorescu took this new perspective one step forward, bringing it on the edge of postmodernism. Their poetry seems more rational, more easy-going, but it is nonetheless serious and lyrical. Irony simply represents a new type of sensibility through which poetry will be filtrated, a sensibility that it tries to cover and mask into bravery and in-sensibility. Far from making it more simple, irony adds complexity to their poetry.

Atât Geo Dumitrescu, cât și Marin Sorescu reprezintă cazuri aparte în istoria poeziei românești. Ambii s-au bucurat de un imens succes la public, creând adevărate mode poetice. Cu toate acestea, poezia lor a fost adesea desconsiderată, văzută ca simplă joacă, fără pretenții la lirismul genuin. Plasați în categoria poezilor minori, a celor „ironiști și fanteziști” (Eugen Simion), impresia generală a fost una de facilitate, de clovnerie chiar (cf. Gheorghe Grigurcu). S-a vorbit astfel despre „vacuitate lirică”, „prozaism de substanță”, „poezie lipsită de mister”, „vers trist, inert, lipsit de pulsație”, univers poetic „de lut, supus eroziunii, lipsit de sens și transcendență, căzut iremediabil în anecdotic”, „inertă limbaajului curent”<sup>1</sup>.

Aplicate poeziei poeziei lui Sorescu, aceste etichete reducioniste se pot lipi în baza aceleiași receptări critice inadecvate și poeziei lui Geo Dumitrescu. Același Nițescu se ridică împotriva modalității lirice soresciene, care „nu mai satisface sensibilitatea și sentimentul nostru de poezie”<sup>2</sup>, afirmație cel puțin surprinzătoare în condițiile în care Sorescu este, la noi, unul dintre primii poeți postmoderni. Se vede aici un caz nefericit de incompatibilitate și totală nepotrivire literară între un poet și un critic. Ea e întărită și de afirmații ca: „La fel ca țărani săi, poetul însuși nu se miră în fața lumii și nu pune întrebări, nici în poezia ce ține de formula travestiului, și nici aici [în *La liliaci*]”<sup>3</sup>, în condițiile în care în poezia ce deschide adevăratul debut al lui Sorescu, eul liric apărea în ipostaza de nou-născut, de explorator al lumii descoperite cu uimire. Printre primele sale cuvinte se află exprimări interogative: „Sănătoși? Voinici?/ Cum o mai duceți cu fericirea?”. Câteva rânduri mai încolo, poetul declara, programatic, „Nu am timp de răspunsuri, / Abia dacă am timp să pun întrebări”.

În afara unei astfel de receptări răuvoitoare, un alt caz de interpretare greșită este acela ce se încrede orbește în accesibilitatea poeziei lui Geo Dumitrescu și Marin Sorescu, căzând în clasică și atât de cunoscuta capcană a ironiei. Căci ironia este modul dominant de creație la cei doi poeți. Ea se insinuează în sensibilitatea lor, iar limbajul e trecut prin prisma ei. Atitudinal și stilistic, cei doi stau sub zodia ironiei.

Limba poate fi considerată o aproximare a gândurilor prin manipulare simbolică, prin semne. Nu există și nu poate exista, însă, o adecvare totală între gând și semn: „ar trebui să renunțăm mai întâi la ideea unei corespondențe <juxtalinare> între idei și

cuvinte”<sup>4</sup>. „aceiași cuvânt – vibrație sonoră în spațiul auditiv, semn grafic în spațiul vizual – poate asigura comunicarea multiplelor semnificații (...) există infinit mai multe nuanțe în subtilitățile și complexitățile calitative ale intenției decât note are gama rudimentară a senzoriului sau a combinațiilor posibile din registrul semnelor: adică, o mulțime de ultra intenții nu-și va găsi semnul univoc pe această sărmană gamă”<sup>5</sup>. Ironia, disimularea nu fac apel atât la inversarea directă a sensului, ci mai ales la participarea interlocutorului la jocul complex al reconstruirii intențiilor. Astfel, ironia este un mijloc prin care vorbitorul vrea să lase să se înțeleagă nu contrariul a ceea ce el gândește, ci a ceea ce el spune: „Ironia nu vrea să fie crezută, ea vrea să fie înțeleasă. Adică interpretată”<sup>6</sup>. Ceea ce înseamnă că ironia spune și nu spune ceva. Ea transmite un mesaj, dar nu acela aparent. Limbajul e investit cu o misiune onorantă: el nu mai trebuie să încerce să fie o copie fidelă a Ideii, ci poate să se joace puțin înainte de a exprima sensul dorit. Vorbitorul arată că are încredere în limbaj: acesta îi va disimula gândurile, dar nu i le va ascunde.

*Ironie* vine de la grecescul *eironeia* (εἰρωνεία), care însemna ignoranță prefăcută. *Eiron* (εἰρων), adică cel care pune o întrebare dintr-o falsă naivitate, era apelativul cu care mulți i se adresau lui Socrate. *Eiron* era considerat însă un termen vulgar de reproș ce se referă la orice înșelăciune vicleană, cu nuanțe de batjocură. Simbolul *ironului* era vulpea. *Eiῶεν* este, de asemenea, un radical al verbului grecesc *a spune*, în timp ce verbul *eirein* provine, probabil, de la rădăcina proto-indo-europeană *\*wer* – care însemna *a spune*.

Așadar, ironia este legată la origine de spunere, de oralitate. Există însă și ironie scrisă? Ce devine ironia transcrisă într-o operă literară? Romanticul Fr. Schlegel pare uneori să caute o ironie scrisă care să-și poată conserva sensul peste timp. Fără să se refere la un context social, cultural, politic precis, ironia aceasta explorează posibilitatea unui dialog etern cu cititorul. Fr. Schlegel caută nu să înscrie autorul în operă, ci doar mărci ale subiectivității. În acest punct, se intersectează cu Roland Barthes, care, vorbind despre moartea autorului, îl vede înlocuit de scriptor. De altfel, concepția lui Barthes face front comun cu ironia: promulgarea supremației lectorului e ilustrată prin ironia tragică. Barthes pornește în demonstrația sa de la ambiguitatea tragediei grecești. Textul acesteia era bine cunoscut publicului, astfel că el deținea mai multe informații decât personajele de pe scenă. Dintre acestea, era posibil ca doar unul să realizeze ironia cuvintelor sale, în timp ce restul rămâneau ignoranți; sau se putea întâmpla ca personajul vorbitor să fie în întuneric, iar ceilalți să fie conștienți de lumina adevărului exprimat prin ironie. În ambele cazuri, publicul deținea poziția privilegiată; având toate informațiile, el putea pune cap la cap piesele puzzle-ului ce constituia viața personajelor tragice. Este tocmai ceea ce face cititorul modern, scrie Barthes. Scrisul nu mai înseamnă acum expresie, înregistrare, constatare, reprezentare. El înseamnă inscripție. Textul nu e format dintr-o înșiruire de cuvinte cu un singur sens. El e un spațiu multidimensional a cărui structură etajată nu trebuie străpunsă, ci parcursă. Ițele textului nu necesită descifrare, ci descurcare, discernere între diversele sensuri pe care textul polifonic le cuprinde. O unitate de expresie ascunde mai multe sensuri, iar locul unde acestea se întâlnesc, unde diversele scrieri contradictorii se liniștesc este cititorul. Unitatea textului nu stă în originea lui, ci în destinația sa.

Structura ironiei este izbitor de asemănătoare. Ea presupune un conflict între două înțelesuri: unul explicit și altul implicit. Aparența își arogă evidența adevărului, sugerând însă adevărata realitate paralelă. Cine se lasă înșelat de bravada aparenței nu va avea revelația realității implicite. Ironia e o artă a subtilității. Cine nu are spiritul îndeajuns de vioi pentru a putea parcurge meandrele ironiei, drumul invers al acesteia, nu o va înțelege. La fel, cine nu are mobilitatea de a trece de un prim sens, literal, al textului literar, rămâne blocat în orizontul unidimensional al denotației și nu va pătrunde în spațiul

multidimensional al pluralității sensurilor unui text. Tot așa, răsturnarea ironică nu implică doar schimbarea valorii unui cuvânt, ci a întregului univers semantic cu care s-a pornit. Generat de un context al receptării și de un dat (cuvintele ca unități de expresie ce nu se schimbă), universul semantic inițial e înlocuit cu altul, al cărui context e complet diferit. Ironia cheamă o răsturnare axiologică. Textul cere revalorizări succesive.

„Ironia substituie conotației un sens denotativ, mai mult inversează raportul denotativ-conotativ, situând aparența conotativă în prim plan, iar explicația denotativă rămâne ascunsă”<sup>7</sup>. Limbajul ironic este, așadar, unul deschis și deosebit de dinamic. Voiciunea lui trebuie să asigure ironiei o dublă mobilitate. Dedublarea ironistului trebuie să fie urmată de dedublarea inversă a ironizatului (M.R. Schaerer), care parcurge de-a-ndoaselea calea străbătută de ironist. Dacă această reconstruire a codificării sensului nu are loc, ironia eșuează, nefiind înțeleasă. Tocmai de aceea, ironia are încredere în celălalt și îl onorează, considerându-l capabil de a-i descifra mecanismele: „ironia solicită înțelegerea intelectuală; ea trezește în celălalt un ecou frățesc, binevoitor, inteligent(...) Ironia este un apel pe care trebuie să-l înțelegem”<sup>8</sup>.

Confundată - în cele mai rele cazuri – sau doar asociată sarcasmului, cinismului sau sardoniceului, ironia se distanțează de acestea prin faptul că nu e mușcătoare în mod gratuit. Făcând paradă de blazare, ironia ascunde de fapt o puternică funcție etică. Faptul este revelat și de definiția dată de Morier, în *Dicționar de poetică și retorică*<sup>9</sup>. Astfel, ironia este considerată expresia unei persoane care, animată de un sens al ordinii și al dreptății, este iritată de inversarea unui raport considerat anterior ca natural, normal, chiar moral. Dorind să rădă de asemenea manifestări greșite sau neputincioase, ironia stigmatizează respectiva stare de lucruri, sfâșiind uneori sensul cuvintelor sau descriind o situație diametral opusă celei reale. Ironia este o încercare de a (re)aduce lucrurile pe făgașul cel bun, fie luând activ măsuri pentru aceasta, fie recurgând la o mai pasivă constatare și atenționare asupra unei stări primejdioase de lucruri. Ironia ar fi, așadar, o încercare de reparare a lumii.

Același conținut moral apare ca inerent ironiei și în tradiția românească. „Ironic”, scria Dimitrie Cantemir, dând prima definiție a termenului la noi, în a sa *Istorie ieroglifică*, este un „cuvânt cu carele laudăm pe cel de hulă și hulim pe cel de laudat în șagă”<sup>10</sup>.

Luând în considerare și faptul că ironia, însoțită de umor, apare „mai pregnant în perioade istorice de criză, când individul uman devine problematic, când persoana omenească scoasă din rosturi până atunci firești caută o integrare pe un plan social-istoric superior”<sup>11</sup>, apariția unor mari ironiști de talia lui Geo Dumitrescu sau Marin Sorescu apare ca fiind perfect motivată.

Geo Dumitrescu face parte din „generația pierdută”, impunându-se ca lider al aceleiași, botezată cu alt nume, „generații a războiului”, ce-i cuprindea pe Constant Tonegaru, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, sau, altfel spus, grupul de la Albatros. În 1941 (10 martie), Geo Dumitrescu scoate, împreună cu un grup de amici (Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Tib. Tretinescu, Marin Sârbulescu, printre alții), revista „Albatros”. Deși suprimată după doar 7 numere, „e o revistă tinerească, bine scrisă, curajoasă”<sup>12</sup>. Poezia contestată promovată aici vizează două aspecte: pe de o parte, ea exprimă oroarea față de război, pe de alta, neagă vechile tehnici poetice.

Caracteristică tuturor le va însă percepția directă a unei realități demitizate, înțelese polemic, în contradicție cu tendința eroizantă, patriotardă a poeziei acelor vremuri. Procesul de refocalizare a realității este extins și asupra subiectului liric, eroul principal în poezia lui Geo Dumitrescu sau Ion Caraion. De altfel, „lirica poezilor de la Albatros mizează pe dominantă subiectivă”<sup>13</sup>. Total diferită va apărea și perspectiva discursivă, unde poetul explorează tărâmurii noi ale lirismului, căutând teme considerate nepoetice

și cuvintele impure, ignobile ale limbajului cotidian. Geo Dumitrescu și generația războiului nu se mulțumesc să facă poezie, ci suspectează însuși modul în care aceasta e creată, precum și fundamentele ei. Bănuită de filistinism, de capitulare și afiliere la burghezie – în înțelesul dat de Baudelaire și simboțiști -, poezia va suferi asaltul revoltei tinerilor poeți: teme, formule, stiluri vor fi toate dinamitate.

Generația lui Geo Dumitrescu este legată de o perioadă frământată: trecând de anii chinuți ai războiului, urmează tranziția spre comunism, apoi anii duri și arizi de realism socialist. Faptul că această modernitate zburcumată se regăsește în poezia generației pierdute motivează o alipire a acestei la avangardismul definit de Nicolae Manolescu. Cu atât mai mult este posibilă această apropiere, cu cât singura adevărată intoleranță a acestui tip de avangardă este academismul, arta instituționalizată, împotriva căreia luptă și gruparea de la Albatros. De asemenea, eliberarea formelor subiectivității este mai mult decât evidentă în poezia liderului de generație Geo Dumitrescu, ca și varietatea registrelor stilistice. În sprijinul acestei înrudiri vine și componenta etică a avangardismului lui Manolescu, care se extinde nu numai asupra literaturii în genere și asupra poeziei în speță, ci asupra întregii realități. „Substanța poeziei lui Geo Dumitrescu este una etică, va scrie Manolescu, dar în mai mare măsură, și socială, filosofică”.<sup>14</sup> Geo Dumitrescu resimte acut realitatea „scoasă din încheieturi”. Ironia va acționa de multe ori ca un scut menit să apere sensibilitatea febrilă a unui sentimental deghizat într-un teribilist nonconformist, ce suferă privind la spectacolul lumesc „greșit” din juru-i. Poezia va deveni astfel o încercare de îndreptare a lui. Mimând indiferența, poetul va atinge problemele cele mai acute, încercând să scuture amorțeala, inerția ce împiedicau bunul mers al lucrurilor.

Avangardiștii pe linia descendenței baudelairene sunt poeții culturii citadine, „primii heraldi ai vieții moderne”<sup>15</sup>. Aici poate fi depistată o diferență între avangardismul istoric și cel al grupării de la Albatros. Cel din urmă cultivă biografismul și realismul, primul, o realitate pigmentată exotic cu un simț al spectacolului și senzaționalului. „Sensul în care realul va fi descoperit în poezia noastră din ultimul deceniu [deceniul 9, *n.n.*] nu va fi cel de la Tzara și Bogza, ci cel de la Geo Dumitrescu”<sup>16</sup>. O altă diferență între poezia lui Geo Dumitrescu și avangarda istorică este mai clara implicare politică a poetului. „Valorile-negate ori afirmate-erău rareori direct politice în avangarda interbelică; erău, mult mai des, morale și sociale. Iar față de poezia de după a sa, aceea a lui Geo Dumitrescu are în mai mult mai mare măsură spiritul furios, negator, al avangardei istorice. De aceea spuneam că n-o putem situa nici în modernitate, nici în postmodernitate, ci mai degrabă, în trecerea de la una la alta”<sup>17</sup>.

O coordonată care îi apropie pe poeții de la Albatros, oricât de diferiți ar fi ei, de prinși între avangarda istorică și modernitate, între război și comunism, este ironia, consideră Gheorghe Crăciun. „*Libertatea de a trage cu pușca* (1946) opune temelor și obiectelor sacre ale poeziei teme noi, considerate nepoetice până atunci, și un limbaj poetic dominat de universul lucrurilor apropiate, desprinse din cotidian. Aceeași deschidere către concret o arată și Constantin Tonegaru și Ion Caraion”<sup>18</sup>.

Realitatea „greșită”, „stricată” va găsi larg deschise porțile unei lumi considerate până atunci ca alternativă viabilă, o lume ideală și, evident, mai bună: lumea Poeziei. Sub năvala realului, trebuind să poleiască poetic fiecare lucru mărunț, aceasta se va risipi, se va sacrifica încercând să revitalizeze realitatea. E ca un fel de „poetogonie”; prin sacrificarea unei divinități, Poezia, trebuie să se nască o nouă lume. Astfel, mitul Poeziei e transformat în mitul poeziei. Construirea acestei noi lumi, în același timp cu aceea a unei noi biografii a poetului nu vor decât să atragă atenția asupra celor reale. Cotidianul și biografismul

poetic indică spre cotidianul și biografismul individual uman, care, aflate chiar în fața potențialilor cititori, erau prea aproape pentru a fi văzute.

. De ce apar însă biografismul și simțul parodic din volumul manifest *Libertatea de a trage cu pușca* -elemente ce țin de un prim val expresionist, consideră Eugen Simion- și tocmai acele elemente pe care le vom regăsi, după 20 de ani, în poezia lui Marin Sorescu, ca surprinzătoare, noi, proaspete? Un posibil răspuns ar fi acela că acea trecere de la o perioadă la alta de care vorbea Manolescu fusese amânată și suspendată de instaurarea abuzivă a realismului socialist. În loc să urmeze o cale asemeni poeziei europene -față de care, în perioada interbelică, poezia noastră fusese sincronă-, ea se împotmolește, fără a fi vina ei, în proletcultism. Trecerea prin furcile caudine ale regimului comunist a reprezentat îndoctrinarea poeziei până la negarea oricăror condiții și fundamente lirice ale acesteia.

Tocmai de aceea, o reformulare a lirismului (Marin Mincu) în deceniul imediat următor era mai mult decât necesară. În acest sens, *Singur printre poeți* (1964) apare ca un binevenit demers de asanare poetică. Această gură de aer proaspăt care o reprezintă volumul de debut al lui Marin Sorescu a fost considerată de unii ca fiind merituoasă doar prin raportarea la poezia perioadei anterioare, proletcultiste. „Într-o măsură deloc neglijabilă, solitudinea criticii față de poezia lui Sorescu (...) s-a datorat raportării ei (...) mai ales în faza debutului, la un anumit fel de poezie, predominant în momentul apariției sale, poezie derivată dintr-o etică eterogenă și conformistă, nediferențiată și prozaică, ce și-a pus amprenta pe creația poetică a perioadei anterioare (...) În jubilația la unison au intervenit câteva note discordante care au atras în mod favorabil atenția. Dar de aici până la însemnele marii poezii ce i-au fost conferite mi se pare un salt greu de justificat, scuzabil, poate, doar prin entuziasmul trezit de resurecția unor speranțe mortificate”<sup>19</sup>.

Într-adevăr, noutatea discursului practicat de Sorescu, parodic, plin de haz, de prospețime, inventivitate și curaj, în același timp, apare ca izbitoare raportată la terna poezie proletcultistă. Însuși poetul insistă însă în a atrage atenția asupra liniei poetice pe care se situează prin volumul său de parodii aplicate poeziei anterioare. Apropierea de Topârceanu a fost imediat făcută, cei doi ironici având în comun viziunea asupra finalității parodiei: „pagini modeste de critică literară în pilde” le numea Topârceanu. Nu altceva sunt parodiile lui Sorescu. Surâzătoare sau usturătoare, senine sau înveninate, ele se ridică împotriva mecanismului anchilozat al poeziei și chiar al criticii literare proletcultiste. Funcția critică a parodiei este evidentă, iar materialul pe care se exersează, deloc sărac în clișee și schematisme de o retorică goală. Ironia primește aici funcția de demascare axiologică.

Ironia, ridicată de romantici la rangul de *modus vivendi*, va fi pentru cei doi poeți blazonul și codul după care se vor conduce. Ascuțită, acidă, caustică, sarcastică, umoristică sau doar blândă și zâmbitoare, ea le va însoți mereu poezia, fie ieșind la atac, fie potolită, ascunsă în fundal. Poeziei lui Geo Dumitrescu i-ar putea fi aplicată metafora coridei. Lupta e pe viață și pe moarte acolo. La fel și angajarea poetului va fi totală. Poezia nu are numai valențe estetice, ci și morale și sociale. Poetul atacă, șarjează, scutură flamura roșie a ireverenței lirice animalului toropit al poeziei burgheze, moleșită și închistată. Voiciunea e esențială și Geo Dumitrescu dă dovadă de o rară suplețe artistică. Atacurile sale sunt mortale. Poezia tradițională e lovită fără milă. La fel de neîndurător se dovedește, la începuturi, poetul împotriva sentimentalității. Ironia se naște la Geo Dumitrescu în primul rând din teama excesului de emoție. De aici vine atitudinea sa ironică: el are oroare de patetism și fuge de el în extrema opusă: luciditatea mereu vie,

detașarea indiferentă. Sentimentalul se va afla însă în spatele tuturor acestor șarjări și bravade ironice.

La Marin Sorescu, ironia se manifestă mai degrabă ca un duel cu poezia, în care spadasiinii știu că nu fac decât să execute un ritual monden, cu reguli bine stabilite. Marin Sorescu atacă dezinvolt, fandează cu ușurință, contraatacă în forță, se retrage mimând înfrângerea, pentru a ataca apoi prin învăluire. Toate mișcările lui sunt calculate; nu există loc de neprevăzut, de gest spontan în această luptă. El știe că toate mișcările, toate figurile sale fac parte dintr-un cod îndelung practicat. Ironia provine, la Marin Sorescu, din conștiința convenționalului. Receptarea literaturii e mult mai acută la acesta decât la Geo Dumitrescu. Acea conștiință a ei e deja mai dezvoltată, atingând nivelul postmodernismului. Cum gest autentic, cum exprimare genuină nu mai poate exista, poetul va alege să se apere prin detașarea ironică, dând impresia indiferenței.

Ironia se insinuează perfid în întreg imaginarul lui Sorescu, dând naștere vestitului stil ghiduş sorescian. Până și în volumele „serioase”, axate în jurul copilăriei sau al dragostei (La Liliaci, Descântoteca), unde trăirea e autentică, iar sentimentul, delicat, ironia pătrunde insidios, făcând ca poetul să facă deja, periculos, echilibristică pe marginea manierei. Ironia va încerca discreditarea întregului edificiu, până și a celui ironic, astfel încât sensibilitatea poetului va putea ieși, totuși, la iveală.

Ironia lui Geo Dumitrescu, voit turbulentă și agresivă, e menită să atragă atenția. E un semnal de alarmă pe care poetul îl folosește pentru că el crede încă în arma sa și în forța poeziei. Deși nu pare, Geo Dumitrescu se ia în serios, pe sine și poezia folosită ca încercare de reparare a lumii, fie activ, prin zguduirea ei, fie mai pasiv, prin diagnosticarea ei.

Nu există nimic facil sau gratuit la cei doi poeți, așa cum afirmau unii. Poezia lor lasă impresia de frivolitate, dar în spatele acesteia se ascunde altceva: contrariul ei. „Ironia nu poate fi, în ultimă instanță, decât o seriozitate puțin mai complicată; ironia e o circumlocuțiune a seriozității”<sup>20</sup>. Poezia lor este, într-adevăr simplă, dar nu facilă. Iar simplitatea, ca semn al lucrului bine făcut, e cel mai greu de atins.

## Referințe bibliografice:

- Cantemir, Dimitrie, *Istoria ieroglifică*, „Scară a numerelor și cuvintelor străine tâlcuitoare”, Editura Academiei, București, 1973  
Coordonator Gheorghe Crăciun, *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, Cartier, Chișinău, 2004  
Enescu, Radu, *Critică și valoare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973  
Jankélévitch, Vladimir, *Ironia*, Traducere din limba franceză de Florica Drăgan și V. Fanache, Postață de V. Fanache, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994  
Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru literatură, București, 1968  
Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1987  
Nițescu, M., *Între Scylla și Charibda*, Editura Cartea Românească, București, 1972  
Nițescu, M., *Poeți contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 1978  
Simion, Eugen, „Geo Dumitrescu sau refuzul <poeticului>”, în Geo Dumitrescu, *Poezii*, Curtea Veche, București, 2000

## NOTE:

- 
- <sup>1</sup> M. Nițescu, *Între Scylla și Charibda*, Editura Cartea Românească, București, 1972, pp. 87-101
- <sup>2</sup> M. Nițescu, *Poeți contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 185
- <sup>3</sup> *Ibidem*, p. 196
- <sup>4</sup> Vladimir Jankélévitch, *Ironia*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 39
- <sup>5</sup> *Ibidem*, p. 40
- <sup>6</sup> Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p.34
- <sup>7</sup> Radu Enescu, *Critică și valoare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973., p. 175
- <sup>8</sup> Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 57
- <sup>9</sup> <http://etext.lib.virginia.edu>
- <sup>10</sup> Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, „Scară a numerelor și cuvintelor străine tâlcuitoare”, Editura Academiei, București, 1973, p. 60
- <sup>11</sup> Radu Enescu, *op. cit.*, p. 107
- <sup>12</sup> Eugen Simion, „Geo Dumitrescu sau refuzul <poeticului>”, în Geo Dumitrescu, *Poezii*, Curtea Veche, București, 2000, p.7
- <sup>13</sup> Coordonator Gheorghe Crăciun, *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, Cartier, Chișinău, 2004, p. 733
- <sup>14</sup> Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru literatură, București, 1968, p.123
- <sup>15</sup> Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 166
- <sup>16</sup> *Ibidem*, p. 232
- <sup>17</sup> *Ibid.*, , p. 228
- <sup>18</sup> Coordonator Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 733
- <sup>19</sup> M. Nițescu, *Între Scylla și Charibda*, , pp. 87-88
- <sup>20</sup> Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 51