

THE DISCOURSE OF DEFIANCE

Veronica Zaharagiu, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: The Romanian Post-Avanguard developed between two clusters, the Surrealist circle and the group of poets grouped around the short-lived "Albatros". The magazine and the group itself did not impose a certain type of discourse, but it encouraged freedom of expression, novelty, originality, authenticity and, moreover, the insurgence, in a charming disarray of lack of any rules. The insurgent discourse brings all these different poetical sensibilities together and, thus, creates a star: Geo Dumitrescu, the group's defiant and impudent leader, whose poetry would create a true poetical school, inherited by Marin Sorescu and most of the Romanian Postmodern poets.

Keywords: discourse, irony, insurgence, defiance, anti-poetry.

Geo Dumitrescu face parte din „generația pierdută” ori, cu alt nume, „generația războiului”, alături de Constant Tonegaru, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, sau, altfel spus, grupul de la „Albatros”. Impunându-se ca lider al grupului. În 1941 (la 10 martie), Geo Dumitrescu scoate, împreună cu un grup de amici (Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Tib. Tretinescu, Marin Sârbulescu, printre alții), revista „Albatros”, suprimată după doar 7 numere. Poezia contestată promovată aici vizează două aspecte: pe de o parte, ea exprimă oroarea față de război, pe de alta, neagă vechile tehnici poetice.

Caracteristică tuturor le va fi însă percepția directă a unei realități demitizate, înțelese polemic, în contradicție cu tendința eroizantă, patriotardă a poeziei acelor vremuri. Procesul de refocalizare a realității este extins și asupra subiectului liric, eroul principal în poezia lui Geo Dumitrescu sau Ion Caraion. De altfel, „lirica poezilor de la *Albatros* mizează pe dominantă subiectivă”¹. Total diferită va apărea și perspectiva discursivă, unde poetul explorează tărâmurii noi ale lirismului, căutând teme considerate nepoetice și cuvintele impure, ignobile ale limbajului cotidian. Geo Dumitrescu și generația războiului nu se mulțumesc să facă poezie, ci suspectează însuși modul în care aceasta e creată, precum și fundamentele ei. Bănuită de filistinism, de capitulare și afiliere la burghezie – în înțelesul dat de Baudelaire și simboțiști -, poezia va suferi asaltul revoltei tinerilor poeți: teme, formule, stiluri vor fi toate dinamitate.

Faptul că această modernitate zbuciumată se regăsește în poezia generației pierdute motivează o alipire a acesteia la avangardismul definit de Nicolae Manolescu. Această apropiere este posibilă cu atât mai mult cu cât singura adevărată intoleranță a acestui tip de avangardă este academismul, arta instituționalizată, împotriva căreia luptă și gruparea de la „Albatros”. De asemenea, eliberarea formelor subiectivității este mai mult decât evidentă în poezia liderului de generație Geo Dumitrescu, precum și varietatea registrelor stilistice. În sprijinul acestei înrudiri vine și componenta etică a avangardismului lui Manolescu, ce se extinde nu numai asupra literaturii în genere și asupra poeziei în speță, ci asupra întregii realități. „Substanța poeziei lui Geo Dumitrescu este una etică, va scrie Manolescu, dar în mai

¹ Coord. Gheorghe Crăciun, *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, Editura Cartier, Chișinău, 2004, p. 733

mare măsură, și socială, filosofică”.² Geo Dumitrescu resimte acut realitatea „scoasă din încheieturi”. Ironia va acționa de multe ori ca un scut menit să aperse sensibilitatea febrilă a unui sentimental deghizat într-un teribilist nonconformist, ce suferă privind la spectacolul lumesc „greșit” din juru-i. Poezia va deveni astfel o încercare de îndreptare a lui. Mimând indiferența, poetul va atinge problemele cele mai acute, încercând să scuture amorțeala, inerția ce împiedicau bunul mers al lucrurilor.

Avangardiștii pe linia descendenței baudelairiene sunt poeții culturii citadine, „primii heraldi ai vieții moderne”.³ Aici poate fi depistată o diferență între avangardismul istoric și cel al grupării de la „Albatros”. Cel din urmă cultivă biografismul și realismul, primul, o realitate pigmentată exotic cu un simț al spectacolului și senzaționalului. „Sensul în care realul va fi descoperit în poezia noastră din ultimul deceniu [deceniul 9, *n.n.*] nu va fi cel de la Tzara și Bogza, ci cel de la Geo Dumitrescu”.⁴ O altă diferență între poezia lui Geo Dumitrescu și avangarda istorică este mai clara implicare politică a poetului. „Valorile - negate ori afirmate - erau rareori direct politice în avangarda interbelică; erau, mult mai des, morale și sociale. Iar față de poezia de după a sa, aceea a lui Geo Dumitrescu are în mult mai mare măsură spiritul furios, negator, al avangardei istorice. De aceea spuneam că n-o putem situa nici în modernitate, nici în postmodernitate, ci mai degrabă, în trecerea de la una la alta”.⁵ La fel va privi și Mircea Cărtărescu această generație pierdută, găsind în poezia ei semne de postmodernism și încercarea, în același timp, a liricii românești de a rămâne sincronă cu lirica occidentală.⁶

Oarecum în continuarea tradiției avangardiste, Geo Dumitrescu vine, împreună cu un D. Stelaru sau un Constant Tonegaru, într-o a doua avangardă să se răfuiască, plin de avânt, cu literatura „trecută”, fadă, cu „poezia ce moare de prea poezie”,⁷ întărind deja o formată tradiție a frondei și a noutății.⁸ Gh. Grigurcu vorbea, astfel, de un avangardism cronic, manifestat ca „dispoziție difuză de a «epata», de a fi «împotriva curentului», un sentiment al înnoirii”,⁹. Din acest punct de vedere, contaminat de cronicizarea frondei, poetului i-ar fi mai potrivită formula de „avangardism popular”, scrie Gh. Grigurcu, calchiată după suprarealismul popular, eticheta atribuită lui Jacques Prévert. Specifică i-ar fi o vulgarizare a unei experiențe a avangardei, diluată și asociată unei bonomii cursive, unei comunicabilități sporite și chiar unei tendențiozități la limita jurnalismului, manifestat începând cu *Aventuri lirice*.¹⁰

Atacată deja de prima avangardă, poezia – în formele ei tradiționalizate, închistate, deformate la nivel de formule goale de sensibilitate sau viziune poetică – va fi din nou luată cu asalt de generația '40. Gradul de realism, de autenticitate al expresiei lirice se va evalua acum, scrie Ion Pop, în funcție de vitalitatea sau de uzura limbajelor moștenite, având ca rezultat o nouă infuzie de realitate, dar și „o mostră de antipoezie”.¹¹

Cea mai evidentă trăsătură a poeziei va fi fronda, ca și dorința de discreditare în prima plachetă de versuri, *Aritmetică*, și în antologicul *Libertatea de a trage cu pușca*. Unghiul de percepție, oricum generos la Geo Dumitrescu, va fi conjugat cu o sensibilitate ulcerată. Scufundată în concret, poezia trebuia să uite atât de abstracțiuni, cât și de literaturizările excesive cu care ea și celelalte genuri copleșeau realul. În acest sens vorbește și Petru Poantă

² Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 123

³ Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 166

⁴ *Ibidem.*, p. 232

⁵ Nicolae Manolescu, *Despre poezie, ed. cit.*, p. 228

⁶ Cf. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*

⁷ Geo Bogza, Gherasim Luca, Paul Păun, *Poezia ce vrem să o facem*, apud Ion Pop, *Jocul poeziei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 195

⁸ Cf. Gh. Grigurcu, *Teritoriu liric*, Editura Eminescu, București, 1972, p. 36

⁹ Gh. Grigurcu, *Existența poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 47

¹⁰ *Ibidem.*, p. 48

¹¹ Ștefan Aug. Doinaș, *Poeți români. Incursiuni în lirica românească*, Editura Eminescu, București, 1999, p. 380

despre o resurecție dublă, artistică și socială. Poezia și literatura în general nu sunt separate de viață la Geo Dumitrescu și nu au voie să se ascundă în turnuri de fildeș. Dimpotrivă, arta trebuie să facă parte activă din viață și să însoțească mersul firesc al evenimentelor. Tocmai de-aici vine speranța, ca și nevoia de certitudini, că, odată schimbată poezia, va putea urma firesc și-o schimbare a realității. Din această funcție existențială pe care trebuie să o aibă poezia la Geo Dumitrescu a ajuns Nicolae Manolescu la o negare a ironiei ca principiu fondator și marcă individuală a poetului: s-a confundat „spiritul său sarcastic și vehement cu acela ironic și îngăduitor al moderniștilor”¹². Mai mult, criticul continuă, distanțându-l pe Geo Dumitrescu de modalitățile umorist-democratice ale lui Adrian Maniu, Ion Vinea sau G. Topârceanu¹³, pentru că „e lipsit de toleranța glumeață a celorlalți autori numiți de Grigurcu, toți mai mult sau mai puțin niște hedoniști și niște esteți, gata să se amuze de orice, mandarini ai gratuității ludice. Din contră, ceea ce sare numaidecât în ochi la Geo Dumitrescu este lipsa umorului. El este un pătimaș, un «fanatic», din speța cărora se aleg marii dogmatici, un sarcastic necruțător (nicidecum un ironic detașat), chiar dacă stăpânit, un polemist”¹⁴. Tipic i-ar fi lui Geo Dumitrescu, așadar, sarcasmul și nu ironia, însă Manolescu vorbește, cu toate acestea, despre poezii antifrazice, ca *Libertatea de a trage cu pușca* sau *Scrisoare nouă*, or antifraza e marca cea mai transparentă și evidentă a ironiei.

Ironia nu e și nici nu poate fi la Geo Dumitrescu doar o figură retorică de emfază, de îmbogățire și împodobire a discursului, și înclinăm să credem că în acest sens îi neagă criticul ironia lui Geo Dumitrescu (ca, de altfel, și lui Marin Sorescu, a cărui figură distinctivă n-ar fi ironia, ci distanțarea). Ironia nu se rezumă însă la un șir strălucit și ludic de emfaze gratuite și poate avea ținte dintre cele mai serioase, dictând o strategie a insurgenței și având, necruțătoare, rol demascator și satiric. Ironia poate fi mai mult decât jucăria unui adolescent rebel, devenind și armă și strategie demnă de un lumpen al literaturii. Dacă sarcasmul neagă totul, neîndurător, biciuind și descalificându-și subiectul, ironia e mai șireată și mai constructivă: pe de o parte, ea neagă, discredintând și zeflemisind, dar plasând în locul discursului promovat un altul, pe dos sau doar diferit, îl promovează, indirect, pe aceasta. Negația ei nu e niciodată totală și nici efectul de vacuum al materiei asupra căreia se aplică nu e complet, pentru că ironia așază cu necesitate un alt sens în locul celui negat. Chiar atunci când va satiriza și va lovi fără milă, fie din dorința de a corecta, fie de a sancționa, ea va oferi și alternativa. Aceasta e plus-valoarea ei și avantajul pe care îl are asupra sarcasmului. Or, la Geo Dumitrescu nu se găsește o negație pură, nici când e vorba de o retorică a negației, ca în poezia începuturilor. Cu *Aventuri lirice*, *Nevoia de cercuri* și *Jurnal de campanie*, dimensiunea direct afirmativă va deveni tot mai evidentă, ironia se va calma și se va îmblânzi, păstrându-și însă o prezență constantă, fie de mediere a unei sensibilități și-a unui patos care nu se mai ascund după deget, fie de discreditare a unor stări de lucruri sau mentalități închistate.

Lucian Raicu recunoștea în Geo Dumitrescu un „spirit demitizant prin vocație, plictisit de mitologie, înclinat să-i arate fața grotescă”¹⁵. În poezia *Aventură în cer*, o sursă de ironie este pentru el cerul, spațiu predilect al evaziunii lirice. Înaintea specialistului în tablouri cu lupa sa demistificantă din poezia lui Marin Sorescu, Geo Dumitrescu va privi cerul printr-o lunetă crudă, ce nu lasă loc de iluzii. Nimic din ceea ce oamenii își închipuie despre cer nu este adevărat. Demitizarea nu e numai crudă, ci ajunge până la grotesc. Prin intermediul lunetei, eul liric pătrunde în intimitatea cerului, fapt nepermis până acum nici unui muritor. Și, după cum se va vedea, indecența și actul său de curaj își vor cere prețul.

¹² Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I. *Poezia.*, Editura „Aula”, Brașov, 2002, p. 51

¹³ De care îl apropiase, însă, Gh. Grigurcu

¹⁴ Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I. *Poezia.*, ed.cit., p. 51

¹⁵ Lucian Raicu, *Structuri literare*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 187

Stelele, dormind „burghez și dezumflate”, sunt „rotunde, buhăite și murdare/ și nici una din ele, nu se mișcă”. Deși „adevărata” lor imagine lovește dur în convingerile comune, nimic nu se compară cu atacul furibund împotriva astrului selenar. Apuse sunt vremurile în care luna putea fi numită „regină a nopții”. Luneta scoate la iveală nici mai mult, nici mai puțin decât un „bordel selenar”. Ba mai mult, pentru ca imaginea cuminte, chiar rece și virginală să-i fie total compromisă, poetul va fi și martor al concupiscentei „bătrânei libidinoase”: „un nor masiv s-a depus masculin peste flasca grămadă de sex-/ dedesubt, luna se mai vedea doar o felie/ peste ochii muritorului perplex”. Cu siguranță că nimeni nu și-ar fi putut închipui că asemenea mășcări se produc în îndepăratul cosmos, dar lista lui Geo Dumitrescu continuă. După ce discreditează corpurile cerești „comune” - stelele, luna, soarele -, poetul își îndreaptă luneta fermecată spre depărtări, unde îl zărește pe „Saturn-Logodnicul, șezând pe oiștea Carului Mare”, cum „își medicamenta organele, cu indecență”. Din nou surprinde atitudinea lumească, prea umană în biologicul ei, la un corp ceresc. Antropomorfizarea are aici accentuate intenții de degradare, pentru că presupun macularea cu uman a unei lumi de dincolo, a unui tărâm metafizic dacă nu prin spiritualitate, cel puțin prin îndepărtarea fizică de lumea preomenescului și-a tarelor sale.

Ca și cum dinamitarea cerului fizic n-ar fi fost de ajuns, poetul își îndreaptă, nemilos și neobosit, luneta spre religie, spre cerul-rai. Rezultatul e deja previzibil: un nou mit va cădea: „Într-un colț, departe de bordelul selenar,/ Satan și Cel-de-sus mestecau argumente într-o teatrală divergență”. Deși joacă inocența și stupefacția („n-aș fi putut să-mi închipui vreodată/ că ce-am văzut există în realitate!...”, „n-aș fi crezut că există în realitate/ ceea ce priveam acum cu stupoare”), împreună cu o atitudine respectuoasă sugerată de eufemismul „Cel-de-sus”, Geo Dumitrescu procedează meticolos și calculat la o dărâmare a marilor mituri. Nicolae Manolescu vede în acesta un „lumpen al literaturii, care se simte frustrat și se răzbună (...). Nu atât contra locurilor comune protestează aici poetul, cât contra duhului care-i animă pe burghezii bogați și liberi să contemple frumusețile lumii”¹⁶. Încă o dată, burghezia e înțeleasă în primul rând ca atitudine filistină, autosuficientă în limitarea ei spirituală.

„Grotescul a fost, în acei ani, singura figură posibilă a tragicului la tinerii poeți bucureșteni”¹⁷. Șocul e însă acolo atât de mare, încât însuși eul liric pare desființat de luneta demistificatoare: „am fugit râzând ca un nebun”. Nu e numai o demascare a motivelor și formulelor literare în *Aventură în cer*, ci o breșă spre o realitate „ieșită din încheieturi”. Spre aceasta indică poetul și pe aceasta ar dori s-o dinamiteze. Semnificativ e faptul că luneta se preschimbă la finalul poemului în „fantastica (...) țevă de tun”. Zguduind literatura, Geo Dumitrescu speră să zgâlțâie din temelii și realitatea.

Același răs sarcastic, grotesc, într-o fragilă și nesigură echilibristică între rațiune și nebunie se întâlnește și în *Psihoză*. Surescitarea e tradusă într-o idee fixă și absurdă: nasturele ascuns în pumnul interlocutorului îi conține sufletul („Uite, am aicea sufletul meu (arăta pumnul) (...) În pumn avea un nasture obișnuit”), solicitând, emițând și primind același hohot plin de nebunie, ce se propagă irezistibil („- Nu râzi, prietene? – mi-a hohotit în nas./ Și-am râs, prostește, fără voia mea”, „- Sunt un om mort, prietene, nu râzi?/ un om naiv și mort...”, „M-am uitat la nasture, la versul stupid,/ și-am râs, prostește, fără voia mea”). Sinuciderea e scurtă, mecanică aproape: „A desfăcut pistolul din batistă, ca dintr-o poleială,/ l-a dus la frunte, s-a uitat la nasture și a tras...”. Gesturile celor doi sunt mașinale, comunicarea are loc doar prin reacții mai degrabă nearticulate, râsul alienat cheamă un râs prostesc, ieșit, așadar, din sfera rațiunii, nemotivat. Vocea e aproape abolită, privirile fiind mute („fără glas”), iar gestul extrem nu întâmpină nicio rezistență.

¹⁶ Nicolae Manolescu, „România literară”, nr. 33, 17 aug. 1989

¹⁷ Monica Lovinescu, „Unde scurte”, *Limite*, Paris, 1978 apud Geo Dumitrescu, *op. cit.*, p. 285

Spleen-ul, plictiseala, oboseala, conștiința mediocrității sau a zădărniciilor sunt toate implicate în conturarea unui „peisaj sufletesc năruit cu intenție”¹⁸. Nu există autentic aici, ci programatic, pare a sugera criticul literar. Postura poetului romantic, singularizat prin misiunea sa soteriologică, e întoarsă pe dos, în răspăr însă, așa cum se întâmplă în *Rânduri pentru un eventual deces*, unde poetul imaginat e amenințat de o ieșire din scenă încă înainte de a-și prelua rolul de oficiant al misterelor poetice. Nimic nobil n-a rămas din figura mitică a poetului, doar văicărerile ridicole și autopersiflante ale unui băietan ce-și plânge destinul neîmplinit de bărbat fatal și de poet aproape neștiut, aflat la început de drum, cu planuri și ambiții planetare însă. În același studiu, Gh. Grigurcu vede și plângerea bacoviană transformată în produs „secund”, în atelierul unui meșteșugar incredul, așa cum se întâmplă în poemul *Literatură*. Incredulitatea se referă însă mai degrabă la posibilitățile unui anumit tip de poezie și la o realitate conturbată de absurdul războiului. Căutările poetului se îndreaptă spre alte zone de materie primă a poeziei („sunt atâtea lucruri din care poți să faci o poezie!”) și preferă o altă cheie poetică, una mai frustă și mai i-mediată, a limbajului comun. Criticul literar consideră că singurele momente „pure” ale acestei poezii „se ivesc sub forma unor «halucinații» (inocențe ale imundului)”, ca în poeziile *Tabu* sau *Insomnie*. Poeme surori, ambele se nasc pe fondul unei singurătăți incomode și neliniștitoare. În *Insomnie*, e singurătatea eului poet, ce se luptă cu „creionul și gândul, inerte. Foaia e totuși albă”. În *Tabu*, e eul posibil îndrăgostit, pentru care tăcerea și plictiseala sunt atât de concrete, încât capătă materialitate și sunt numărate ca prezențe: „Suntem trei – cu tăcerea!... (...) O muscă (plictiseala?) se plimbă pe tavan –”. Sentimentul neliniștitor vine, pe rând, de la singurătatea insomniacă a eului: „Dacă aș agita – inexplicabil – foaia,/ fâșâitul hârtiei ar indica o prezență,/ întunericul ar putea să devie alb și sonor.../ (Dar numai gândul ăsta e semn de demență!)”, de la distorsiunea puținelor date ale realității nocturne („Pereții pier irezistibil în infinit.”) și de la impresia inconfundabilă a repetitivității („Nu e prima dată când singurătatea mi se pare un imens aisberg...”).

Dincolo, în *Tabu*, singurătatea e mai degrabă a insului comun, rămas fără pereche și răspuns („Te-a întrebat de ce-ai răs (acum un an!”), prins iremediabil într-o lentoare nocturnă, cu percepția încordată și acutizată („Uite, melcul tăcerii înaintează...”). Tonul e meditativ, atins de blazare și zădărnicie („Nimic mai inexistent decât un suflet!.../ Dar când o să pot atinge cu mâna un gând/ din cireada care-mi defilează în rând/ în cadențatul visului răsuflet?...”). Impresia e de aceeași repetitivitate, de timp reiterat („am mai văzut undeva noaptea asta trează...” – final de primă strofă, „am mai văzut undeva noaptea asta trează!...” – final de ultimă strofă), ambiguitatea rămând însă între autenticitatea sentimentelor eului poetic și referințe de biografie lirică sau intertextuală, cu posibile trimiteri la literaturizarea trăirii. Nu există însă angoasă la Geo Dumitrescu. Misterul e perceput acut, dar transformat în metafore imunde, însă nu cu necesitate și ale imundului. Acesta apare mai degrabă acolo unde poetul înfruntă realitatea mitică, cu soarele ce „umblă în pielea goală” și cosmosul imaginat în *Aventură în cer*, iar imaginile vor fi mai degrabă grotești. Monotonie este și la Geo Dumitrescu, prin aceleași întrebări și speranțe pe care le mijește poezia sa, de căutare a certitudinii, a valorilor eticii personale, civice și artistice, pe care le-ar vrea regăsite și în etica socială a contemporanilor săi, dar nu e niciodată vaietul nesfârșit al poeziei bacoviene, spre exemplu, care își poartă și-și plânge dramatismul neîntrerupt, într-un destin inexorabil, asumat până la capăt. Poetul e aici un revoltat și-un neliniștit, care caută febril, dar și oarecum voalat, dorindu-și un scut de apărare a rolului de blazat frondeur cu care se prezintă în societate. Mai târziu, identitatea i se va fixa în militantul neobosit, care va înlocui poziția singulară și însigurată a insurgentului orgolios, cu aceea a unei solidarități generoase și

¹⁸ Gh. Grigurcu, *Existența poeziei*, ed.cit., p. 8

înflăcărate, iar noile aventuri lirice vor fi traduse într-un vers amplu, curgător și impetuos în limbuția lui muntenească.

Mai aproape de un simț al absurdului va fi poetul în poemele care au ca subiect direct războiul. Acolo ia cunoștință de o realitate golită de sens, de un prezent ce nu poate fi integrat în logica normală a cauzalității, a principiilor firești ce guvernează și aranjează percepția realului, pentru că nu există categorii pentru această realitate belică și belicoasă.

O ironie mai dură va apărea în *Jurnal de campanie*, unde absurdul va fi generat tot de război și exprimat în limbajul agramat al colonelului, figură aproape expresionistă prin dorința de a-l face simbol negativ și ridicol. Poemul începe prin sugestia unui peisaj grotesc, pustiit de noua condiție a omenirii, incompatibil cu inefabilul naturii: „Pleacă, fluture, du-te, niciodată/ nu ieșim din război” sau al artei: „nu mai citesc, nu mai scriu”. Starea eului e parcă de permanentă veghe, de perpetuă pregătire pentru război, devenită condiție firească, gesturile obișnuite sunt toate suspendate, iar acțiunile sunt reduse la mecanica fără sens presupusă de război („dorm și eu îmbrăcat, mereu, cu ranița-n spare,/ dorm pe mine, dedesubtul meu, îngropat/ în cartușele trase,/ în cartușele lumii, măi frate...”, „lampa n-o mai sting, n-o mai aprind”). Adresarea e directă, iar fraternitatea invocată la modul ironic de un amar „măi frate...”. Culmea absurdului se atinge prin strigătele ridicole și inepte ale colonelului, jalnice ordine contradictorii și de-o retorică ilogică și găunoasă: „Vă ordon,/ treceți gârla, treceți gârla albastră!”, „- Dar însă totuși! Răcni colonelul -/ suntem oameni! Nu vă lăsați! Vă ordon,/ treceți gârla, treceți gârla amară -/ oameni suntem, vă ordon tuturor, fără excepție”, „Trăiască Alfa și Omega, Cubitus și Radius,/ și celelalte constelații surori! Vă ordon:/ nu vă lăsați! Vă ordon: nu vă lăsați/ barbă, ori lăsați-vă barbă, vă ordon:/ faceți cum vreți!...”. Cartușele goale vor îngropa, încet, lumea și pe colonel odată cu ele, „în malul ce urca mereu, văzând cu ochii,/ în malul de cartușe trase,/ fumegânde, fierbinți,/ cartușele lumii, măi frate...”. Sarcasmul mizează pe o redundanță ce transformă comunicarea în zgomot, în simple răcnete, deturnând-o uneori în persiflare prin ordinele absurde și transformând libertatea de acțiune în obligație, la fel de belicoasă și ea. Ironice expresii uzuale subliniază grotescul războiului, „oameni suntem” invocă și colonelul, „măi frate” va exclama și eul liric. Comunicarea frizează cotele nebuniei, prin cântecul de lume nocturn și „în neștire, pierdut, deșuchiat”, antagonic și sfâșietor până la distrugerea posibilității de comunicare: „«o, draaaaga mea, iubiiita mea,/ o, viiiisuriileee meelee» sau: «Eulampia/ singură s-a stins...”, până când eul liric va ajunge să repete, mașinal, ordinele aberante ale colonelului, luându-i locul, într-un trist și aberant rol: „«vă ordon, treceți gârla, treceți gârla amară,/ prin toate cartușele lumii, măi frate!...»”.

În legendara *Libertate de a trage cu pușca*, absurdul își găsește o exprimare sarcastică și aproape antilirică. Poezia, tipărită inițial cu titlul *Luna de la Trebizonda*, în „Kalende”, nr. 3, martie 1943, e generată de marea conflagrație care marcase atât de multe sensibilități artistice. Poemul nu vizează un conflict anume; ajunge să spui „război” că să înțelegi „absurd”. Imaginile de la început sunt de altfel îndeajuns de grăitoare: „în groapa neagră”, oamenii, „prieteni mei înarmați”, adică tot atâtea virtuale morminte, stau de vorbă pe întuneric, „murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare”. Trimiterea livrescă nu e aici literaturizare a vieții, ci dimpotrivă, materializare a tragicului și dramaticului din artă. Nădăjduind „un atac peste noapte”, oamenii nu mai reacționează ritualic la răsăritul lunii „fără cască, de undeva din bezna ghimpată”: „n-au căzut cu fețele la pământ”. Vremurile de trăire autentică, de comuniune primordială cu o Epocă de Aur au apus odată cu „belicizarea” naturii. Războiul ucide nu numai inocența omului, ci și pe a naturii. Dezabuzați, oamenii „au prins țigările discutând despre libertatea de a trage cu pușca/ rezemați comod în groapa neagră sau poate chiar pe câte-o piatră de mormânt”. Nimic nu e surprinzător, nu mai există mirare în

fața lumii, pentru că nu mai există o ordine firească și pentru că iluziile lor au fost ucise de libertatea totală.

Printre ei se regăsește și poetul care „nu e tânărul de 20 și câțiva ani, câți avea autorul scriind aceste versuri, ci veteranul istoriei beliciste a umanității, simbol al condiției ei bezmetice”¹⁹. Autoironizându-se, poetul țintește atât în realitatea irațională a conflictului, cât și în literatura eroizantă și patriotardă, ce încerca să motiveze ceva în afara firii; la asediul Trebizondei, „ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud”, la Waterloo, el se regăsește „rostandizând pe pragul unui veac,/ viteaz și inutil și graseiat la culme”. După povestea măcelurilor trecute, înălțate eroic în vorbe sforăitoare și rupte de realitate în literatura cazonă, oamenii se întorc tot în „groapa neagră”. Pentru a sugera că nimic nu s-a schimbat, că lumea nu și-a revenit încă din stupiditatea totală a războiului, poetul jură ironic pe ce are mai sfânt - „pistolul cu douăzeci și patru de gloanțe”- că parcă luna însăși e „aceeași/ cu care am participat la asediul Trebizondei”.

Și Geo Dumitrescu va adopta libertatea de a trage cu pușca și va trage mult, la modul liric însă, în poezie, deoarece pentru a demasca realitatea, trebuia să demaște întâi literatura.

Confruntarea cu absurdul pe care îl descoperă sub forma unei realități fără de sens, aceea a războiului, și uneori, chiar a unei literaturi fără sens valoric, îl aduce rareori pe Geo Dumitrescu față în față cu nihilismul. Din contră chiar, atitudinea sa e anti-nihilistă, căci poetul crede în valori și știe că ele pot reapărea, în viață ca și în literatură. Postura dezabuzată a plachetelor de început poate fi apropiată de a ceea a unui nihilism de tip revoluționar, ce incită fervent la schimbare, ce vrea să miște din temelii lumea și poezia, dar revolta sa e una ce își simte cât se poate de reale șansele de reușită. Geo Dumitrescu e un poet care are încredere, atât în oameni și-n poezie, cât și în șansa lor de a realiza o schimbare, iar demersul său devine tot mai persuasiv cu fiecare nouă formulă poetică încercată. Poezia revoltată a începuturilor va deveni o poezie socială, cu o „ideologie” sinceră pe care poetul o va împărtăși prin poezia nu atât din convingeri politice, ci estetice, ca sentiment poetic al lumii. Lumea lirică a lui Geo Dumitrescu nu e, ce-i drept, străină de unele accente ideologice politice, dar poezia sa nu e tezigistă și nici instrument al propagandei politice. Ea e „ideologia” poetică sinceră a poetului, modul său de a construi lumea și de a o reda apoi la modul liric.

Nihilismul său de la începuturi nu e, astfel, decât un mijloc de respingere a non-valorilor și de triere, apoi, a valorilor, demers realizat la umbra unei ironii teribiliste sau mușcătoare la început, devenită apoi tot mai transparentă în acțiunea sa afirmativă, până când poetul va ajunge chiar să-și mărturisească strategia de auto-apărare, prin metaforizarea lui Degringo, urmată apoi de confesiunea iremediabil solidară: „Căci câinele Degringo/ se află acum, credincios, nedespărțit,/ lângă ușa mea,/ poate chiar undeva în mine.../ Firește,/ aș fi putut să nu vă spun acest lucru/ de pe acum,/ și să vă silesc să-l țineți minte/ până când vă va fi, poate, de folos -/ dar voi știți,/ de multă vreme știți că nu mă pricep să mint/ și din această pricină n-am să pot scrie niciodată/ pe poarta inimii mele: «nu intrați, câine rău!»” (*Câinele de lângă pod*). Dar nihilism autentic nu se va regăsi la Geo Dumitrescu, poet ce crede sincer în valori, în poezie, în oameni, în schimbare și care va rămâne neclintit în credința sa, devenind tot mai înflăcărat și mai lovace în misiunea sa de *poeta vates*. Pus în față absurdului războiului, va încerca să-l anihileze prin solidaritate și să-l prevină prin propovăduirea poetică a unor alte valori, vădind, astfel, o încredere nezdruncinată în poezie.

Bibliografie

Dumitrescu, Geo, *Aventuri lirice*, Editura pentru literatură, București, [1963](#)

¹⁹ Vl. Streinu, *Poezie și poeți români*, Editura Minerva, București, 1983, p. 430

- Dumitrescu, Geo, *Jurnal de campanie*, Editura Cartea Românească, București, [1974](#)
- Dumitrescu, Geo, *Africa de sub frunte*, Editura Albatros, București, [1978](#)
- Dumitrescu, Geo, *Nevoia de cercuri. Libertatea de a trage cu pușca*, Editura pentru literatură, București, [1966](#)
- Dumitrescu, Geo, *Poezii*, ediție completă și definitivă, Prefață de Eugen Simion, Curtea Veche Publishing, București, 2000
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999
- Crăciun, Gheorghe, Coord., *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, Editura Cartier, Chișinău, 2004
- Doinaș, Ștefan Aug., *Poeți români. Incursiuni în lirica românească*, Editura Eminescu, București, 1999
- Grigurcu, Gh., *Teritoriu liric*, Editura Eminescu, București, 1972
- Grigurcu, Gh., *Existența poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1986
- Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru literatură, București, 1968
- Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1987
- Manolescu, Nicolae, „România literară”, nr. 33, 17 aug. 1989
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I. *Poezia.*, Editura „Aula”, Brașov, 2002
- Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006
- Raicu, Lucian, *Structuri literare*, Editura Eminescu, București, 1973
- Streinu, Vladimir. *Poezie și poeți români*, Editura Minerva, București, 1983
- The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development , as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.***