

THE HOLOGRAPHIC POEM AND THE DE-LITERATURIZATION OF LITERATURE IN THE AVANT-GARDE MANIFESTOS

Sorin Ivan

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

Abstract: In a prodigious time of Romanian letters, the literary avant-garde stands up against aesthetic literature, through incendiary manifestos which promote, insolently and iconoclastically, the rupture from the canon, a new vision and a new literature. The accusations of the avant-garde insurgents put at the pillar of infamy aestheticism, patheticism, intellectualism, elitism, hermetism, abstractization, falsification, sterility and other capital sins of literature. The propaganda against literature proposes, instead, in an anti-aesthetic vision, a deliteraturized literature, turned to reality and existence, defined by authenticity, simplicity, intensity, vitality, aggressiveness and freedom. In this metamorphosis, poetry becomes a "hologram" of reality. These are elements which tend to structure the avant-garde canon of literature and place the Romanian avant-garde in full conceptual and aesthetic modernity at European level and even in the avant-garde of literary postmodernism.

Keywords: avant-garde, anti-aestheticism, authenticity, deliteraturization, postmodernism

În anii '20, literatura română constituie un teritoriu estetic vast, în care coabitează, într-o sinergie istorică a curentelor și tendințelor, orientări și formule literare dintre cele mai diverse, forme de manifestare ale simbolismului, sămănătorismului și tradiționalismului, reflexe ale romantismului târziu, creații moderniste, experiențe expresioniste, dar și experimente avangardiste. Toate acestea edifică, într-o arhitectură spectaculoasă și compozită, modernismul literar interbelic. Teritoriul literar românesc constituie cadrul unei mari deschideri spre inovare, spre noi forme estetice, prin autori precum Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia și alții, care exprimă vocația literaturii române spre sincronizarea cu tendințele europene. Nu numai curentele inovatoare, declanșate prin momentul *Dada*, care au un antecesor remarcabil în Urmuz – situat, istoric, în avangarda revoluției de la Zürich –, poartă cu ele suflul înnoirii, ci literatura română însăși are resursele interne, prin nume deja consacrate, să se deschidă către nou. Mișcarea de avangardă face chiar un pas înainte și se situează, prin Tzara, prin Urmuz, prin insurgenții curentului din anii '20, precum Ion Vinea, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Sașa Pană, Victor Brauner și alții, dar și prin Brâncuși în artă și Eugen Ionescu în teatru, într-o poziție de *avangardă* față de avangarda europeană.

Într-o perioadă de edificare a modernismului, spațiul literar românesc este zguduit de mișcările tectonice ale tendințelor avangardiste, care se coagulează într-un adevărat seism în

teritoriul literaturii române. Încă înainte de 1920, manifestul *Dada* al lui Tristan Tzara declanșase un curent în literatura europeană, un proces al negației și al deconstrucției literare. Într-un cadru istoric mai larg, manifestările avangardiste se afirmaseră și înainte în literatura română, cu sau fără conștiința că sunt avangardiste. Tendințele centrifuge față de canonul literar exprimau diversitatea și evoluția dialectică a formelor, într-un proces inevitabil al delimitării, mai mult sau mai puțin radicale, de literatura canonică, de un mod de a scrie. Urmuz, pionier al avangardei românești, își plăsmuiește textele nu neapărat din conștiința estetică a protestului și cu intenția rupturii programatice cu literatura, ci din plăcerea parodiei și a deconstrucției, dintr-un impuls ludic, care traduce o estetică subconștientă a literaturii ca joc. Din punctul de vedere al semnificației lor, textele urmuziene, la apariția lor târzie, constituie o revelație: sunt forme radicale de negație, care anticipează avangarda propriu-zisă. La nivel european, procesul de contestare a literaturii fusese declanșat prin manifestul lui Tzara și avea să se extindă pe continent, dând naștere unei mișcări antiestetice și antiliterare de amploare.

Avangarda românească se constituie în jurul unor reviste precum *Contimporanul*, *Integral*, *unu*, *Punct*, *75 HP*, *Urmuz*, *Alge* și altele, care poartă o ofensivă fără precedent împotriva literaturii canonice, a mentalității literare, a formulelor estetice și militează pentru reformarea fundamentală a acestora. Noul val avangardist se exprimă, ideologic, prin intermediul unor manifeste incendiare, care lansează, de pe poziții antiestetice, o critică acerbă la adresa mentalității literare, a literaturii estetice și a artei, proiectând modelul literaturii spre care tind tinerii autori, rebeli și iconoclaști. Aceste scrieri cu caracter militant și instigator vehiculează idei antiestetice și deconstruative, într-un act contestatar la adresa literaturii canonice. Modul de promovare a rupturii de canonul literar este unul violent, un adevărat gest de agresiune, într-o campanie concertată împotriva stării de fapt din literatura română. Ideologia avangardei se cristalizează, de-a lungul unui deceniu, într-o prodigioasă *literatură a manifestelor*. Este un mod avangardist de a face din ideile despre literatură – un tip de metaliteratură sui-generis – literatură propriu-zisă, de a converti ideologicul în estetic sau anti-estetic și de a cristaliza astfel o nouă „specie” literară. În unele cazuri, manifestele rămân între cele mai semnificative producții „avangardiste”, ca viziune și realizare literară, ale unora dintre autorii generației, opera lor ulterioară glisând între mai multe continente estetice, pendulând între modurile canonice ale literaturii și teritoriile experimentale ale avangardei, încă neconvinsător coagulate. Interesant și paradoxal este faptul că, militând împotriva literaturii estetizante, pentru deliteraturizare și pentru reformarea canonului, în retorica lor nihilistă și antiestetică, îndreptată spre demolarea formelor vechi și instaurarea noii literaturi în viziune avangardistă, manifestele exploatează din plin resursele și mijloacele expresive ale literaturii, într-o largă gamă estetică și stilistică. Precum într-un blestem al Regelui Midas pe tărâm literar, tot ce atinge literatura, chiar atunci când neagă, sub ideologia deconstrucției și a antiestetismului, devine, inevitabil, literatură. Dincolo de manifeste însă, avangarda românească produce o literatură care cuprinde o varietate de formule estetice sau antiestetice. Ilarie Voronca va reuni toate aceste manifestări avangardiste – dadaism, futurism, cubism, constructivism etc. – sub conceptul comprehensiv de *integralism*. Noul concept afirmă specificul avangardismului românesc, ca mișcare integratoare a unei mari diversități de forme antiestetice care poartă vocația negației, a contestației și a noutății sub semnul emblematic al avangardei literare.

În răsunătorul său *Manifest activist către tinerime*, Ion Vinea proclamă ruptura de artă, denunțând în termeni agresivi, de un nemaiîntâlnit radicalism, degradarea și inutilitatea acesteia. Textul acuză poezia, teatrul, literatura, pictura și alte forme ale artei de faptul că au devenit manifestări lipsite de substanță și de energie, falsificate, debitoare abordărilor perpetuate prin

tradiție, care își probează caducitatea și lipsa de sens. Poezia este compromisă de emoție și patetism și constituie un simplu mecanism emoțional. Romanul-epopee și romanul psihologic, spații ale diluviilor și prolixității lexicale, i se par autorului depășite, de aceea le cere „moartea”. În locul diverselor forme românești, propune abordarea realistă, de tip jurnalistic. Se impun abandonarea formelor sterile, compromise și, mai mult decât atât, nocive și substituirea lor cu forme noi, sub imperiul unei noi energii creatoare, în raport cu forța cuvântului care exprimă noile realități și aspirații. Între dezideratele afirmate violent, se află derobarea artei de complicațiile stilistice, care o falsifică, aruncarea peste bord a balastului sentimental și lacrimogen, întoarcerea ei la simplitate și la firesc, la economia de mijloace, subsumarea formelor individualiste ale artei, manifestări ale declinului și ale alienării ei, unei forme totalizante, sub auspiciile artei integrale, după modelele clasice ale culturii, ancorarea artei prin toate formele ei de obiectivare în plină realitate a civilizației dinamice și vibrante. Act emblematic al mișcării avangardiste, manifestul este un rechizitoriu la adresa artei contemporane, acuzate de falsitate și sterilitate, de lipsă de vitalitate, de neputință și anacronism într-o lume animată de alte aspirații și exigențe. Textul lui Vinea a devenit un icon al avangardei românești și al ideii de avangardă: „Jos Arta căci s-a prostituat! Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă; Teatrul, o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve; Literatura, un clistir răsuflat; Dramaturgia, un borcan de fetuși fardați; Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare; Muzica, un mijloc de locomoțiune în cer; Sculptura, știința pipărilor dorsale; Arhitectura, o antrepriză de mausoleuri înzorzonate; Politica, îndeletnicirea cioclilor și a samsarilor; ...Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținutii banalului și poposesc flămânzii din furgoanele artei. VREM minunea cuvântului nou și plin de sine; expresia plastică, strictă și rapidă a aparatelor Morse. DECI moartea romanului-epopee și a romanului psihologic; anecdota și nuvela sentimentală, realismul, exotismul, romanescul să rămână obiectul reporterilor iscusiți (Un bun reportaj cotidian înlocuiește azi orice lung roman de aventuri sau de analiză); Vrem teatrul de pură emotivitate, teatrul ca existență nouă, dezbărată de clișeele șterse ale vieții burgheze, de obsesia înțeleșurilor și a orientărilor. Vrem artele plastice libere de sentimentalism, de literatură și anecdotă, expresie a formelor și a culorilor pure în raport cu ele însele (Un aparat fotografic perfecționat înlocuiește pictura de până acum și sensibilitatea artiștilor naturaliști); Vrem stârpirea individualismului ca scop, pentru a tinde la arta integrală, pecete a marilor epoci (elenism, romanism, goticism, bizantinism etc.) – și simplificarea procedeelelor până la economia formelor primitive (toate artele populare, olăria și țesăturile românești etc.). România se construiește azi. În ciuda partidelor buimăcite, pătrundem în marea fază activistă industrială. Orașele noastre, drumurile, podurile, uzinele ce se vor face, spiritul, ritmul și stilul ce vor decurge nu pot fi falsificate de bizantinism, ludovicism, copleșite de anacronisme. Să stârpim prin forța dezgustului propagat, stafiile care tremură de lumină. Să ne ucidem morții!” (*Contimporanul*, III, nr. 46, mai 1924)¹.

Manifestul primului număr al revistei *Integral* (Anul I, nr. 1, 1 martie 1925), scris de Ion Călugăru, conține un fel de analiză critică, ultrasintetică, a stării omului în raport cu realitatea în care trăiește. Prilej cu care autorul face elogiul civilizației tehnice și citadine, spațiu al marilor energii și al ritmurilor infernale și, în același timp, un mediu de emergență a proletariatului: „Trăim definitiv sub zodie citadină. Inteligență-filtru, luciditate-surpriză. Ritm-viteză. Baluri simultane... atmosfere concertează – miliarde saxofoane, nervi de telegraf din ecuator până în poli – fulgere; planeta de steaguri, uzini: un steamer gigant; danțul mașinilor peste slăvi de bitum. *O răscruce de ev*. Clase descind, economii inedite se construiesc. Proletarii impun forme.

¹ Apud Sașa Pană, *Antologia literaturii române de avangardă*, Editura pentru literatură, 1969, pp. 547-548

Cresc noi psiho-fiziologii.” Radiografia morală și spirituală îi descoperă omului câteva vulnerabilități majore: complacerea în lumea visării, romantismul, „hipertrofia eului”, „inflația de genialitate”, „intelectualismul”, snobismul, cosmopolitismul. Se cere însă o schimbare majoră, pentru ca omul să țină ritmul cu viața pe care el a creat-o și riscă să-l copleșească. Oamenii trebuie să fie „beton armat”, să se integreze în natură, să se înalțe la o „altitudine nouă”. *Integral* pledează pentru „severitatea lucidă fără sentimentalism” în atitudine, pentru eliberarea de semidoctism, de școli și de mentori („croim drum peste leșuri și inși”), pentru colectivitate, pentru inteligența și imaginația colectivă, dând curs comandamentelor existenței: „NOI: Sintetizăm voința vieții din totdeauna, de pretutindeni și eforturile tuturor experiențelor moderne. Cufundați în colectivitate, îi creăm stilul după instinctele pe care de-abia și le bănuiește.”²

Pledând pentru *Poezia nouă* (*Integral*, an. I, nr. 4, iunie 1925), Ilarie Voronca propune pentru aceasta modelul picturii moderne care, prin Cezanne, cultivă obiectul ca „obiect în spațiu”, ca existență materială, polidimensională, obiectivă, și nu ca proiecție a sufletului, subiectivă prin excelență. Poezia nouă, așa cum o vede Voronca, este o poezie umană, legată de mediul existenței, replică în spațiu, un fel de hologramă, a realității în marea ei varietate: „Poezia devine dintr-odată universal umană, poezie-poezie, poezia ciment, poezia planșă de inginer, creier, organism viu, integrat simplu între fenomenele naturale.” Stilistic, această poezie, dezvoltată într-un „cadru de vigoare multiplă și nouă”, are nevoie de mijloace de expresie noi, de cuvântul dur, plastic, puternic, capabil să exprime idei și conținuturi noi, sub semnul inteligenței și al dinamismului. Cuvintele se recrutează din toate zonele existenței, de la mediile fruste vibrând de forță și de energie la cele ale speculației: „Expresia poetului nou e plină de cutezare, de savoare absurdă: târnăcop, bumerang, salt întrecând în înălțime toate performanțele mondiale.” Poezia nouă reprezintă o întoarcere a poeziei la viață, la autenticitate, o explorare a existenței în toate ipostazele ei genuine, o experiență care cultivă observația frustă, crudă, nefalsificată, exaltând „senzația” și trăirea. În acest scenariu estetic, poetul este „un explorator” într-o aventură a poeziei spre origini, spre regăsirea sensurilor pierdute. Demonstrația lui Voronca este o poezie în sine: „E oareșicum în pasul acesta o întoarcere spre izvorul de la început (senzație primă) răzbind dârș printre pietrele și drumurile aspre de carpen în munte. Pe aici malurile sânt apropiate, apa rea, în torent bolovani bătrâni lovesc genunchii. Prin stânci numai plămâni cu respirație tare, mușchi vânjoși pot pătrunde. Drumul e lipsit de odihnă, luntrii strâmte amenință cu prăbușire, vântul trece prin coaste ca prin cozi de cai. Nu e loc pentru pânțelele întins leneș pe divan: pieirea pieptului uzat și flasc ca o mânășă.” Poezia nouă, construită prin „limbă nouă” și „senzație crudă”, acoperă viața, se confundă cu viața, asimilându-i ritmurile, absorbindu-i energiile, acumulând forțele ei vitale și latente. Noi mijloace expresive, apte să transmită aceste energii, contribuie la metamorfozarea lor poetică, în versuri purtătoare de semnificații și de virtualități semantice: „Poezia nouă cuprinde ritmul cel mai variat fără să fie ritm, rima cea mai surprinzătoare mai presus de rimă. Poemul țipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbrește, zgârie, înspăimântă sau calmează. Imaginile se îmbulzesc nu în comparații sterpe ci în asociații fulgere frunziș în noapte.”³

În textul intitulat *Gramatică* (*Punct*, an I, nr. 6-7, 1924), Ilarie Voronca pledează pentru „cuvântul în literatură”, care trebuie privit ca o existență în sine, nu prin prisma unor semnificații apriorice. Altfel spus, nu trebuie proiectat într-un orizont de receptare pre-conturat. Cuvântul nu trebuie asociat automat cu sensurile consacrate, de dicționar. Această percepție îi diminuează, îi inhibă latențele și posibilitățile creatoare. În sine, el este o forță conceptuală, un nucleu de

²Idem, pp. 552-553

³Idem, pp. 553-556

virtualității semantice, care sunt activate în contact cu alte cuvinte, în structuri asociative. Sensurile noi, surprinzătoare transgresează orizontul denotativ inițial. Cuvântul ca realitate autonomă, liberă, își transcende sensurile. În construcții poetice, generează semnificații inedite, într-un orizont semantic și hermeneutic deschis. Iată cum argumentează autorul: „Cuvântul în literatură, ca și culoarea sau linia în pictură, are un rost abstract, mai presus de înțelesul gramatical sau logic. Există o chimie a cuvintelor cu interesante rezultate ale acțiunilor dintre ele. Verbul, întrebuițat pur, asemeni materialelor din construcțiile plastice, capătă o semnificație neînregistrată de dicționar. De altfel, e în adevăr penibilă necesitatea de a da fiecărui cuvânt un înțeles imediat. Cuvântul trăiește indiferent de sens, precum fierul, piatra sau plumbul rezidă deplin înaintea formelor îmbrăcate în comerț. Anecdota cuvintelor sau a realizărilor plastice e comercializarea lor. Și întru această comercializare sfârșesc toți meșteșugarii neînstrați ai cuvântului. Artistul adevărat creează direct fără simbol, în pământ, lemn sau verb, organisme vii, mașini spintecând drumuri, strigăte tresărind violent ca în furtună acoperișuri. Cuvintele obțin astfel propriul lor sens, boxând sau îmbrățișându-se între ele. (...) Fraza nu mai e o ficțiune amintind discursul electoral sau declarația de dragoste sub lună a plăcintarului devenit brusc poet. Opera de artă nu mai are nimic supranatural, ca fantezmele sau fonograful. Cuvântul liber, fulgerător, alunecă sigur ca un stilet în meningele cititorului. Ochiul nu clipește bleg. Verbul zgârie-cer.” În argumentul lui pentru poezie, autorul critică gramatica, „faza gramaticală și plată”, etimologia, sintaxa și logica, moduri de limitare a actului creator. Creația artistică este un exercițiu de libertate, în care artistul urmează o ordine logică proprie. Opera are logica ei, care se generează în actul creației și al interpretării. De aceea creatorul nu trebuie să aplice scheme, să constrângă ideea și cuvântul în tipare de gândire și de receptare. O atare abordare intră, de altfel, în procesul de înnoire a artei, absolut necesar în fața eroziunii timpului. Valoarea unui creator stă în originalitatea lui, în modul în care sparge tiparele logicii și aduce o logică nouă, forme și sensuri noi, viziuni și interpretări inedite în actul artistic. „Logica” antilogică a raționamentului se extinde și asupra gramaticii: regulile gramaticale trebuie, și ele, „sfărâmate” în poezie, pentru că sunt coercitive pentru idei și imaginație, constrâng gândirea poetică între limite stricte. Ruperea cercului gramaticii înseamnă eliberarea poeziei de coerciții normative și formale, semnifică libertatea ei. Greșala gramaticală, licența poetică sunt generatoare de sensuri și de imagini noi. Dar nu pentru licență pledează Voronca, ci pentru ieșirea totală a cuvintelor din schemele gramaticale, din construcțiile logice și din tiparele semantice, pentru alăturarea lor liberă, în asocieri noi, originale, care urmează logica proprie a poeziei și care dau naștere la sensuri noi și la noi semnificații poetice. „Cert e”, zice autorul, „că sfidarea și dărâmarea logicei și gramaticii înseamnă înăbușirea sensibilității, a artei în genere. Din eforturile și sfărâmurile acestea vor naște glasul și gestul sensibilității viitoare. Strigătul lui Heliade Rădulescu «Scrieți, băieți» trebuie reeditat deci, săpând însă în el semnificația vremii: «Faceți greșeli de gramatică».”⁴

Exasperarea existențială, morală, estetică este starea necesară, fertilă a creației, spune Geo Bogza în articolul *Exasperarea creatoare* (unu, an IV, nr. 33, februarie 1931). Literatura, în sensul ei tradițional, consumat și anacronic, este circumscrisă limitelor „confortabilului”, care traduce refuzul experiențelor puternice ale spiritului cuprins în aventura dramatică a existenței, al gândirii, trăirii și al pasiunii, respingerea provocărilor estetice, a inovațiilor și, în general, a oricăror riscuri. În această ipostază, cea mai răspândită, este o experiență plată, lipsită de

⁴Marin Mincu, *Avangarda literară românească. De la Urmuz la Paul Celan*, Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Pontica, 2006, pp. 516-518

substanță, care exprimă doar aspirația autorilor lor „de a face literatură” și de a fi „scriitor”. Literatura de acest tip nu determină emoții, nu provoacă, nu naște „nici un trăsnet, nici un cataclism”, „nici o flacără”, nu generează trăiri intense ori revolte. Ea produce doar „satisfacții minore”, ancorată fiind în deplină mediocritate estetică. Literatura născută din false premise creează sufocă ideea și gândirea, fiind doar un spațiu formal, un spațiu-suport al unui conținut mediocru, „o bălăceală totală în confortabil”. Pentru cei care simt pulsul vieții, pentru cei exasperați, literatura e o formă de viață, un mod de evadare din realitate. Exasperarea tinerilor autori, a celor care militează pentru un nou tip de literatură, vine din viața „arsă de conflicte”, din trăirea intensă, cu o „luciditate corosivă” proiectată în afară și în propriul eu. Din această exasperare, o stare de nemulțumire universală, teren fertil pentru creație, se naște o literatură nouă, autentică, într-o stilistică de mare intensitate, a panicii și a revoltei, a anxietății și a aspirației: „Scrisul, o acțiune în panică. E ca o fugă dezasperată după aer pe o planetă cu atmosfera rarefiată. Un spasm și un scrâșnet de fiecare clipă. O apariție cu sângele în flăcări, cu buzele crăpate de o sete fără elixir. Imposibilitate de a găsi un gând care să nu ardă, o imagine care să nu ne fie în același timp o rană pe retină. Imposibilitatea ideii de confort. Inima noastră e plăsmuită din pământul de veșnice cutremure ale Japoniei. Un gând e un cataclism, un gând trece prin noi într-o mistuire a oricărei posibilități de așezare, într-o umplere cu nisip arzător a oricărei intenții de oază.” Argumentația lui Geo Bogza, construită din starea de excedare ontologică, este o pledoarie pentru autenticitate în literatură, pentru literatura care exprimă omul în aventura ființării. O atare reprezentare se situează în descendența unor „figuri halucinate” ale literaturii, cazuri ilustre de exasperare, ca Jarry, Rimbaud, Lautréamont, Poe, Wilde, Dostoievski, Nietzsche, Gide, Dessesaignes, ori ale picturii, precum Goya sau Chagall. Exasperarea este, de altfel, starea care a generat progresul cunoașterii și al civilizației de-a lungul mileniilor. În acest larg cadru existențial, ea constituie reacția firească, răspunsul în fața prezentului, o lume dinamică, în continuă schimbare, care solicită implicare și participare. Apartenența la această atitudine creatoare a umanității, la o tradiție suprapusă civilizației dă identitatea spirituală a scriitorilor noii literaturi, și nu, neapărat, definiția de „moderniști”, care se justifică în special prin starea de „permanentă agitație” în raport cu realitățile timpului. Scrisul este o necesitate pentru cei care au conștiința condiției tragice a ființării și care văd literatura ca pe un mod autentic de exprimare a vieții. „... Ne este *cu neputință*”, spune Bogza, „să ne desconsiderăm tragedia existenței, să ne mulțumim cu paliative, să ne pretăm la morfolirea aceluiași teme variind între idilă și adulter, *vrem altceva*, o necesitate organică – poate izbucnirea, în clipa asta și în noi, a tuturor durerilor acumulate de ființă în atâtea miliarde de ani – ne face să ne răscolim în adâncuri, să spunem totul într-o fărâmare a lumii ca a unei oglinzi, tot ceea ce s-a ocolit, tot ceea ce a fost deasupra oamenilor ca o vraje și ca un jug, și să gustăm din tăria lumii ca dintr-un sublimat, fără a ne conserva, fără a ne teme că am putea sfârși într-un fel pe care restul oamenilor l-ar numi catastrofă.”

Un manifest agresiv, după cum îi spune și titlul, *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj* (unu, an IV, nr. 35, mai 1931), de Paul Sterian, pledează pentru schimbarea din temelii a poeziei, prin părăsirea teritoriului livresc, în care agonizează, și prin conectarea ei la realitate, la viața trepidantă a prezentului. Poetul trebuie să se transforme în „reporter” și să se inspire din lumea cotidiană, din evenimentele ei, care țin prima pagină a ziarelor. Poezia are nevoie de un transfer de substanță vitală, de alimentarea de la sursele vii ale existenței. În această nouă metamorfoză, ea trebuie să provoace, să agreseze, să surprindă, să atragă, să fie un spectacol al vieții, sub semnul noutății, originalității și al inteligenței. Noua poezie are în realitatea imediată un vast teritoriu de inspirație și manifestare. Convertirea existenței în poezie ține de perspectiva

asupra poeziei, de atitudinea poetului față de acest raport și de implicarea lui, care întoarce poezia la sursele și menirea ei. Manifestul este el însuși o agresiune la adresa poeziei tradiționale și un act de proclamație a noii poezii:

„JOS CU POETII! JOS ZIDURILE! SĂ VIE CEL CU O MIE DE OCHI, O MIE DE URECHI, O MIE DE PICIOARE, O MIE DE TELEGRAME, O MIE DE CONDEIE, O MIE DE EXPRESII, O MIE DE PISTOALE, SĂ VIE ADEVĂRATUL POET.

SĂ VIE REPORTERUL!

Poezia să iasă din lânchezeală și să devie AGRESIVĂ. Teascul să scoată la iveală literele felurite. Aldinele, cursivele, blocul, corpul 7, 8, 9 să se împletească, să mă nedumerească, să mă scoată din sărite, să mă facă hulpav de noutăți, de ceea ce e veșnic nou, inedit, senzațional, aflat cu mii de eforturi cu pândiri neconținute, cu iscusințe dureroase, cu măiestrie măsluite.

ÎN FIECE ZI ULTIMA ORĂ SĂ FIE PROASPĂTĂ.

ÎN FIECE ORĂ O EDIȚIE SPECIALĂ.

ÎN FIECE EDIȚIE SPECIALĂ UN CÂNTEC MAI NOU.

O SINUCIDERE ORIGINALĂ.

O CRIMĂ COMPLICATĂ.

O CĂDERE A GUVERNULUI INTELIGENȚEI.

O NOUĂ NUMIRE A GUVERNULUI INTELIGENȚEI. Căci întâmplările sunt. Poeții tâmpiți nu au știut nici să le afle nici să le raporteze.

Întâmplările sunt, au fost și vor fi. Curg neîntrerupt. Nu ai decât, reporter iscusit, să te arunci înot, să înoți cu brațe lungi, să alergi după nuferii ce se spulberă în cascada noutății.”

În textul *Poezia pe care vrem să o facem (Viața imediată, an I, nr. 1, 1933)*, autorii, Geo Bogza, Paul Păun, Gherasim Luca, S. Perahim, critică „poezia abstractă și intelectualistă” care se scrie în epocă, ruptă complet de viață, fără nicio legătură cu realitatea de zi cu zi. Spațiul literaturii este dominat de poezia hermetică, o poezie care exprimă „incapacitatea poezilor noștri de a trăi cot la cot cu viața”, inaderența acestora la real. Prin ancorarea în hermetism, poezii acestei formule („cavalerii modernismului hermetic”) au transformat poezia într-un act de tehnică textuală, prin care a devenit „odioasă” publicului. Acuzând poezia hermetică („astrala poezie de cabinet”) că „trișează”, autorii îi acuză și pe tinerii poeți care cad în mrejele hermetismului, aspirând către „un ideal de băiguială pseudoabsconsă” și ignorând astfel viața din jur. Dar inovații principale sunt scriitorii consacrați, „bătrânii învechiți în relele confortabile ale poeziei pure”, care trădează viața, indiferenți în fața dramelor și tragediilor realității, izolați într-un autism condamnat, pe care autorii nu ezită să-l pună la zid. Explicația ideii de confort asociată poeziei pure rezidă în faptul că ea a devenit rezultatul unor abordări șablonarde, al unor tehnici și strategii care formează rețeta hermetismului, dincolo de care nu se află nimic, substanță și sens. Conștienți de forța poeziei („foarte suprem mijloc de expresie”) și de rolul pe care aceasta îl poate avea la nivelul existenței, semnatarii textului își afirmă intenția de a scrie o poezie a prezentului, ancorată în viața imediată, într-un timp dificil al umanității. „Poezia timpului nostru”, altceva decât poezia hermetică, umanitaristă ori didactică, decât formele lirice naive, trebuie să fie poezia vieții imediate (nu întâmplător acesta este și numele revistei, un nume care exprimă o viziune și un program), pe care își propune să o exprime în formele ei autentice, necenzurate și falsificate, de manifestare, cu toate dramele și tragediile implicate: „Noi vrem să captăm în stare sălbatică și vie ceea ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoția care ne sugrumă când ne știm contemporani cu milioane de oameni exasperați de mizerie și nedreptate, când ceva grav se petrece în toată lumea și în fiecare noapte auzim atât de bine geamătul continentelor care își dau sufletul.” „Poezia timpului nostru” este o poezie a „setei de viață”, în

opozitie cu poezia pură și hermetică, cu „tragedia eului” și „introspecția psihologică”, teme și preocupări frecventate de scriitorii de după război. Culpabilă că a refuzat viața, poezia hermetică, „sleită”, închisă în „speculații abstracte”, este condamnată la pieire, opinează cei patru vizionari. Poezia nouă este însă imaginea vieții, nefalsificată de tendințe estetizante ori de tehnici de abstractizare: „Noi vrem să rupem cu acest trecut de suavități, să-i dăm poeziei brânci în viață. Vrem să amestecăm în cerneala cu care scriem ceva din sudoarea și sângele care curge în șiroaie pe obraji încă neveștejiți ai celei mai recente istorii.” Privită, tradițional, ca o experiență a elitelor, poezia trebuie scoasă, în opinia autorilor, din „cercul îngust al inițiaților”. Abandonând condiția de experiență de laborator, este necesar ca ea să se apropie de „estetica elementară a vieții”, să fie o poezie a existenței autentice și astfel să se adreseze celor mulți. Sensul întregului proces este întoarcerea poeziei la viață, la sursele și rosturile ei originare: „Va trebui ca poezia să devină elementară, în sensul în care apa și pâinea sunt elementare. Atunci se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viață. Atunci toți oamenii vor avea dreptul la pâine și la poezie. Pentru aceasta ne ridicăm împotriva poeziei noastre de azi, egoistă și false, și începem să scriem o poezie a vieții adevărate, o poezie care să poată fi citită de o sută de mii de oameni.”⁵

BIBLIOGRAPHY

- Ashton, Jennifer, *From Modernism to Postmodernism. American Poetry and Theory in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 2005
- Aubert, Nathalie, Wanlin, Nicolas, *Histoire de la poésie : XIXe-XXe siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 2014
- Bergez, Daniel, *La poésie française du XXe siècle*, Paris, Bordas, 1986
- Bloom, Harold, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008
- Campa, Laurence, *La poétique de la poésie*, Paris, Sedes, 1999
- Castin, Nicolas, *Sens et sensible en poésie moderne et contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1998
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers, 1995
- Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie*, București, Editura Eminescu, 1972
- Clancier, Georges Emmanuel, *Panorama de la poésie française: de Rimbaud au Surréalisme*, Paris, Seghers, 1970
- Compagnon, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Editions du Seuil, 1990
- Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie*, Paris, Editions du Seuil, 1998
- Décaudin, Michel (Ed.), *Anthologie de la poésie française du XXe siècle, De Paul Claudel à René Char*, Paris, Gallimard, 1983
- Derrida, Jacques, *Scritura și diferența*, București, Editura Univers, 1998
- Eco, Umberto, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002
- Fauchereau, Serge, *Avant-gardes du XXe siècle : arts & littérature, 1905-1930*, Paris, Flammarion, 2010
- Fauchereau, Serge, *Expresionisme, dada, surréalisme et autres ismes*, Paris, Denoël, 2001
- Fourcaut, Laurent, *Lectures de la poésie française moderne et contemporaine*, Paris, Nathan, 1997
- Jauss, Hans Robert, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, București, Editura Univers, 1983
- Leuwens, Daniel, Backès, Jean-Louis, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Dunod, 1990
- Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Brașov, Editura Aula, 2002
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008
- Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Pontica, 2007

⁵Idem, pp. 557-560

- Mincu, Marin, *Avangarda literară românească (De la Urmuz la Paul Celan)*, Pontica, 2006
Onimus, Jean, *Expérience de la poésie*, Paris, Desclée de Brouwer, 1973
Pană, Sașa, *Antologia literaturii române de avangardă*, București, Editura pentru Literatură, 1969
Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2006
Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a II-a, București, Editura Albatros, 1977
Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, Fundația Lucefărul, 2001
Richard, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Éditions du Seuil, 1991
Sabatier, Robert, *La poésie du XXe siècle, Métamorphoses et modernité*, 3, Paris, Albin Michel, 1988
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, Ediția I, București, Editura Cartea Românească, 1974, Ediția a II-a revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească, 1978
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Cartea Românească, 1989
Simion, Eugen, *Fragmente critice*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1997-2000

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 (Academia Română).

This paper has been developed in the framework of the project "Romanian Culture and European Cultural Models: Research, Synchronization and Sustainability", supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/159/1.5/S/136077" (Romanian Academy).