

THE NEW POETRY AND THE NEW POETICS OF THE "LOST GENERATION". THE PHOENIX BIRD OF AESTHETICS ARISING FROM THE REFUSAL OF AESTHETICS

Sorin Ivan, Prof., PhD, "Titu Maiorescu" University of Bucharest

Abstract: The poets of the Albatros magazine are the heart of a generation that aims to revolutionize literature and to create a new poetry. At the origin of this movement there lies an ontologically based aesthetic explanation: the desire of separation from the literary tradition and the aesthetic canons (a polemical and iconoclastic breakup), the need for poetic renewal in a time under the sign of urgency, of change and of desire for rebirth from the ruins of the war. In the young poets' vision, poetry must descend from the metaphysical heavens of an empty aesthetics into the immediate reality, as an instrument of life, as a way of living. The new poetry is born from the ashes of an outdated aesthetics and from the ashes of time, with a new, messianic meaning, proclaiming the future and the new man. The poets of the Albatros magazine, and others, who write in the literary press of the time, thus create a revolutionary movement in the literary mentality and poetry. Out of the anti-poetic and anti-aesthetic ideology of this movement, a new aesthetic is born, from which the new poetry grows. In this context, Geo Dumitrescu is an iconic poet for the new aesthetics, raised from negation, and for the new poetry. It is interesting to see which are the defining elements of the anti-aesthetic and anti-poetic aesthetics and what the "new poetry", promoted by the war generation, means compared to the "old poetry".

Keywords: *aesthetic canon, literary ideology, poetic renewal, the new aesthetics, the new poetry, messianism.*

Refuzul esteticii, estetica refuzului și "noua poezie"

Începutul anilor '40 constituie un timp al crizei, la nivelul istoriei, al societății și al individului. Este o criză istorică, într-o Europă și o lume cuprinse tot mai mult de cea de-a doua conflagrație mondială, care bate și la porțile României. În același timp, prinde contur o criză complexă, care privește teme esențiale ale omului, ale societății și ale culturii. Criza nu este generată, în chip necesar, de evenimentele istoriei, ci ține de succesiunea dialectică a generațiilor și de raportul deseori conflictual dintre acestea. Este adevărat însă că istoria scăpată din frâiele rațiunii o mărește, iar evoluțiile exterioare îi oferă un teren propice de manifestare.

În spațiul literaturii, poeți ca Geo Dumitrescu și Ion Caraion își semnează primele exerciții lirice la sfârșitul anilor '30, iar încercările lor anunță, chiar dacă difuz, virtualitatea unor voci noi pe continentul poeziei. În această epocă, Dimitrie Stelaru, care, deși mai în vârstă decât cei numiți, se integrează în spiritul noii generații, este deja o voce poetică semnificativă. Premisele unei mișcări de înnoire la nivelul poeziei există, prin urmare, independent de evoluțiile istorice. Semnțele revoltei fuseseră, de altfel, plantate cu ceva timp înainte de avangardiști și încolțiseră dând, pe alocuri, roade semnificative. La începutul deceniului al cincilea, terenul pentru o nouă mișcare este, așadar, pregătit de ideologia și opera avangardei, cu valurile ei succesive, de la constructivism la suprarealism. Într-un atare context, complicat, agravat de evenimentele de pe scena istoriei, se coagulează nucleul de tineri scriitori din jurul revistei *Albatros*. Din punct de vedere psihologic, ideologic și literar, contextul istoric se va dovedi propice pentru afirmarea unei noi mentalități și viziuni literare, pentru declanșarea unui proces de înnoire la nivelul poeziei românești.

Revista *Albatros* apare între 11 martie și 11 iunie 1941, în șapte numere, fiind interzisă odată cu intrarea României în război. Inițiată de Geo Dumitrescu, alături de un grup de tineri (Elena Diaconu, Florin Lucescu, Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Ovidiu Rîureanu, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu, Virgil Untaru, Ben Corlaci, cărora, pe parcurs, li se adaugă alții), publicația constituie cadrul de expresie a spiritului tânăr în raport cu literatura și cultura, în general. Paginile ei sunt dominate de un suflu polemic, pe fondul entuziasmului juvenil, de un spirit esențialmente critic, al contestării, construcției și înnoirii. Inteligența, ironia, umorul, o undă de sfidare și un apetit de provocare a mentalităților inerte și locurilor comune de pe teritoriul culturii sunt elemente esențiale în profilul revistei și al tinerilor ei comilitoni. Este greu de spus că, în efemera ei existență, revista coagulează o mișcare literară în adevăratul sens al cuvântului. Publicația reușește însă să afirme o atitudine față de literatură, un spirit, *spiritul albatrosist*, care, chiar și după închiderea revistei, rămâne viu, activ la nivelul tinerilor scriitori și animă, în continuare, tendința de înnoire estetică și stilistică a poeziei. Acest spirit privește refuzul formelor și valorilor consacrate, critica mentalității pe planul literaturii, respingerea tradiției și a canoanelor literare, refuzul esteticii, negarea ”poeziei” în viziune tradițională și oficială, denunțarea, în general, a ordinii estetice și axiologice prestabilite în spațiul literelor. În esență, spiritul albatrosist afirmă, în cheia revoltei și a atitudinii iconoclaste, ruptura de tradiție, de tot ceea ce este ”vechi” și ”anacronic” și dorința de înnoire a literaturii sub auspiciile refuzului esteticii. El continuă și se dezvoltă după încetarea *proiectului Albatros*, prin evoluția individuală a poeților și prozatorilor revistei, animați de valori și idealuri comune, reuniți, cronologic, ideatic și estetic, în *generația războiului*. Astfel prinde contur, de-a lungul deceniului cinci, o nouă ideologie literară, care aspiră să fie cadrul noetic și estetic al ”noii poezii”.

Principiul definitiv al acestei ideologii este refuzul esteticii, respingerea poeticului, negarea poeziei în reprezentările ei consacrate. În schimb, ea propune o poezie apropiată de viață, de viața nefalsificată de prejudecăți și ipocrizii, de realitatea cotidiană, o poezie a realului, cu toate aspectele lui, estetice și inestetice. În această metamorfoză, poezia devine instrument al existenței, mod al ființării în lumea concretă, contingentă, imediată, mijloc de protest și de luptă pe teritoriul realului, cale de prefigurare a viitorului, de afirmare a unui nou tip de existență și a ”omului nou”. În acest context, poezia se deschide către toate ipostazele existenței, către toate straturile limbii și formele limbajului poetic, punându-se în slujba omului și a idealurilor lui, a vieții genuine și a viitorului. Coordonata realului care definește noua poezie este dublată de o dimensiune mesianică prin care aceasta se face mesagerul vremurilor noi, așteptate și invocate într-un timp de marasm istoric. Psihologic, noua poezie este definită de revoltă, spirit critic și iconoclast, nihilism, dorința de edificare a unei lumi noi, pe ruinele celei vechi. Tematic, ea părăsește universul poeziei consacrate, oficiale și se orientează spre cotidian, banal, cenușiu, sordid, investigând subiecte umile, lipsite de glorie poetică ori interes liric în optica tradițională. Stilistic, uzează de toate instrumentele limbajului, valorificând toate resursele acestuia, în special pe cele ”nepoetice” și ”apoetice”, integrând în arsenalul poeziei mijloace noi sau relativ noi (să nu uităm, totuși, pe Arghezi ori experiența avangardistă), precum ironia, în diversele ei forme și nuanțe, umorul, sarcasmul etc. Paradoxal sau nu, din refuzul esteticii, din respingerea poeziei în formele ei canonice, se naște o nouă estetică. ”Refuzul”, spune Eugen Simion privitor la Geo Dumitrescu, ”se transformă în cele din urmă într-o opțiune” (Simion 1978: 121). Noua poezie este construită

pe o estetică antiestetică, apoetică, pe o estetică a refuzului și a negației, care valorifică resursele genuine ale spiritului și ale realității, integrându-le într-o formulă poetică nouă și provocatoare. Noua estetică se naște din cenușa vechii estetici, recuzate ca anacronică și factice de tinerii iconoclaști, animați de idealul noii poezii, cu ochii îndreptați, mesianic, spre viitor.

”Sânt atâtea lucruri din care poți să faci o poezie!...”

Figură centrală a tinerei generații, Geo Dumitrescu se manifestă, intens și proteic, în spațiul publicisticii culturale și pe frontul noii poezii. Animat de idei revoluționare în câmpul mentalității literare și al esteticii, polarizează în jurul lui câțiva tineri care bat la porțile literaturii și creează un nucleu de gândire și atitudine, un cadru noetic și ideatic, un ”think-tank” literar, în limbajul zilelor noastre. Acest nucleu, căruia i se adaugă și alți militanți ai literelor noi, stă, de altfel, la baza *proiectului Albatros*, un proiect inovator la nivelul literaturii, orientat spre idealul înnoirii mentalității literare și al revoluționării poeziei, într-un timp bântuit de necesitatea schimbării.

Cu placheta *Aritmetică*, apărută în 1941, Geo Dumitrescu lansează o provocare spre lumea poeziei, dominată de canoane estetice și modele literare, unele dintre ele perpetuate în virtutea tradiției. Sensul poemelor este, implicit sau explicit, polemic la adresa mentalității literare, a viziunii, temelor și atitudinilor poetice, a modului consacrat de a face poezie. Poemele sunt exerciții de sfidare a mării poezii (cu sau fără ghilimele), a locurilor comune în vastele teritorii lirice ale timpului, a formulelor estetice și estetizante, în cheia ironiei și autoironiei, a inteligenței și a sarcasmului, în cadrul unei viziuni anti-estetice, desacralizante, anti-poetice, în sensul tradițional al poeziei. În *Aritmetică*, Geo Dumitrescu este un ”anticalofil declarat, antifilistin și anarhist, un frondist sentimental” (Manu 1978: 49)

Actul critic al poetului (sub identitatea împrumutată de pseudonimul Felix Anadam) vizează, într-un astfel de exercițiu (*Probleme*), morga academică în lumea literară, poza marțială, gravitatea fără conținut, golită de viață și de sens, construită din liniile înșelătoare ale ipocriziei și falsității: ”Pentru ce atât de gravi, domnii mei, / pentru ce așa palizi, supti?... / Scriem toți versuri, toți visăm dragoste și femei / și ne coasem singuri nasturii rupți.” Este o imagine factice care acoperă un gol, chintesență a unei mentalități falsificate, o poză construită din atitudini și gesturi automate, o iluzie compusă ca un elogiu duplicitar și ipocrit adus aparenței. Actul mordant al poetului se exercită în relație cu realul, punând poza în raport cu realitatea, aflată sub imperiul contingentului, în fenomenologia lui diversă, de la sordid la sublim, și sub semnul devorator al timpului: ”Pentru ce atât de triști și răvășiți, / pentru ce visul supremului foc de revolver? / Toți avem simboluri și prieteni iubiți, / mocirla vieții și o scară la cer. (...) // Pentru cine gândul rău și gândul bun, / pentru ce atât de gravi, domnii mei?... / Timpul este un genial nebun / ce numără într-una: un, doi... un, doi, trei...” În replică (*Portret*), poetul își desenează propria imagine, își face autoportretul cu penelul ironiei, într-o viziune personală, necanonică. În esență, reprezentarea, prin excelență polemică, are un sens demitizator, desacralizant, prin minimalizarea și deconstruirea semnificațiilor unor obiecte ”sacre” ale poeziei, cum sunt inima, ochii, gândurile, fruntea, buzele. Poemul curge în total răspăr cu abordările tradiționale, umorul, sarcasmul și parodia fiind instrumente ale actului critic, acid în substanța lui, într-o tentativă de persiflare inteligentă a unor locuri comune în domeniul mentalității estetice, într-un act fundamental

prozaic de ironizare a poeziei: ”Acum pictez un tablou mare – / vreau să-mi fac un autoportret. / Aici o să desenez inima – o gămălie de chibrit – / aici creierul – un aparat sacru și concret. // Undeva vor fi neapărat nasul, gura, / n-are nici un sens să omit ochii – două semne de întrebare –, / aici în colț am să-mi pictez gândurile – / o clăie informă de rufe murdare. // Pieptul, o oglindă cu poleiul sgâriat, / va lăsa să se vadă interiorul / (cu totul neinteresant îndeosebi), / sus, sprâncenele își vor schița sâmburul. // Două aripi vor fi probabil urechile, / fruntea cutată – o scară către infinit, / buzele, arc perfect, vor reprezenta pentru eternitate / obsesia roșie a sărutului-mit.” În cadrul arsenalului stilistic și retoric al poetului, ”nota personală” a acestuia s-ar constitui, conform unor opinii, dintr-un ”prefăcut infantilism”, din ”simularea candorii, a naivității și a inocenței pe un ton în aparență serios, pe alocuri chiar *raisonneur*, pretutindeni malign”. (Piru 1968: 162)

Poezia însăși este luată în colimatorul ironiei și persiflată în mecanismele ei consacrate și în reprezentările ei canonice, sacrosancte, intangibile la nivelul conceptului clasic de poezie și la cel al percepției comune. Iconoclast și provocator, poetul demontează paradigma tradițională a poeziei, construită din reprezentări imuabile, deconstruind și negând un canon poetic perpetuat de-a lungul timpului, căruia mulți poeți i-au rămas tributari, chiar cu riscul de a deveni anacronici. În acest demers, critică teme mari precum timpul, iubirea, condiția umană, relația cu transcendența, dorința de evaziune, comunicarea prin revelații, cultivate de poezia tradițională: ”Am ajuns în toamna acestei zile. / Ar trebui să plouă și inimile să doarmă, / calendarul ar trebui să-și fluture disperat și ridicol câteva file / și, în orice caz, liniștea să amenințe ca o armă. // Ar trebui să înalț către o himerică iubită / aceleași patetice, moi și dulci lamentări, / moartea ar trebui să-mi fie o mare ispită / și să-mi fac din toate nimicurile întrebări. // Ar trebui să ghicesc în noapte / chemările unui ”dincolo” nebănuț, / și să plâng chinuit de înălțimea pereților / sau de nu știu ce vis neisprăvit...” (*Poezie*). În definitiv, luând în zeflema poezia canonică, poetul pledează pentru poezia autentică, vie, pentru trăirea genuină, dezvoltată în reprezentări credibile, în afara viziunilor și imaginilor osificate în canoane expirate în mijlocul suflului vijelios al vieții moderne. Ruptă de existență, de lumea reală, literaturizată în reprezentări din ce în ce mai abstracte, mai schematice și mai lipsite de seva vieții, de vibrația și suflul energetic al ființării trepidante, poezia în reprezentarea tradițională rămâne un exercițiu în gol, un act falsificat și drapat în hainele unei estetici vide, fără suflet și chiar fără miză literară, atâta timp cât ea trădează viața, omul și idealurile acestuia. Pledoaria pentru înnoire, pentru o nouă poezie propune, lapidar și esențial, o nouă estetică, prin întoarcerea poeziei către realitate în diversitatea ei infinită, sursă inepuizabilă de subiecte poetice: ”Din toate astea nu se-ntâmplă nimic – / sânt atâtea lucruri din care poți să faci o poezie!... / Fapt e că cerul este tot albastru / și stelele mai mult decât o mie...”

Iubirea, temă fundamentală, perenă și inepuizabilă a poeziei, este abordată de poet într-o ipostază demitizată, concretă, banală, în reprezentări prozaice, deseori derizorii. Aplicând strategii ale diversiunii, definatorii pentru poezia sa din deceniul cinci, poetul creează la început imagini și tablouri aparent cuminți, înșelătoare pentru vigilența cititorului obișnuit cu reprezentările lirice comune. În chip numai aparent surprinzător, pe acestea le completează cu versuri și imagini șocante, care imprimă un nou curs stilistic și semantic poemului, iar, în plan psihologic și estetic, contrariază și provoacă simțul comun, sfidând, în fapt, ordinea estetică prestabilită a poeziei. Într-un atare context, poemul lui Geo Dumitrescu

devine un ”mic recital de teroare verbală și fantezie inteligentă” (Simion 1978: 124). Un mod al diversiunii poetice își descoperă spațiu de obiectivare într-o reprezentare naturalistă a iubirii: ”Astăzi, mâine, după fiecare sărut, / purtăm pe buze acelaș semn de întrebare; / în fiecare clipă îți duc sufletul în palme / și hoitul important în spinare.” (*Scleroză*). Iubita este privită prin lupa unui realism crud, nefalsificat de poncife literare: ”Îmi aduc aminte de dinții ei... / Deși erau galbeni, aveau ceva din perfecția unui știulete de porumb. / Șoldurile erau vagi / și sânul abia cât un bumb.” (*Poem de vilegiatură*). Iubirea însăși apare într-o reprezentare comună, lipsită de aura poetică obișnuită, de emoție și mister, ca un lucru banal, coborât în derizoriu. Intenția polemică și demitizantă a poetului este clară dincolo de versurile care curg impetuos, sub aparența unei confesiuni juvenile. În fapt, ele provoacă simțul comun, sfidează mentalitatea literară, debitoare unor marote estetice, interoghează în chip lucid și ironic o estetică și o viziune care par să-și fi epuizat resursele poetice: ”Era tot o dimineață de August aceea / când sărutările au devenit comune ca niște bani... / Ei, dar cât te poți iubi cu o fată / care e și țărancă și n-are decât paisprezece ani!...” (*idem*).

Libertatea de a sfida poezia cu armele ironiei

Poemele noi incluse în *Libertatea de a trage cu pușca* (1946) – volum premiat de Editura Fundațiilor cu Premiul scriitorilor tineri – dezvoltă, pe coordonatele deja conturate, viziunea și poetica din placheta debutului. Geneza lor este situată în primii ani ai deceniului cinci, fiind deci contemporane cu versurile din *Aritmetică*. Interzicerea de către cenzură a volumului *Pelagră*, anunțat pentru 1943, amână publicarea acestor producții, recuperate în volumul din 1946. Poetul își continuă programul ”estetic”, de negare a esteticii și a ”poeziei”, prin ironie, prin persiflarea temelor poetice, prin caricaturizare a reprezentărilor și imaginilor lirice, prin coborârea în banal, derizoriu, altfel spus, prin apropierea poeziei de realitate, sub toate ipostazele acesteia. ”Literatura sub formele ei patetice, solemne, transcendente” este ”ținta ironiilor”. (Simion 1978: 121)

Cerul, de pildă, spațiu sacrosanct al inspirației lirice, este, în hermeneutica antiestetică a autorului, obiectul unei imense mistificări poetice, o iluzie romantică suprapusă unei realități banale, ”o lume de panopticum”, în care stelele (departe de a fi ”globuri frumoase și colorate”) sunt ”rotunde, buhăite și murdare”, iar luna este ”obeză și colerică”, o ”bătrână libidinoasă”. Același cer devine teatrul unui spectacol al promiscuității, care oferă ochiului observatorului lucid reprezentări erotice grotești, în mijlocul căruia tronează ”bordelul selenar”: ”Norii fluturau pelerinele lor cenușii, zdrențuite, / cu ridicole elanuri medievale, / nu se vedea nici un alcov unde bătrâna libidinoasă / și-ar fi putut ascunde nocturnele hemoragii banale. // Curând apoi a trebuit să-mi acopăr ochii: / un nor masiv s-a depus masculin peste flasca grămadă de sex – / dedesubt, luna se mai vedea doar o felie / pentru ochii muritorului perplex.” (*Aventură în cer*). În același plan cosmic, ceva mai departe, în alt spațiu, în imensitatea universului contemplat prin ”luneta” unei crude revelații nocturne, cerul se transformă în scena eterică a unor secvențe de o materialitate frustră, un spectacol al sexualității în ipostaze naturaliste și obscene. Mai mult decât atât, universul observat prin luneta demitizantă a poetului este spațiul dramatic al unei dispute teatrale între Dumnezeu și Satan, văzuți ca actori ai unei comedii universale, ai cărei spectatori naivi sunt oamenii. În subtext, ironia poetului vizează, în chip polemic, poezia inspirată de teme metafizice și religioase, reprezentată, în principal, de poezii ortodoxiști, dar și de un Arghezi ori Blaga. În

această lumină, contemplația nocturnă devine investigarea cerului poeziei cu instrumentele optice ale unei lucidități demitizatoare, focalizate pe mituri, obiecte poetice și locuri comune, pe care poetul vrea să le denudeze și să le reveleze lumii în ipostaze materiale, lipsite de gloria metafizică și de aura estetică a poeziei estetizante, captivă în canoane și formule uzate, caduce și anacronice. Luneta sagace a viziunii lucide, care pătrunde în ființa lucrurilor, până la esențe și dincolo de ele, trecând, sfidător și provocator, de aura construită de imaginile și revelațiile tradiției poetice, îi dezvăluie acestuia ipostaze noi ale spectacolului cosmic, inaccesibile ochilor estetizanți ori metafizici ai poeziei. Prinde astfel contur o imagine grotescă, plină de umor, care degradează reprezentările metafizice, mitologice și culturale ale liricii tradiționale: ”Într-un alt colț, departe de bordelul selenar, / Satan și Cel-de sus mestecau argumente într-o teatrală divergență, / iar Saturn-Logodnicul, șezând pe oiștea carului mare, / își medicamenta organele, cu indecență.” (*idem*). Cerul, stelele, luna, galaxiile devin astfel actorii unui spectacol grotesc, pus în scenă cu ironie și debordant umor într-o reprezentare poetică aflată la antipodul celor tradiționale, care-și bate joc, cu inteligență și sarcasm, de marea poezie. Este o sfidare pe care tânărul poet o aruncă la adresa unei mentalități literare dominată de inerție, care nu doar zguduie din temelii o tradiție estetică glorioasă, ci propune o formulă nouă, o altă estetică.

Sub privirile lucidității critice a poetului concentrate pe temele și obiectele celebre ale poeziei, cade și propria persoană, într-un exercițiu subtil de autoironie. Sensul actului autocritic vizează, în esență, ironizarea atitudinii romantice a poetului, construită pe augmentarea eului în raport cu lumea, a auto-victimizării, a suferinței și damnării ca imagine livrescă, în cadrul unui retorism bombastic și fastidios, factice în esență. Poetul comite un denunț ironic al unei poze comune în poezie, o parodie a unei abordări dramatice, cu accente de un tragism, uneori, de operetă, căzută, între timp, în desuetudine, ridicolă într-o poezie care bate, grăbită și intolerantă, la porțile viitorului. El coboară ipoteza morții în derizoriu nu numai anecdotic, ci și stilistic. Tragismului lacrimogen și retoric, comun în reprezentările lirice obișnuite, poetul îi opune o nepăsare afirmată sfidător, pe care o condimentează ipocrit cu regretele pentru neîmplinirea în poezie și în iubire din cauza tinereții. Confesiunea pe patul morții, ironică și duplicitară, curge în ton ironic, cu nedisimulate accente umoristice: ”Sânt bolnav și aprins ca un caldarâm bucureștean – / o să mor, asta e sigur – puțin îmi pasă! / Îmi pare rău doar că n-am decât douăzeci de ani, / că nu știu cine sânt și din creionul ăsta ce-ar fi putut să iasă. // Îmi pare rău că n-am iubit nici o fată – / Dumnezeu mi-e martor că eu am avut toată bunăvoința –, / îmi pare rău că las în urmă o splendidă cravată verde / și că față de cele mai mult de 50 de cărți necitite nu mi-am ținut făgăduința.” (*Rânduri pentru un eventual deces*). În această caricatură a propriei morți, poetul, la ora confesiunilor, face o mărturisire privitoare la poezie, care poate fi citită serios, ca o artă poetică: ”Mi-au plăcut mult versurile aspre, mustoase, / toate lucrurile pline și nete, copilul voinic, precoce, care nu plânge, / mi-au plăcut florile, toate florile, / să zdrobesc în pumni sănătatea lor de humă și sânge.” Este o pledoarie pentru poezia care își trage sevele din realitate, pentru existența genuină, frustă, nefalsificată de civilizație și de ipocriziile acesteia. Poemul, emblematic pentru poetica autorului, este un fel de testament parodic (nu neapărat cu adresă la Argezi, pe care poetul și tinerii din generația războiului îl admiră sincer), care exaltă derizoriul și îl învestește cu valoare ontologică și estetică. Caricaturizându-și moartea, poetul persiflează gravitatea poeziei de acest gen: ”Mai las în urmă, în peretele camerei mele, <Harta politică a lumii>, / pe

care îmi făceam zilnicele călătorii planetare – / o să găsiți însemnată pe ea baza mea navală, Tasmania, / de unde mi-aruncam elenurile și urina în mare.”

Sursă poetică inepuizabilă, iubirea apare în noi metamorfoze și în volumul din 1946 al lui Geo Dumitrescu, dar în contextul larg al viziunii sale demistificatoare și demitizante la adresa marilor teme ale poeziei, așa cum prefigurase încă din poemele primei plachete. O ipostază este cea a iubirii degradate, într-o scenă contextualizată parodic, de decor autumnal, cu vagi sugestii bacoviene, care ironizează toposurile simboliste și coboară în banal relația erotică: ”Femeia de alături se socotea totuși prezentă / și mă întreba profesional: <mă iubești>?” (*Dramă în parc*). Cadru al emoțiilor intense, al gesturilor mari și chiar al actelor suicidale, iubirea în această metamorfoză devine scena unor acte derizorii: ”Femeia avea ochi obosiți și buze de anilină; / aș fi putut să o sărut până dimineața – / dar ea vroia bani și eu vream să fiu singur... / Era acesta un motiv pentru ca vreunul din noi să-și ia viața?... // Eram dezgustat profund, Dumnezeu să mă ierte – / liceanul plecase; luna goală zâmbea cu fantezie. / Cel puțin era liniște, femeia – bună și calmă... / ... Când m-am trezit, banca era dură și eu nu mai aveam pălărie...” (*idem*).

Într-o viziune minimalizatoare, prozaică, lipsită – în chip ostentativ, desigur, în contextul acestei poezii, prin excelență, polemică și provocatoare – de emoția poetică a subiectului liric, iubita este redusă la condiția unei ființe umile, ignorante, contemplate cu ironie și superioritate: ”Câteodată mi-ar plăcea să ai mai mult de paisprezece ani, / să fii mai puțin inteligentă și mai degrabă castă, / să umbli desculță prin bucătărie / și să te cheme cineva, posesiv, umilitor și vulgar, <nevastă>. // Nu știi dacă te-aș iubi mai mult atunci – / poate că aș scrie aceleași rânduri aspre, sceptice și fără poezie, / și aș cugeta, la fel, cu neliniște și amuzament, / la bazinul tău prea larg și la sânii tăi de strictă simetrie.” (*Ipoteze*). Într-o atare metamorfoză, femeia este un fel de obiect erotic, apt de a satisface vanitățile duplicitare și perverse ale bărbatului în dorința de umilire a unui eventual rival: ”Dar cert e că aș fi tentat la maximum / să te am – cu complicitate și fervoare – / numai pentru a mă gândi superior la prostia soțului tău / când îmi spun cu pervers zâmbet afectuos: salutare...” (*idem*). Iubirea este adusă în prim-plan și într-o ipostază domestică, într-o viziune materială, lipsită de orice emoție lirică, de inspirație agrestă. Dacă la Arghezi, aceasta este o reprezentare arhetipală a iubirii, o iubire carnală, senzuală (”fii jugul meu de carne”, zice poetul *Cuvintelor potrivite*), având ca funcție principală procreația, într-un cadru idilic, al armoniei primordiale, la poetul albatrosist lucrurile evoluează într-un sens parodic, caricatural, în virtutea intenției, recurente și programatice, de demontare și deconstruire a temelor sacre ale poeziei. Văzută în materialitatea ei frustă, fără urmă de inefabil și de poezie, femeia este ”sălbatică și mare, / cu picioarele groase, cu ceva din ridicolul oamenilor blonzi / plină întotdeauna de impertinență tacită și de mirare.” (*Scrisoare nouă*). Poetul își ”prozaizează antisentimental” iubita, ”deromantizând viața bucolică a vechilor elegii familiale” (Manu 1978: 50). Perspectiva, improbabilă, a coabitării maritale, proiectată după moartea iubitei (!) – mod ironic de persiflare a viziunii cuminți a idilei în devenirea ei utilitaristă –, propune o imagine grotescă a vieții conjugale, ca mediu al fericirii mediocre și al înmulțirii speței, pe fondul atitudinii paternalist-protectoare a bărbatului, într-o optică patriarhal-caricaturală: ”Seara, în vatra caldă, cu buzele pline de mămăligă, nădușiți, vom face copii, / ca să se împlinescă Scriptura, / vom face copii mari, proști și frumoși, / ca să ne anime și să ne păzească bătătura. // (...) Până atunci am să mai scriu, despre tine, câteva versuri, / până ce-oi cumpăra mașina de

treierat scumpă și ciudată... / Mă gândesc însă că, oricât ar fi de nefiresc și de rușinos – blestem de oraș – / eu, draga mea, n-am să te pot bate niciodată.” (*idem*). Prin ”supraprozaismul liricei sale”, Geo Dumitrescu ”contribuie la <degradarea> programată a imaginii poetice” (Manu 1978: 51)

Aria de cuprindere tematică a poeziei lui Geo Dumitrescu se extinde prin noile poeme din *Libertatea de a trage cu pușca* și, odată cu ea, actul critic își diversifică obiectul, vizând timpul, veacul, istoria, viața cotidiană, prezentul, viitorul. Un poem cu sens mesianic anunță moartea veacului, ”bătrân și putred înainte de timp”, care va pieri din cauza ”păcatelor” sale. Este un mod de a satiriza și acuza timpul, istoria și, nemijlocit, civilizația, care au transformat existența într-un teatru al războaielor, al crimelor și al morții, al cinismului și al suferinței, al lăcomiei și al minciunii. Omul este victima unui timp al contradicțiilor și al ipocriziei, un ev barbar în care ideea de progres și de umanism este frântă de pornirile obscure și criminale, de pofta de sânge și de putere a celor care conduc lumea, cu sacrificarea cinică a milioane de oameni, a fabuloase resurse de inteligență, a tuturor speranțelor și iluziilor. Poezia în această metamorfoză capătă accente sociale făcând un pas înainte spre rolul anunțat de noua poetică și spre noua paradigmă estetică: ”Hei, hoțoman bătrân, veacule muribund, / ai isprăvit prin a pieri de păcatele tale – / din cavourile tăcute și negre de sârmă ghimpată / nu te vor scoate o mie de mii de macarale. // Fanfaron, perfid, te laudai cu lumină și generozitate – / cineva spunea că ești cel mai modern și cel mai deștept; / ce-am să râd când oi vedea mâinile tale murdare de bani și de sânge / definitiv încrucișate pe piept. // (...) La dracu, să nu fim patetici! – prietenul meu proorocul are dreptate – / în sârma ghimpată timpul doarme și moartea e stăpână – / deces banal: un cadavru a încetat din viață de plictiseală / cu o hârtie de o sută de dolari în mână.” (*La moartea unui fabricant de iluzii*)

În acest context critic și polemic, poemele lui Geo Dumitrescu acuză criza omului și a existenței, pe fondul crizei istoriei: ”oamenii sânt uscați galbeni – / fiecare e plin de milă și toți au un gând meschin.” (*Romantism*). În cadrul mai larg al progresului civilizației industriale, poetul deplânge pe ”omul nou” ca ipostază alienată a ființei umane, într-o metamorfoză diminuată spiritual, care își pierde astfel, treptat, umanitatea, modul genuin al ființării, bucuria de a fi în formele ei cele mai simple, dar autentice: ”Tu ești simplu, și mare, și practic, și util, ca Majestatea-sa Cărbunele, / omule nou-cap de nucă; / în creierul meu se învârte o Americă întregă de gânduri / și eu mai stau câteodată de vorbă cu o ulucă...” (*Ford*). Într-un timp al crizei (”veacul exasperat”), în contra inerției istorice, omul trebuie să lupte pentru o eră nouă, pentru viitor, folosindu-se de avantajele progresului tehnic (”hei, inginer, o conductă de oxigen pentru aliata noastră Marte!”). Pământul însuși este chemat la apelul timpului, la un examen etic din perspectiva unei istorii absurde și contradictorii, într-un proces al înnoirii care atestă o urgență universală și al cărui vestitor, cu accente mesianice, nelipsite însă de subtextul ironic și parodic, este poetul însuși: ”Pentru dragostea noastră universală, Violaine, / în lupta noastră interplanetară pentru un veac mai bun, sau mai nou în orice caz, / ajunge! nu vom tolera nicio defecțiune! / Domnule Pământ, e timpul să ai ceea ce se cheamă obraz.” (*Pelagră*).

Concluzii

Perspectiva antiestetică și antipoetică, viziunea desacralizantă, minimalizatoare, demitizarea obiectelor sacre ale poeziei, coborârea poeziei în real, în cotidian, în banal și

derizoriu, anticalofilia, spiritul critic și caustic, ironia, parodia, sarcasmul, umorul, elementele ludice, deconstrucția, duplicitatea poetică, satira, discursul prozaic, limbajul comun, inteligența critică sunt elemente și instrumente esențiale ale poeziei și ale esteticii lui Geo Dumitrescu din cele două volume aduse în discuție. Poetul denunță poezia livrescă, sterilă, goală de conținut ("voi lăsa fleacurile astea rimate" – *Scrisoare nouă*), știind că aceasta poate duce la falsificarea reprezentării lumii și la alienarea omului ("versul e otravă" – *Romantism*), și pledează, în schimb, pentru poezia inspirată din viață, pusă în slujba omului ("versurile aspre, mustoase" – *Rânduri pentru un eventual deces*), pentru autenticitatea ființării, alimentată din sursele originare ale existenței ("hai să cerem vremurilor apă vie" – *Pentru toți cei cinci frați*). În vizorul actului critic, întreprins cu mijloacele poeziei, în metamorfozele ei noi, și cu suportul retoric al ironiei și inteligenței sagace, intră teme de anvergură precum timpul, istoria, civilizația, războiul, condiția omului, iubirea, poezia, alienarea ființei umane, viitorul, omul nou. Poezia coboară din cerurile ei conceptuale și estetice în realitatea imediată și devine mod de reflecție, operând cu instrumentele rațiunii, dar și ale intuiției poetice, și chiar mod de existență.

Prin poemele sale din deceniul al cincilea, puțin numeroase, cuprinse în două plachete subțiri de versuri, Geo Dumitrescu dă tonul unei noi înțelegeri și abordări a poeziei. Din această perspectivă, pe plan ideologic și estetic, el este mentorul unei generații, al tinerilor care vor o altfel de literatură. Cu el și congenerii lui, comilitoni în *proiectul Albatros*, dar și cu cei din afara acestuia, ca Ion Caraion, Constant Tonegaru și alții, activi, unii, pe linia întâi a publicisticii literare, începe schimbarea la față a poeziei românești. Rolul lui Geo Dumitrescu în acest proces este acela de începător, de pionier, de vizionar al unei schimbări care va declanșa un lanț de metamorfoze în perioada postbelică. În contemporaneitatea generației războiului, procesul este însă curmat de un nou accident al istoriei, totalitarismul comunist, care își impune servituțile ideologice. O sincopă de două decenii întrerupe procesul de înnoire a literaturii. Poetii tac, unii printr-o tăcere forțată, tragică (Ion Caraion), alții prin moarte (Sergiu Ludescu, Tonegaru, Stelaru). "Generația războiului" devine astfel "generația pierdută". O generație pierdută într-o istorie absurdă. Estetica ei va fi regăsită și recuperată însă din cenușa istoriei, iar "noua poezie" a deceniului cinci își va exercita, dincolo de paranteza temporală, influența asupra poeziei din deceniile următoare.

**Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.*

Bibliografie

- Călinescu, Matei, *Cele cinci fețe ale modernității*, Editura Polirom, Iași, 2005
 Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie*, Editura Eminescu, București, 1972
 Cristea, Valeriu, *Domeniul criticii*, Editura Cartea Românească, București, 1975
 Cristea, Valeriu, *A scrie, a citi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992
 Cristea, Valeriu, *Criza culturii*, *Caiete critice*, nr. 3, 1993
 Dumitrescu, Geo (Felix Anadam), *Aritmetică, Poeme, "Albatros"*, București, 1941

- Dumitrescu, Geo, *Libertatea de a trage cu pușca*, Editura Fundațiilor, București, 1946
- Dumitrescu, Geo, *Nevoia de cercuri*, Editura pentru Literatură, București, 1966
- Dumitrescu, Geo, *Aș putea să arăt cum crește iarba*, Editura Eminescu, București, 1989
- Iorgulescu, Mircea, *Al doilea rond*, Editura Cartea Românească, București, 1976
- Iorgulescu, Mircea, *Critică și angajare*, Editura Eminescu, București, 1981
- Ivan, Sorin, *Opera poetică a lui Ion Caraion*, Editura Universitară, București, 2014
- Ivan, Sorin, *A Tragic Poet of the East*, Österreichisch-Rumänischer Akademischer Verein, Wien, 2014
- Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Aula, Brașov, 2002
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Manu, Emil, *Eseu despre generația războiului*, Editura Cartea Românească, București, 1978
- Manu, Emil, *Sinteze și antisinteze literare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975
- Manu, Emil, *Istoria poeziei românești moderne și moderniste*, Editura Curtea Veche, București, 2004
- Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române – de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., București, 2000
- Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Pontica, 2007
- Negoîtescu, Ion, *Însemnări critice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1970
- Negoîtescu, Ion, *Analize și sinteze*, Editura Albatros, București, 1976
- Negoîtescu, Ion, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994
- Petroveanu, Mihail, *Traectorii lirice*, Editura Cartea Românească, București, 1974
- Piru, Alexandru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura pentru Literatură, București, 1968
- Piru, Alexandru, *Poezia românească contemporană*, I, Editura Eminescu, București, 1975
- Pop, Ion, *Pagini transparente. Lecturi din poezia română contemporană*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997
- Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a II-a, Editura Albatros, București, 1977
- Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Fundația Luceafărul, București, 2001
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, Ediția I, Editura Cartea Românească, 1974, Ediția a II-a revăzută și completată, Editura Cartea Românească, București, 1978
- Simion, Eugen, *Prefață la volumul Geo Dumitrescu: Aș putea să arăt cum crește iarba*, Editura Eminescu, București, 1989
- Simion, Eugen, *Fragmente critice*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1997-2000
- Steinhardt, Nicolae, *Între viață și cărți*, Editura Cartea Românească, București, 1976
- Streinu, Vladimir, *Poezie și poeți români*, Editura Minerva, București, 1983
- Ștefănescu, Alex., *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, Editura Mașina de scris, București, 2005