

**THE DENIAL OF THE LITERARY CANON AND THE “NEW POETRY” IN THE PROGRAMMATIC POEMS OF THE WAR GENERATION’S POETS**

**Sorin Ivan, Prof., PhD, “Titu Maiorescu” University of Bucharest**

*Abstract: The fifth literary decade is a fertile framework of Romanian poetry, in which, in the comprehensive space of the modernist poetic canon, various aesthetic formulas and stylistic modes coexist, covering a wide lyrical variety: from the traditionalist poetry to the most daring avant-garde and surrealist experiments. In this context, the war generation triggers a process of poetry’s renewal, both at the ideological and poetical levels. In relation to the literary reality of the time, the young authors form a rebel, anarchic, iconoclastic movement, which promotes the rejection of the canonic formulas and of the poetic patterns, the break with the literary tradition, the refusal of aesthetics and "poetry" in the traditional representation. Their act of rebellion is a struggle with the poetic canon, with the literary mentality, with the existing aesthetic and axiological order. The iconoclastic movement aims to change poetry in substance and form, foster the transfiguration of Romanian poetry under the auspices of a new vision, determine a paradigm shift, a real poetic revolution. In the dialectical logic of the renewal process, rejecting the poetic canon leads to the crystallization of a new canon. The process can be followed, in its essential elements, in the poems with a programmatic direction of the war generation’s emblematic poets.*

*Keywords: poetic canon, aesthetic denial, renewal process, transfiguration, new poetry.*

**Un peisaj literar de mare diversitate estetică**

Modernismul românesc constituie un teritoriu literar de mare densitate și complexitate, structurat de curențe, formule, modele, tendințe poetice care acoperă un spectru larg al diversității estetice. În cadrul comprehensiv al modernismului intră: poezia tradiționalistă, ortodoxismul, expresionismul, în varii formule poetice, poezia cu reminiscențe simboliste, lirica filosofică, poezia hermetică, dadaismul, avangardismul și suprarealismul într-o varietate de moduri expresive, poezia neoclasicistă ori neoavangardistă, poezia în matrice clasică sau în forme experimentale. În această epocă fecundă, scriu poeți precum Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, Ion Pillat, Radu Gyr, B. Fundoianu, Adrian Maniu, Dan Botta, Emil Botta, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Gellu Naum, Gherasim Luca, Virgil Teodorescu și mulți alții, care acoperă această întinsă varietate estetică, sub cupola modernismului românesc. Perioada este dominată de câțiva mari poeți: Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, care dezvoltă formule și stiluri poetice unice, cristalizate în opere monumentale ca valoare estetică. Lor li se adaugă alții și alții, poeți de primă mână ori de rang secund, cu opere întinse ori reduse ca dimensiuni, poeți afiliați sau nu curențelor, mișcărilor, școlilor literare, poeți singulari, neîncadrabili, izolați etc. Poezia dintre cele două războaie cunoaște o frenezie fără precedent în istoria literaturii române, constituind un fenomen de creativitate și diversitate exemplar la nivel european și chiar mondial, sub zodia expresivității literare și a valorii estetice. Canonul poetic modernist se structurează din operele reprezentative ale acestor formule estetice, fiind definit, el însuși, de o mare complexitate, în raport direct cu teritoriul liric vast pe care îl exprimă în mod chintesențial.

Poeții din generația războiului își manifestă prezența pe scena literelor românești prin elanul negator, prin respingerea mentalității literare și refuzul poeziei tradiționale, prin dorința rupturii de tradiție și prin negarea esteticii. Este un protest zgomotos, anarhic, debitor și entuziasmului vârstei, desfășurat atât prin articole publicistice cu sens ideologic, cât și prin producția poetică a tinerilor insurgenți. Ei sunt animați, în egală măsură, de dorința afirmării și de idealul de a înnoi poezia. Procesul înnoirii vizează însăși ideea de poezie, concepția și viziunea poetică, misiunea poeziei în plan estetic și ontologic, dar și expresia, formele de obiectivare, metamorfozele discursive ale acesteia. În fapt, este o luptă împotriva canonului poetic.

### **Demitizarea temelor poeziei**

Încă din placheta de debut, *Aritmetică* (1941), Geo Dumitrescu (născut în 1920) ia în vizor, într-un sens ironic și persiflator, temele mari ale poeziei. Actul poetic este unul parodic, deconstructiv, esențial anti-estetic, în continuarea poezilor avangardei. Însuși *poetul*, creator de lumi și scenarii lirice, înfățișat îndeobște în reprezentări romantice, în ipostaze exemplare, cu valoare simbolică, devine, într-un act auto-ironic, victima acestei viziuni provocatoare, prin excelență polemică. Sublimul este redus la derizoriu, inefabilul la un prozaic dezarmant, printr-o perspectivă minimalizantă care coboară arhetipul din orizontul înalt, utopic al reprezentării lui în planul bidimensional al unei imagini banale, construită pe fondul unui realism de crudă parodie. În tabloul pe care poetul și-l pictează, în total răspăr cu poza poetului romantic, inima este ”o gămălie de chibrit”, creierul, ”un aparat sacru și concret”, ochii sunt ”două semne de întrebare”, iar gândurile, ”o clăie informă de rufe murdare”. Tot astfel, pieptul este ”o oglindă cu poleiul zgâriat”, fruntea, ”o scară către infinit”, în timp ce urechile apar ca ”două aripi”, iar buzele sunt ”arc perfect”, reprezentând ”pentru eternitate / obsesia roșie a sărutului-mit” (*Portret*). Demersul demitizant se extinde asupra *literaturii*, acuzată în subtext de poetul debutant (poemul e scris în 1940) că a devenit un spațiu al temelor grave, marțiale și fundamentale, în cheia unei solemnități livrești și a unui formalism retoric, factice prin excelență. Literatura în această metamorfoză livrescă, lipsită de orice autenticitate, este minată de sterilitate, un univers cu porțile închise în fața vieții banale și frenetice, care poartă în ea semințele fertile ale poeziei. Satirizând temele standard ale poeziei osificate în tiparele unei viziuni lipsite de libertatea spiritului și a creativității poetice și ale unui retorism fastidios, poetul propune, polemic, existența în nesfârșita ei diversitate ca sursă inepuizabilă de inspirație pentru poezie: ”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...” (*Literatură*). În viziunea desacralizantă a poetului, *plictiseala* (*spleen*-ul, temă fecundă a simboștilor) e o ”muscă” pe tavan (*Tabu*), o *stea* încremenită pe cer pare ”un balon, stricat, de sport”, iar *sufletul*, un ”nasture obișnuit” ținut în pumn (*Psihoză*).

*Iubirea*, temă sacră a poeziei, apare la Geo Dumitrescu într-o ipostază degradată, cu sens demitizant. Nimic mai banal decât o idilă în parc, într-o scenografie bacoviană, compusă din duplicități morale și ipocrizii sentimentale: ”Mă gândeam tot mai încăpățânat la Violaine – / era atât de departe de București... / Femeia de alături se socotea totuși prezentă / și mă întreba profesional: <mă iubești>?” (*Dramă în parc*). Erosul evoluează într-o scenă voit parodică și ironică la adresa reprezentărilor clasice, în care relația romantică este cadrul unor trăiri de intensități devastatoare, cu final uneori tragic. În cazul de față, amorul conjunctural, contractat pecuniar eșuează lamentabil într-un act caricatural. O lovitură dată poeziei serioase a iubirii de tânărul poet, care îndeamnă, (anti-)poetic, la ridicarea cortinei ipocriziei de pe chipul poeziei. Iată cum: ”Femeia avea ochi obosiți și buze de anilină; / aș fi putut să o sărut până dimineața – / dar ea voia 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). Iubirea ca temă poetică este înfățișată într-o metamorfoză parodică, efect al unei viziuni duplicitare, care amestecă lucrurile grave cu elementele ironice. Poetul pare că se joacă, alternează perspectiva și tonul abordării, întinde mereu capcane cititorului, deconcertându-l. Într-o dezvoltare lirică aparent cuminte, care creează impresia că evoluează în sensul unei anumite logici poetice, câte un vers cade șocant peste întreaga structură, deconstruind-o și revelând adevăratele intenții ale autorului. De pildă: ”Astăzi, mâine, după fiecare sărut, / purtăm pe buze același semn de întrebare; / în fiecare clipă își duc sufletul în palme / și hoitul important în spinare.” (*Poem final*). Sau: ”Cu toate că ești frumoasă, / deși faptul că te iubesc îmi pare evident, / cu toate că în definitiv n-ai făcut decât să mă săruți, / nu știu de ce te urăsc în acest moment...” (*Banală*). Iubirea se obiectivează poetic și în cadrul unei viziuni condescendent-ironice, parodic-dominatoare, degradantă pentru sentimentul în sine și pentru femeia însăși, văzută mai degrabă ca un obiect erotic (un eros lipsit însă de orice tensiune), fundamental minimalizatoare și în totală contradicție cu imaginea idilică a cuplului: ”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 știu 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 de strictă simetrie.” (*Ipoteze*). Dorința erotică, în această viziune provocatoare a iubirii, are un sens duplicitar și pervers, care trebuie citit în aceeași cheie parodică: ”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 îi spun cu pervers zâmbet afectuos: salutare...” (idem). În altă reprezentare, femeia este ”sălbatică și mare, / cu picioarele groase, cu ceva din ridicolul oamenilor blonzi / plină întotdeauna de impertinență tacită și de mirare.” (*Scrisoare nouă*). În acest context, într-o proiecție rudimentar-patriarhală, iubirea este mediul fecund al perpetuării speciei. Poetul propune de această dată un eros arhetipal, despiritualizat, întors la funcțiile lui primare: ”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 băătăura.” (idem).

Actul demitizant al poetului se extinde asupra *universului* însuși, spațiu ”sacru” al poeziei, al visării și al revelațiilor romantice, teritoriu insondabil al misterului metafizic. În colimatorul observatorului de ocazie care vrea să contemple luna și să pătrundă în ”țările misterului”, intră astrul selenar, stelele, planetele și galaxiile. În virtutea aceleiași viziuni desacralizante, stelele dorm ”burghez, desumflate”, sunt ”rotunde, buhăite, murdare”, iar luna este ”obează și colerică”. Cerul nocturn devine teatrul grotesc al unei scene sexuale de dimensiuni cosmice, a cărei protagonistă este luna însăși, devenită, între timp, ”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*). Universul este, în altă secvență revelatorie, scena disputei dintre Cel-de-sus și Satan, care ”mestecau argumente într-o teatrală divergență”, pe când Saturn, într-o revelație obscenă, ”șezând pe oiștea Carului Mare, / își medicamenta organele, cu indecență”. Intențiile autorului sunt clare: să persifleze, să coboare în derizoriu, să degradeze, într-o reprezentare grotescă, universul ca obiect poetic. Este o viziune teribilistă, provocatoare, pe care Geo Dumitrescu o promovează la nivelul literaturii, ieșind, în chip polemic, din tiparele unor reprezentări standardizate.

Într-un alt poem, autorul persiflează *suferința, neîmplinirea în iubire, perspectiva morții*, teme mari ale poeziei în diversele ei metamorfoze estetice. De data aceasta, gestul ironic al tânărului anti-estet în luptă cu obiectele clasice ale poeziei se întoarce asupra lui

însuși, într-un act confesiv și auto-analitic în preajma presupusului sfârșit, profund parodic și zeflemitor. Suferind, o suferință expusă într-o imagine plastică și pitorească, posibilitatea morții nu-l tulbură, dar îi inspiră mai multe regrete, între care primul privește neîmplinirea literară din cauza timpului scurt al existenței sale: ”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 astă ce-ar fi putut să iasă.” (*Rânduri pentru un eventual deces*). Alt regret se referă la neîmplinirea erotică, și aceasta privită cu ironie duplicitară: ”Îmi pare rău că n-am iubit nici o fată / – Dumnezeu mi-e martor că eu am avut toată bunăvoința.” (idem). În materie de poezie, spune poetul într-un fel de artă poetică lapidară pe patul de moarte, opțiunea lui s-a îndreptat către lumea frenetică, vibrând de viață, către existența genuină, transfigurată în versuri pe măsură, puternice, substanțiale, apte de capta sevele vieții: ”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.” (idem). Un teritoriu al inspirației poetice îl reprezintă cerul cu luna și stelele, văzute însă tot printr-o prismă parodică, în care soarele este ”nestatornic” și umblă ”în pielea goală”. Între lucrurile care rămân posterității, pe lângă ”o splendidă cravată verde” și ”o casetă cenușie” cu scrisori, fotografii și o poză cu coroană dintr-a patra primară, poetul mai lasă o hartă cu ”însemnări de strategie” pentru ”binele nației”. Teribilist și sfidător ca atitudine (Piru îl apropie de Rimbaud), poetul este un explorator cu imaginația al lumii, un visător cinic, care sfidează prin nonconformism, surprinzând, la nivel poetic, prin aceeași tehnică a șocului și a deconstrucției: ”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 elanurile și urina în mare.” (idem).

Demersul critic al poetului atinge și accente mai grave când poezia se focalizează pe realitate, pe contingent și fenomenologia existenței. Poemul părăsește paradigma parodică și devine o *critică a istoriei, a epocii și a sistemului*, într-un discurs liber, de un retorism bine controlat, dezvoltat gradual, cu accente ironice și sclipiri de sarcasm. Poetul anunță provocator sfârșitul unei ere, un timp al ipocriziei și al minciunii, al suferinței și al morții (războiul), un veac duplicitar al progresului, dar și al goanei după bani și al crimei: ”Prietenul meu proorocul mi-a spus discret într-o zi / că veacul nostru, bătrân și putred înainte de timp, / va muri lamentabil în curând, pe nesimțite, / ca o simplă trecere de anotimp. // 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 lăudai 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 moartea unui fabricant de iluzii*). Se încheie, astfel, o eră a speranțelor neîmplinite, în care, sub auspiciile evoluției rapide a civilizației, omul a căzut victimă propriilor iluzii legate de emancipare și progres, dezumanizării generate de un sistem construit pe minciună, demagogie și profit, pe înșelare, manipulare și exploatare. Totul cu un imens consum uman, cu sacrificii, eșecuri, pierderi pentru umanitate, sugerează, de pe poziții de stânga, poetul, care rezervă acestei ere blamate un sfârșit caricatural și grotesc, în maniera deja cunoscută: ”O, veac melancolic și cabotin, / vei duce în groapa ta o mie de minți enorme, / o mie de cărți înțelepte, o mie de mâini misterioase și veștede, / o mie de blesteme, decaloguri, drapele și alte vanitoase forme. // 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...” (idem). Viziunea critică a poetului care anunță, triumfător și sarcastic, sfârșitul unei epoci lasă loc unei proiecții utopice, nemărturisite, dar implicite, proprie generației sale, pe care alți poeți (Stelaru, Caraion, Tonegaru, Corlaciuc etc.) o vor explicita, în care prinde contur speranța

unui viitor mai bun, al omului și valorilor sale. Se poate citi în subtextul poemului și un sens polemic îndreptat împotriva poeziei, în special cea avangardistă, care face elogiul modernității și apologia progresului cu orice preț.

*Civilizația tehnicistă*, pusă în slujba progresului și a lumii capitalului, duce la dezumanizare și la falsificarea existenței. În centrul ei stă ”omul nou”, o ființă în curs de robotizare, fără vise, fără imaginație, fără aspirații, alienată, definită doar de un pragmatism strict, în orizontul devenirii materiale. În raport cu mesianismul congenerilor săi, care proiectează ”omul nou” pe pânza viitorului, într-o reprezentare optimistă, izbăvitoare pentru ființa umană, ”omul nou” geodumitrescian, văzut sceptic și critic, obiectivează un avertisment și un semnal de alarmă față de o metamorfoză dezumanizantă a individului într-o utopie cu semnul minus, în plină desfășurare odată cu avansul impetuos al civilizației. Iată-l în revelația, metaforică și prozaică, a poetului: ”Vezi, omule nou, ai dreptate să râzi de mine – / vagoanele tale cu grâu înconjură globul de <atâtea> ori, / Fordul tău are mulți cai-putere / și din vârful celor 300 de etaje ție nu-ți vine niciodată să zbori. // 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 încă mai stau câteodată de vorbă cu o ulucă...” (Ford). Pe de altă parte, într-un supraréalist proces intentat bobului de porumb, ”retrograd, împotriva veacului, scelerat, trădător, disimulat în <generalul mămăligă>”, poetul face un rechizitoriul moral Pământului însuși și civilizației, odată cu *invocarea unei ere noi*, a ființei umane, gândită inclusiv cu suportul tehnologiei: ”Pentru dragostea noastră universală, Violaine, / în lupta noastră interplanetară pentru un veac mai bun, sau mai nou în orice caz, / ajunge! nu vom tolera nici o defecțiune! / Domnule Pământ, e timpul să ai ceea ce se cheamă obraz. // De două mii de ani nu facem nimic – / trăiască războiul! – sântem oameni cu doctrină și cu dispreț de moarte; / împotriva <generalului pelagră> și pentru un veac mai bun, / hei, inginer, o conductă de oxigen pentru aliata noastră Marte!” (Pelagră)

Un poem emblematic al poeziei lui Geo Dumitrescu este cel care dă numele volumului din 1946, *Libertatea de a trage cu pușca*. Sensul lui programatic vine din titlul însuși, care parafrizează *Libertatea de a dormi pe o frunte*, placheta de debut a lui Gellu Naum (1937). Pus pe frontispiciul unui poem și al unui volum, cel mai cunoscut, de altfel, și reprezentativ pentru opera poetului, acest titlu exprimă fără echivoc opțiunea pentru poezie ca act de libertate și de provocare, de sfidare a stării de fapt din literatură, a ordinii estetice, rezultate dintr-o perspectivă axiologică vetustă. În alt plan, al existenței, pentru că poezia trebuie să fie legată organic de viață, conform revoluției pe care tinde să o provoace generația războiului în literatură, titlul implică ideea de libertate, într-o metamorfoză chiar anarhică, a omului, libertatea văzută ca stare ontologică fundamentală a ființei umane. Construit parafrastic, sensul fundamental al acestui titlu este unul polemic la adresa unui mod de a face poezie, hiper-literaturizat, metaforizat și livresc. Sensul polemic este, de altfel, definitoriu pentru întregul volum din 1946, cel care îi conferă autorului lui statutul de pionier în procesul de înnoire a poeziei românești. Este o polemică pe care poetul o duce cu armele inteligenței, ironiei și spiritului critic, direcționată către deconstrucția canonului estetic și edificarea noii poezii, cu mijloace ”anti-poetice” și ”anti-estetice”. Poemul în cauză persiflează *poezia eroică*, poezia războiului, construită, cum se întâmplă și la unii dintre congenerii săi, pe o viziune tragică, naturalistă, de un tragism livresc, ceea ce duce la falsificarea poeziei. Poetul tratează o temă gravă într-o cheie parodică, relativizând totul, imprimând un aer de neseriozitate perspectivei poetice. Moartea nu înspăimântă pe nimeni, viața și moartea se află într-un fel de coabitare amabilă, frontul constituie un spațiu al dezbaterilor între soldați, pe care nimic nu-i impresionează, care discută senin despre ”libertatea de a trage cu pușca”, stând ”rezemați comod în groapa neagră sau poate chiar pe o piatră de mormânt”, vegheați de ”luna fără cască”. Planurile se suprapun și se amestecă, limitele dintre *a fi* și *a nu fi* au dispărut (autorul face trimitere în prima strofă la Shakespeare), iar soldații, ”înarmați și

patetici”, ascultă povestirile eroice ale poetului. Combatant el însuși pe fronturi celebre ale istoriei, asediul Trebizondei, bătălia de la Waterloo, acesta devine un fel de erou generic și atemporal, unul care personifică ideea de soldat, de luptător și învingător. Este, desigur, un prilej pentru el de a ironiza eroismul în literatură, teme mari, precum sacrificiul, martiriul, jertfa, moartea pentru o cauză nobilă etc. Abordarea este voit livrescă, autorul se plimbă prin istorii (Imperiul Trebizondei, în secolul al XV-lea, în sud-estul Mării Negre, ultimul imperiu creștin în spațiul cucerit de otomani, bătălia lui Napoleon la Waterloo), civilizații și literaturi (Sadoveanu, Rostand), parodiind și persiflând eroismul ca singură opțiune existențială, într-un fel de bufonadă livrescă, esențial polemică. De observat în paranteză – o observație care, după știința noastră, nu a fost făcută –, asediul Trebizondei s-a desfășurat fără pierderi umane, iar cetatea, capitală de imperiu creștin, s-a predat, în urma unor înțelegeri diplomatice, în mâinile lui Mehmet al II-lea. Dar utopia lirică dă dreptul poetului să ajusteze adevărul istoric. Iată versurile în răspăr cu perspectiva eroică a poeziei: ”Sânt sigur că unul din ei eram eu – / de altfel, astăzi mi-am găsit în sertar, printre manuscrisele fel de fel, / pistolul meu ghintuit, cu douăzeci și patru de focuri, / cu care am participat la asediul Trebizondei, dacă nu mă-nșel. // Doamne, ce de isprăvi am mai făcut și-atunci!... / Ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud; / țin minte să fi ucis trei sute șazeci de dușmani într-un singur asalt – / ah, răcnetele mele de mânie și triumf și-acum mi le mai aud!... // La Waterloo, eram cu bietul Bonaparte, cabotinel, / rostandizând pe pragul unui veac; / viteaz și inutil și graseiat la culme, / luptam și-atunci – ce era să fac?...” (*Libertatea de a trage cu pușca*)

### Lupta cu ”centimetrii pătrați” ai poeziei

În *Antreul poemului*, din deschiderea plachetei sale de debut, *Panopticum* (1943), Ion Caraion afirmă în alți termeni, mult mai fermi și lipsiți de echivoc, pe coordonata stilistică a unui radicalism de viziune și atitudine, identitatea celor care militează pentru înnoire, în plan existențial, mental și estetic, pentru revoluționarea canonului poetic. Poezia lui Caraion este definită, conceptual și discursiv, de expresionism, particularitate care se traduce într-o perspectivă hipercritică, dură și neagră, cu accente naturaliste, asupra existenței și realității și printr-o violență stilistică extremă, obiectivată în moduri poetice particulare la nivelul scriiturii. Toate acestea își manifestă prezența încă din primele poeme, în viziunea poetică și în orizontul textului, un text dur, bolovănos, agresiv, anunțând liniile de evoluție a poeziei caraioniene. Poetul, al cărui pseudonim, cu sens programatic, exprimă chintesențial o artă poetică – Ion Caraion (Ion cel Negru) –, se revendică de la o generație ultragiată, cu nervii întinși la maxim, de oameni care caută cu disperare autenticitatea existenței și a poeziei. Căutarea surselor originare ale poeziei, a formulelor estetice și antiestetice care să exprime existența în ipostazele ei fruste, genuine reprezintă linia de forță a programului pe care aceștia îl asumă în sens estetic și ontologic: ”Noi am scris cu nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenia, să bem / igrasie din ploaie, rachiu din poem / otrava murdară, țipătul spân...” Este o generație care-și trăiește la intensități paroxistice căutarea, în termenii unui patetism tragic și ai unui acut sentiment al damnării: ”... De douăzeci de ani scobim într-un plămân / pentru tinerețe, pentru păcat – / ne-njunghe frumusețea în care n-am intrat! / Cu mâinile ciungi, tatuate / ne ducem în cârcă pusele depărtărilor toate; / carnea înțepă – zăpezile, anii / ne-au spart inimile, ne-au omorât bolovani...” În plan estetic, visătorii radicali, militanți pentru reformarea din temelii a poeziei, se pronunță pentru spargerea tiparelor, a abordărilor canonice, controlate de reguli, armonii și simetrii formale. Regulile, măsura, rigorile geometrice, viziunea standardizată, care definesc ”vechea poezie”, constrâng poezia într-un Pat al lui Procust formal și conceptual, sufocă ideea și spiritul, generează un tip de mediocritate academică și sterilitate literară, care acoperă, ”estetic” și eufonic, lipsa substanței în plan ideatic și în orizontul trăirii: ”– Lângă marginea vorbei, la cină, / semănăm soare, culegem vermină / la fundul purității, fără gramatică, / disprețuim cuminența reumatică / a inșilor bolnavi de centimetri pătrați. / Avem umbletul simplu, dar pași tulburați, / ne gâtuie

măsura, ne pune cătușă / geografia unor molii cu belciugul la ușă.” Tinerii exponenți ai spiritului liber în literatură, posedați de idealul înnoirii, halucinați de himera viitorului, sunt definiți de un sentiment tragic al auto-damnării și de o acută conștiință a sacrificiului: ”Noi sântem nebunii care vor muri / pe marginea dintre noapte și zi / fără îmbrăcăminte, fără adăpost / lângă toate înțelepciunile veacului prost.” Imprecativ, poetul sancționează ipocrizia postumă a unei lumi falsificate de fariseism, duplicitate, o lume minoră etic și spiritual, tributară unei mentalități care prețuiește imaginea, aparența, confortul, masca: ”Peste o sută de ani veți veni înapoi / să întrebați de inscripții, să vorbiți despre noi, / scârbe ale lumii cu gravitate de gong, / trântite comod în șezlong.” Tinerii insurgenți militează, în schimb, pentru libertate într-o formă a dezlănțuirii și trăirii anarhice, pentru descătușarea energiilor creative, pentru întoarcerea existenței și a poeziei la izvoarele autentice, nefalsificate de filistinismul și servituțile civilizației, în sensul unei literaturi hrănite din spiritul liber al individului, într-o formulă în care creația înseamnă, în mod esențial, libertate, cea mai înaltă formă a libertății spirituale. Iată cum pledează poetul cauza generației sale: ”Lăsăm perdelele, îndurăm frigul; pentru brumă – / nici înțelegerea voastră, nici bucuria postumă / nu ne mai trebuie. Ci, numai, frumos, s-auzim cum umblă grâul pe jos, / cum îngerii ne cheamă – în mână / când țineam trecutul (fântână) / din care bem cu mâinile-amândouă / apa rugăciunii mai tare, mai nouă.”

Într-un alt poem cu sens programatic, *Cântece negre* (din volumul cu același titlu, 1947), poetul se explică și își explică opțiunea estetică într-un fel de artă poetică susținută printr-un retorism energic, nervos, militant, ca un manifest pentru mobilizare generală pe frontul poeziei. ”Cântecelor frumoase” tânărul poet le opune ”cântecele negre, pline”, cu alte cuvinte, în locul poeziei tradiționale propune *noua poezie*. De ce, vedem mai departe. ”Cântecele frumoase” sunt ”cântece blânde”, asociate trecutului, unei epoci și unei mentalități vetuste, corespund unei poezii care nu implică, în mod necesar, ”adevărul”, nu exprimă viața, nu reprezintă omul cu suferințele, aspirațiile și speranțele sale. Dimpotrivă, ”cântecele negre” sunt ”brute, aspre”, ”urâte”, precum viața însăși, se asociază adevărului existenței, reflectă viața în dramatica ei complexitate, sunt un mijloc de acțiune, o armă, un instrument al activismului social pe frontul cauzei umanității, înseamnă ”mai multă proză: Brațe... Marș... Dreptate...”, exprimă tinerețea, entuziasmul, speranța într-un viitor pe care tinerii din această generație îl invocă, îl așteaptă, visându-l mai bun. ”Cântecele negre” sunt obiectivarea poetică a universului interior, pe care îl reflectează, ca într-o oglindă esențializată, în metamorfozele lor estetice. În mod esențial, în raport direct cu realitatea dramatică pe care o exprimă, ”cântecele negre” au ca suport o estetică a urâtului pe coordonata stilistică a unui discurs expresionist, de mare tensiune și intensitate. Iată explicația poetului: ”Sigur, nu toate cântecele sânt frumoase pentru toți. / Unele au mălul și pietrele din noi, / unele sânt tulburi, sânt aspre, sânt schimbătoare, / altele răvășite ca niște sârme, / unele sânt ca o luptă / pe care o purtăm cu noi, cu memoria și sângele nostru, / unele sânt blânde ca spicul aplecat. Nu mi-au plăcut niciodată cântecele blânde.” Agenții schimbării, activiștii pe linia înnoirii ideologice și estetice sunt poeții înșiși, pe care tânărul insurgent îi cheamă la luptă, în numele adevărului și al vieții: ”Poeți! Nu vă temeți de adevăruri. / Fiți aspri și calzi ca sângele vostru. / Cei rămași pe urmă nu vor mai ajunge niciodată la voi. / Numai cei care vor veni singuri au dreptul.” Poetul însuși, în ipostaza de mentor și vector al schimbării, se pune în slujba reformei estetice prin poezia lui ”neagră și urâtă”. Noua poezie se naște dintr-o nouă mentalitate, care proclamă necesitatea despărțirii de trecut, nevoia schimbării și a înnoirii, un timp nou al omului și al existenței, într-un proces impetuos al renașterii, animat de un inexorabil elan vitalist, care cuprinde totul: ”Tinerețea cântecelor noastre / va izbucni ca un glonte, ca o dinamică. / Străzi, orașe, state / au ieșit din cuibare, / au năvălit din ganguri, / au răsărit din străfund. / Totul se agită. / Totul există.” Poeții au un rol crucial în această mișcare revoluționară, ca agenți ai schimbării, mesageri ai renașterii omului, într-o eră nouă, a vieții autentice și adevărului: ”Poeți! Voi trebuie să agitați lumea. / Voi existați o dată cu tot ceea ce există. / Voi nu v-ați

născut pentru întuneric, / pentru camerele încuiate, / pentru perdelele trase, / pentru femeile care așteaptă; / voi v-ați născut pentru tot ceea ce e viață, flux, campanie – / voi v-ați născut să fiți permanent între oameni, / alături de ei, / o dată cu ei.”

Un al treilea poem cu sens programatic, *Caseta cu inimi de fosfor* (volumul *Cântece negre*), propagă, într-un discurs militant și propagandistic, ideea înnoirii omului, prin renunțarea la masca ipocriziei și la existența sterilă, golită de seva trăirii, prin apologia adevărului și a libertății. Poetul își arogă misiunea de mesager al schimbării, de apostol al unei uriașe metamorfoze, care vorbește mulțimii: ”Fiindcă niciodată nu v-am adus mesagii, / fiindcă niciodată nu v-am promis nimic / (așa cum nu mi-am promis mie, niciodată, nimic) / vă exalt, vă număr / sânteți / vă simt / și de aceea dau laoparte lucrurile / cu care voi ați venit în atingere prin sângele vostru, / dau laoparte masca pe care o vindeți și-o cumpărați în fiecare dimineață / și vă vorbesc.” Asumând un rol mesianic, el exprimă spiritul timpului, care evoluează frenetic către viitor, energiile care mobilizează întreaga existență către renașterea universală, sub semnul înalt al adevărului și al autenticității. Pentru edificarea lumii noi, cea veche trebuie distrusă din temelii, pentru ca omul nou să se nască, cel vechi trebuie să moară, iar spiritul vieții să răsară din ruine și din cenușă. Poezia însăși trebuie să se despartă de trecut și să renască, adunându-și forțele din energia universală care impregnează existența și din schimbarea la față a omului, o ființă nouă, la un nivel superior al ființării, într-o metamorfoză care să facă din ea un mod al renașterii spirituale, un instrument al adevărului și al cunoașterii, o cale către viitor. Iată discursul poetului către mulțime, către masele care viețuiesc confuz, într-o mediocritate fără speranță și fără orizonturi, asumând rolul de profet al vremurilor noi, care le arată calea către viitor: ”Eu nu vin în numele vostru / – în numele vostru au venit toți și-au plecat; / eu vin în numele durerii care trece prin aer, / care se simte la masă, în ciorbă / eu vin în numele energiei care circulă / prin toate cercurile și arterele pământului, într-adevăr liberă; / eu vin în numele poeziei pe care n-a scris-o nimeni, / pentru că fiecare s-a temut de el însuși, / în numele meu vin (cel care n-a promis nimic, nimănui, niciodată) // și proclam: / vă urăsc. / Pentru că îmi sânteți aproape, / pentru că semăn cu voi / pentru că urăsc și vreau să distrug toate lucrurile care îmi sânt aproape și care seamănă între ele; / și de aceea / dau laoparte masca / pe care voi o vindeți și-o cumpărați în fiecare dimineață – / și vă vorbesc. // E timpul. / Ascultați. / Să zvârlim tot ce avem cenușiu în noi.”

### **Invocarea mesianică a ”omului nou”**

Într-un poem publicat în revista *Albatros*, Dimitrie Stelaru, spirit boem și iconoclast, un vagabond modern al vieții și al poeziei, cu modele livrești în istoria poeziei universale, condiție pe care o experimentează consecvent la nivel existențial și estetic, visează la *Omul nou*. Poemul este tipărit în numărul 7, ultimul, al revistei, apariție efemeră, dar care își transcende prin semnificație și importanță cadrul editorial și limitele temporale. Publicația promovează o nouă mentalitate pe scena literaturii, aduce un suflu nou în câmpul literelor românești, inițiază un proces complex de înnoire care va continua în următorii ani, până către sfârșitul lui 1947. De la această dată, viitorul așteptat și invocat de poezii generației războiului, utopia la care ei visează în noua poezie și în textele programatice de pe frontul militantismului publicistic se transformă treptat, dar într-un declin vertiginos, într-o utopie neagră, în cea mai sumbră distopie a istoriei. Poemul trebuie citit în cheia unei revelații creștine, din care ia naștere chipul lui Isus, biruitorul morții, care înviază aducând oamenilor speranța vieții și a izbăvirii. *Omul nou* este Hristos, purtătorul de lumină și de viață, Cel care răspândește între oameni vestea cea bună a biruinței și a vieții, a restaurării omului în condiția primordială, a unui nou început, mesagerul divin al renașterii ființei umane din cenușa păcatului. Luminând lumea cu o nouă speranță în planul orizontal al terestrității, el se întoarce, pe axa relației teandrice, în condiția dumnezeirii sale prin Înălțare. Textul poate fi citit ca un poem mistic în cheie parabolică, într-o viziune și metamorfoză discursivă cu totul



aparte față de poezia de inspirație religioasă, cum este, de pildă, cea ortodoxistă, ancorată între limitele canonice, religioase și poetice. Revelația stelariană poate fi însă interpretată și într-un sens mai larg, *omul nou* ca simbol al renașterii ființei umane și al aspirației către emanciparea din condiția telurică, spre înălțarea spirituală. Iată versurile: ”Omul nou l-am văzut ieșind din pământ într-o dimineață – / Avea fruntea albă, iluminată de altă viață; / Îmbrățișă orizontul, întâmpinat de soare – / De soarele unei lumi neînșelătoare. / Omul nou nu era nici sclav, nici împărat, // Cu săgețile ochilor iscodea timpul cristalin – / Necunoscut, așteptat nu era nimănui străin. / Omul nou, Omul altui început, / Născoci o geografie, un trup nou al păcii, // Omul pe care l-am văzut ieșind din pământ într-o dimineață / Avea mâinile albe, iluminate de altă viață; / Mergea liber, prin orașe, către Apus – / Mergea înspre Nord, înspre Sud, dar mai mult în sus, // Cântând biruința Omului nou.”

Tot o formă de mesianism, dar lipsit de sens metafizic, dezvoltat pe coordonata existențială, practică Ben Corlaci în poemul *Pentru omul meu liber*, publicat în *Universul literar* (nr. 4, 11 februarie 1945) și inclus în volumul *Manifest liric*, din 1945. Omul liber este o proiecție, o aspirație a celui care viețuiește în spațiul existenței fără orizont, limitate de constrângeri și neputințe, un alter-ego al acestuia, care exprimă, în mod esențial, adevărata identitate a individului, victimă a condiției sale sociale, morale, existențiale. Cel care se visează în această metamorfoză, de om liber, exponent al dezmarginirii ontologice și al libertății ființei, este un poet boem, rebel și anarhic, de speța lui Stelaru (prieten de experiențe bahice și reverii poetice, căruia îi dedică poemul *Popasul nopții*), care practică o boemă extremă, în mediile sordide și promiscue ale viețuirii sub semnul unei revolte apriorice și al hazardului. Existența la limită sub auspiciile boemei de tip villonesc, poesc ori baudelairian este un fel de coborâre în infern din care poetul încearcă să renască trecând prin purgatoriul spiritual și estetic al poeziei. Poemul lui Cornaciu este un elogiu al libertății, condiția fundamentală a individului spre care acesta trebuie să tindă pentru a renaște spiritual. Iată versurile, dezvoltate într-un discurs de esență prozaică, în formula promovată de poeziei generației, augmentat de un suflu retoric tezig și persuasiv: ”Totdeauna, omule liber mă vei iubi, / așa cum iubește săracul pâinea și soarele, / fiindcă sântem amândoi din acelaș grăunte – / și fiindcă singura religie adevărată e munca. // Noi ne cunoaștem, fără să ne fi văzut vreodată; / când ne-ntâlnim, ne-mpărțim unul altuia viața / și, c-un sărut cât o confluență de larg, / zările-n colțul buzelor noastre se sparg. // Mă vei iubi, omule liber, aprig și cald, / așa cum iubesc eu călătoriile prin inima ta, / cum așteaptă fecioara sămânța copilului nou, / pe care să-l poarte la sânul său roditor ca pământul. // Brațele noastre cuprind longitudini, meridiane, / și toate anotimpurile vin spre noi, ca un fluviu; / inteligența și munca sânt singurele noastre arme, / prietenia, singura noastră avere.” Libertatea omului antrenează libertatea poeziei ca act spiritual care exprimă spiritul uman în substanța și esența sa. Poezia este o formă esențială, paradigmatică, a libertății omului și a ființării. Pentru a redeveni însă un mod de trăire și afirmare a libertății, ea trebuie să treacă printr-o metamorfoză fundamentală, să părăsească teritoriile sterile ale visării lirice, cerul metafizic al conceptelor și să coboare la sursele originare, puternice ale existenței, din care să-și tragă sevele poetice, să extragă cuvintele apte să exprime prin forța expresivității lor genuine ideile, pulsul și ritmurile frenetice ale vieții, spiritul vibrant și incandescent al renașterii și al viitorului: ”Pentru tine, omul meu liber ca timpul, / voi asvârli cu praștia cuvintele cele mai pline, / voi răsuci universul, ca pe-un compas – / și punctele, care pe hartă înseamnă hotar, / am să le șterg dintre noi, ca pe un simplu popas.”

Un alt poem al lui Corlaci, *Manifest liric* (din volumul omonim, 1945), este un act de protest la adresa unei lumi dezumanizate, guvernate de valori materiale, care doar mimează valorile umane, o lume ipocrită, arogantă și mediocră, pentru care omul și idealurile sale nu valorează nimic. Este protestul și actul de sfidare al unui ins marginalizat, al unui vagabond – poetul însuși –, care lansează acuzații în cheia unei sumbre ironii și care propune ca soluție de

supraviețuire evadarea în alte spații geografice, exotice, îndepărtate, la Cape Town sau oriunde altundeva, departe de Europa, care și-a consumat rezervele de umanism. În preambul, poetul explică lucrurile: "Oamenii spun că Europa e centrul de / gravitație al culturii. / Totuși, eu aș pleca spre Cape-Town / sau, în cel mai grav caz, oriunde în / afara meridianelor acestui continent. / De altfel oamenii sunt obișnuiți să se / creadă – fiecare-n parte – buricul / pământului. / Așa că negreșit realitatea trebuie să / fie cu totul alta." Întrucât această evadare nu este posibilă (mai târziu va fi, când Cornaciu va cere azil politic în Franța, dar în alte împrejurări existențiale), deocamdată, poetul optează pentru evaziunea într-o lume a fanteziei și reveriei pe calea alcoolului, mult mai accesibilă. Boema îi oferă soluția de a rezista și de a sfida realitatea imediată, o boemă învăluită în aburi bahici, mediu al eliberării din condiția damnării sociale și al atitudinii protestatara. Din acest spațiu vermicular, în care cei umili pot supraviețui și pot experimenta fericirea care altfel le este interzisă, poetul visează la lumi mai bune și își exercită critica socială și morală asupra contemporanilor. *Manifestul liric* al poetului devine astfel un manifest moral și existențial în care poemul se transformă în act de acuzare. Iată ce spune poetul: "O sticlă cu vin încă și încă una, / că venim dintre oameni iluștri și bogați / care ne-au spus că nu merităm să fim decât dezbrăcați / și cărora le este totuna / că dormim pe maidan, lângă o casă / cu șapte etaje și-o servitoare țâfnoasă. // Astăzi am găsit niște bani / pe stradă – sau, dacă vreți, i-am furat; / însă n-am să mănânc, fiindcă scrie / undeva că n-am voie, deoarece-s deocheat / și-mi place să mă joc cu păduchi și țigani. // Mai adu, mai adu, mai adu, / și nu te uita c-am slăbit într-atât; / dacă vrei, poți să mă prinzi și de gât / ori să m-arunci triumfal sub tejghea, / numai adu o sticlă și bea, / ca și cum ai putea să-nțelegi / de unde venim și plecăm zile-ntregi."

#### **Fronța, parodia, evaziunea și noile orizonturi ale poeziei**

În poemul *Grădina publică* (volumul *Plantații*, 1945), Constant Tonegaru dezvoltă o perspectivă ironică, deconstructivă, asupra unei teme ancorate în banalul existenței și al memoriei. Ironia constituie, de altfel, o marcă stilistică a poetului, prezentă, la diferite intensități, în majoritatea poeziilor. Dacă la Geo Dumitrescu, ironia este deseori acidă, caustică, vitriolantă, cu un grad sau mai multe de malignitate, la poetul *Plantațiilor*, aceasta apare, în general, benignă, amabilă, complice, parcursă de un umor subtextual, aflat în spatele imaginilor care se derulează pe pânza poeziei. Imaginea bacoviană a fanfarei din grădina publică nu comportă nostalgii ori reverii autumnale, ci este parcursă de un umor parodic, care impregnează în culorile ironiei întregul tablou: "În loc de săgeată pleca marșul nr. 3; / prin artere toreadorii treceau victorioși în trap / convecși și concavi fiindcă se cânta fals, / însă domnul cu decorații aproba categoric din cap." De notat inclusiv stilul prozaic, administrativ, de intendent aflat în permisie, în care poetul precizează piesele din repertoriul fanfarei militare abordate în parc: "marșul nr. 3", "cântecul nr. 4". Ecourile alămurilor din memorie declanșează poetului, un fel de Bacovia tonic, lipsit de orice înclinație spre melancolie și depresie, un întreg lanț de amintiri, dezvoltate în secvențe definitorii, care se succed cinematografic pe fundalul romantic, dar de un romantism parodic, al peisajului pătruns de toamnă și de muzică. Înainte de toate, un autoportret, de adolescent rebel și teribilist, pasionat de scris, cu poză de scriitor spre impresionarea publicului, care vede lumea dintr-o perspectivă ironică și umoristică: "Toamna, printre pomii anemici trăgeam la fit; / de bunăseamă cândva se va fi zis: – Uite, ăsta e Tonegaru, poet decadent; / scrie despre fantome, constelații și alte drăcii / fără a se ști că la limba română a rămas repetent. // Ignoram pe Iulius Caesar, dar mă interesa un erou mai recent: / schimbam juxtele pe un lexicon medical / să cunosc date despre pensionarul afon cu decorații / și am aflat – se chema <impetigo> ciuperca de pe chelia domnului general." În acest peisaj, cu muzici și frunze de toamnă, spațiu desuet al rătăcirilor adolescentine și al frondei juvenile, elevele Școlii Normale se plimbă romantice și visătoare, în ipostaze ironizate complice de poetul care observă și comentează lumea din jur: "Normalistele se plimbau ca potârnichele în șorțuri cu picățele; / scoțând melancolic

batiste cu monogram roșu din buzunar / discutau pe alei despre moartea lui Rudolf Valentino / potrivit sandalele pe frunzele uscate de arțar.” Alte secvențe se succed în filmul evocării, urmând logica sentimentală a memoriei, care combină imagini și frânturi de reflecții, pe același fond al ironiei, dublate de o viziune umoristică asupra lucrurilor, ceea ce imprimă un caracter parodic rememorării: ”Cântecul nr. 4 era chiar romantic; / – Doamne, să fii tânăr cu douăzeci de ani trebuie să minți... / – Îți amintești de candelabru acetilenic din prefectură? / și omul sandwich găsea momentul să facă reclamă pentru pasta de dinți.” Evocarea, declanșată de contemplarea meditativă a unei vechi fotografii, își anihilează potențialul nostalgic prin întoarcerea la derizoriul metamorfozelor timpului și destinului, accentuat în chip prozaic și autoreferențial într-un tablou cu sugestii ludice și suprarealiste: ”Școala Normală e acum uzină de nasturi; / totuși, după cină am fost să caut negativul pozei din parc – / sugeam atunci bomboane cu miez elastic / și capelmaistru din pavilion se îndoia ca un arc.”

Emblematic pentru opera lui Tonegaru, *Plantația de cuie*, poemul care a inspirat titlul volumului (simplificat în *Plantații*, la sugestia lui Miron Radu Paraschivescu), oferă o imagine semnificativă asupra poeziei acestui autor. Un poet interesant, care nu a lăsat literaturii române decât un volum antum și altul postum (*Steaua Venerii*, 1969, editat de Barbu Cioculescu), cu o poezie de o uimitoare modernitate și chiar postmodernitate. Poemul este, în esența sa, un protest la adresa războiului, a cruzimii și absurdității acestuia, care face din moarte o realitate generalizată, aproape indiferentă. În nota specifică autorului, dar cu mijloace acutizate, tema este tratată cu ironie și sarcasm, într-o satiră acidă, ca un act de acuzare, care se exprimă însă mai mult parabolic decât direct și incriminator. În această viziune a războiului, grozăvii inimaginabile, secvențe macabre, imagini șocante, momente de un grotesc enorm se întâlnesc cu elemente de un negru și crud umor. Poetic vorbind, autorul își dezvoltă grotesca revelație într-o abordare naturalistă, cu instrumentele stilistice ale unui expresionism extrem, dar și cu mijloacele pe care i le pune la dispoziție suprarealismul. Planurile se amestecă, experiența ”directă” se întrepătrunde cu amintirea, tragismul este subminat de un fond parodic, aproape ostentativ, elemente mitice, fantastice și stranii coabitează cu realitatea, seriozitatea este dublată discret de ironie într-o compoziție tonegariană complexă, emblematică. Un aer subversiv și duplicitar traversează întregul poem, cu titlu șocant, de *thriller* hollywoodian. Impresia este că autorul nu poate lua nimic în serios, la fel ca Geo Dumitrescu, pentru că, de altfel, nici nu-și propune o abordare gravă, marțială. Iată un fragment: ”Caut acum pe domul caporal pe platou – / ... răsuflă, nu răsuflă, a murit? / Azi-mâine, se face ora să dam atac la bastion. / Când mă voi întoarce, dacă mă voi întoarce, / în contra fricei în loc să descântați cu păr de lup / zăpada părului meu s-o topiți la chibrit. // Mai demult pe coada pianului din salon / împărțeam soldații de plumb în două armate / și topeam pe învinși la mașina de spirt / lângă oglinda cu îngeri dezolați deasupra apelor colorate. // Spre tavan duhul odăii, între broderii olandeze, / se întrupa din ostașii de plumb aruncați în scrumieră; / de obicei venea tulburat din somnul de cenușe / cu pleoapele întredeschise cât o butonieră. // Ascultând cu nepăsare povestea Vasului Fantomă / croiam din hârtie învingătorului o pelerină / iar heruvimii părăseau demonstrativ în oglindă de pe rama rococo penele lor de stearină.” Secvențe crunte, de o cruzime fără margini, sunt tratate cu o indiferență, aproape cu o seninătate, din care nu lipsesc ironia, o anumită predispoziție spre ludic, parodic și grotesc a autorului: ”La zece pași de mine domnul caporal / își clacsona prelung pompa biliară / ce-i atârna din pântec, verde, afară, / patrula nimicimii la asalt. // Se liniști apoi pe spate ca-ntr-un stal / în glasul lui rupându-se o stambă. / Pământul i se urca sub unghii / și brațele svâcneau vâslitul unei gropi cu smoală. // Himera Scylla țâșni din ea / făcând escală cu ghiarele înfipite între ghimpi / pe Luna ca un ficat însângerat / rămas acolo pe rețea. // Un lampagiu aprinse privirea fantasmei care rar / peste tranșeie lustruia sătulă pliscul de metal.” Revelația poetului ia amploare în termenii unei viziuni suprarealiste, dominată de prezența unui monstru mitologic, Scylla, prezență parabolică, apariție nefastă care vine din

Infern ca simbol al morții, în peisajul devastat de crimele abominabile ale războiului. Puternic parabolică este și imaginea cuielor îngropate în lut ca un elogiu adus ”cetățeanului necunoscut”, un elogiu ironic și necruțător la adresa absurdului care domină lumea, transformată, din cauza propriilor neputințe, în spațiu al crimei de dimensiuni planetare. Cuiile îngropate formează, de altfel, imaginea centrală a acestui poem, reprezentativ pentru poetica tonegariană, ca o promisiune nefastă și ca o viziune a destinului celor care vor veni, un destin de martiri ai unei cauze pierdute, victime ale unei lumi iraționale. Imaginea poate fi extrapolată simbolic la însăși condiția umană, aflată sub auspiciile necunoscutului și ale morții. Iată ultima secvență a poemului: ”Privirea fantasmei Scylla lucea ca o lamă de sabie / călită și ciocănită pe nicovală. / Din orbite un ochi îi sări cât o portocală / dar în loc s-o culeg îngropam în lut / cuiile ce ridicau sârma ghimpată pe pari / să răsară în altă decadă, lungi, cu vârfuri mari / pentru Cetățeanul Necunoscut. // Prin groapa din care himera venise din adânc / măruntaiele caporalului începură să cadă / pe un arhipelag cu nouă irozi / plecați călări la vânătoare cu țeste la oblânc. // Până aici se auzeau trompetele cinegetice de la antipozii! / Pe urmă o rachetă – / roș-alb altă rachetă sălta pe nor; / – Iată îmi spuneam, începe cel mai mare atac la baionetă, / în sfârșit, iată spuneam, e ceva să fii gladiator.”

### **Noua poezie în căutarea noului canon**

Poemele puse în discuție sunt emblematic pentru poetica generației războiului, în materie de viziune și de opțiune estetică. Unele au un caracter asumat programatic, altele conțin elemente semnificative care sugerează formule și direcții de evoluție. Dincolo de versurile care se referă explicit la poezie, la metamorfozele ei, puse sub necesitatea schimbării estetice, și la misiunea acesteia, poemele reprezentative, prin modurile estetice și stilistice în care obiectivează ideea, constituie modele pentru ceea ce își propune să fie noua poezie. Ele au, așa-zicând, un caracter programatic intrinsec. Toate acestea contribuie la cristalizarea unui nou mod de a privi poezia și de a face poezie. Ele indică drumul către un nou canon poetic.

Dacă negarea canonului existent în epocă este un obiectiv asumat de militanții noii poezii, despre un nou canon este încă prematur să vorbim. Totuși, acesta tinde să prindă contur, treptat, în ritmul frenetic al contestării, prin formele poetice propuse de tinerii autori și printr-o serie de elemente constitutive esențiale. Ca tendință generală, toți poeții generației războiului pledează pentru re-umanizarea poeziei, prin întoarcerea ei în realitatea existenței și apropierea de viață. Poezia, susțin aceștia, trebuie să fie precum viața, și frumoasă și urâtă, și luminoasă dar și întunecată, și sublimă dar și grotescă, să acopere prin metamorfozele și capacitatea ei de cuprindere întreaga diversitate a existenței. De aceea ei combat poezia estetică din canonul modernist și estetismul în poezie și promovează o ideologie anti-estetică și anti-estetizantă, prozaismul, autenticitatea, modurile și formulele genuine ale comunicării poetice în deplină sincronie și sinergie cu viața trepidantă. Geo Dumitrescu este un deschizător de drumuri în mai multe direcții. Cu instrumentele spiritului critic, ironiei, sarcasmului, parodiei, abordării polemice, el contestă, demitizează și destructurează temele mari ale poeziei, într-un demers desacralizant și deconstructiv. Iubirea, poezia, poetul, arta, creația, universul, istoria, eroismul, civilizația, suferința, moartea intră în colimatorul poetului și sunt ironizate, minimalizate, persiflate cu inteligență și aduse în dimensiunea terestră a existenței din cerurile abstracte în care se izolaseră spre falsificarea și dezumanizarea poeziei. Ion Caraion este apologetul ”cântecelor negre”, al poeziei ”negre și urâte”, poetul care face o critică virulentă a mentalității și formelor literare din canon, care militează susținut pentru despărțirea de tradiție și pentru înnoirea spirituală și estetică a poeziei, într-o formulă ”anti-estetică”, bazată, în esență, pe estetica urâtului și pe expresionismul funciar al autorului. Dimitrie Stelaru rămâne în istoria literaturii ca un boem și ca un vagabond al poeziei. Din

mediile promiscue ale viețuirii anarhice, visează la viitor și la ”omul nou”, într-o reprezentare christică, mesianică, prin care existența și poezia însăși sunt transfigurate și spiritualizate. Mesianismul poetului traduce aspirația către adevăr și renaștere spirituală, către un nou început, într-un timp de criză a istoriei și de alienare a ființei. Poezia constituie modul de exprimare a acestor idei de un profund umanism, un medium între contingent și transcendent, statut care pledează pentru misiunea înalt spirituală a acesteia. Un paria al poeziei, rătăcitor prin taverne, în stil villonesc, fascinat de Poe și Baudelaire, pe care îi ia, de altfel, ca modele existențiale, este Ben Corlaci, care, în totală antiteză cu numele de botez, Benedict, devine un damnat al vieții și al poeziei. Este și poză, cultivată asiduu de poet, dar și realitate. El visează la ”omul liber” și afirmă, pe calea revoltei și a protestului, libertatea ca principiu suprem al existenței umane. Libertatea și poezia formează un tot, o unitate primordială care trebuie permanent refăcută. Pentru a-și câștiga libertatea din spațiul constrângerii existențiale și sociale, poetul practică boema ca peregrinare prin medii sordide, evaziunea în spații utopice pe calea fanteziei, alimentată de aburii etilici. Tonegaru oferă, prin poezia sa, o experiență literară complexă, care asimilează formulele, experimentele, tendințele poetice ale celorlalți. Poezia sa, așa cum s-a observat (Simion, Manolescu), poate fi considerată, cel puțin sub unele aspecte, o *summa* estetică a celorlalte experiențe poetice. Ironia, fronda, parodia, satira, umorul, boema, fantezia, evaziunea în spații exotice sunt mijloace poetice care fac din versurile lui Tonegaru o poezie cu propria identitate, de o uimitoare modernitate și actualitate.

Procesul de înnoire a poeziei este, de-a lungul deceniului cinci, încă la început. El deschide drumul către noul canon, după contestarea asiduă a celui modernist, considerat anacronic în raport cu ritmurile și aspirațiile timpului. Dar drumul este curând întrerupt de involuțiile pe plan istoric. Va fi reluat două decenii mai târziu prin generația șaizecistă, cu pierderile, cu regăsirile și redescoperirile inerente.

**\*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 critică**

- 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  
 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
- Negoïtescu, Ion, *Însemnări critice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1970
- Negoïtescu, Ion, *Analize și sinteze*, Editura Albatros, București, 1976
- Negoïtescu, 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