

*BETWEEN PAIDIA AND LUDUS: VIRGIL TEODORESCU*

**Ioana Vultur (Bardoși-Vultur)**

**PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș**

*Abstract: Virgil Teodorescu was an important name for what was the avant-garde movement . Under the innovative principle that he promoted, he managed to integrate into this group, even though his way of poetry is thriftier than it used to be for that literary trend. As we go on lecturing his poems, we can easily identify the two pillars of ludus: mimicry and ilinx. Virgil Teodorescu enjoys playing with words, inventing new ones, although they seem odd. Due to this exercise and more others, some of his literary work has a joyful feature, mixing elements from the Dada movement with ones of the Surrealism part.*

*Keywords: mimicry, ilinx, inventing, joyful, mixing*

Virgil Teodorescu a reprezentat un nume important pentru ceea ce a fost mișcarea de avangardă. În conformitate cu principiul inovator, pe care aceasta îl promova, el a reușit să se integreze perfect în acest grup, deși „nota aparte a lui Virgil Teodorescu rezidă, așa cum s-a observat, într-o viziune mai cumpătată, mai calmă decât a confracților săi suprarealiști”.<sup>1</sup> Limba leopardă, creată de el, este unul din cele mai bune exemple de *paidia*. Nici prezențele onirismului nu sunt de ocolit. Chiar și lirica proletcultistă are ceva aparte, ea având un caracter duplicitar. Dar, pe măsură ce avansează în timp, poezia lui este din ce în ce mai săracă în asociații insolite și în emoție, astfel că poezia s-a îmblânzit iar poetul s-a „convertit la o atitudine literară în totul opusă începuturilor”.<sup>2</sup> Pe lângă activitatea sa ca poet, trebuie amintită și cea de publicist, editând revista de avangardă *Liceu*. Dacă e să ne referim la poemele sale suprealiste, acestea suferă în ceea ce înseamnă dicteu automat. Ceea ce se poate constata, încă din primele sale încercări lirice, este faptul că lirica sa este contaminată de un sarcasm extrem. Cu toate acestea, „dicteul automat... conducea spre o poezie arborescent imagistică în care prima un protest simbolic...”<sup>3</sup>

Inventivitatea ludică a lui Virgil Teodorescu oferă savoare scrierilor sale și le scoate din matca tiparului. După cum precizează Victor Felea, talentul său se „manifestă printr-o

<sup>1</sup> Gheorghe Grigurcu, *Teritoriu liric*, Ed. Eminescu, București, 1972, p. 87.

<sup>2</sup> Gabriel Dimisianu, *Opinii literare*, Ed. Cartea Românească, București, 1978, p. 66.

<sup>3</sup> Victor Felea, *Secțiuni*, Ed. Cartea Românească, București, 1974, p. 120.

declanșare promptă și fără dificultăți a fanteziei poetice și a mecanismului verbal care o însoțește”.<sup>4</sup> Multiplele asocieri dintre neologisme și termeni stranii, portretistica urmuziană, jocul fonetismelor reprezintă elementele de început, pe care se dezvoltă jocul liric al lui Virgil Teodorescu. Primul pact pe care îl semnează este cel cu suprarealismul. După cum afirmă Alex Ștefănescu, *Cu chipiul pe cap* este poezia care marchează aderarea lui Virgil Teodorescu la mișcarea lui Breton, ea „exprimând o atitudine protestatară într-un stil ludic”. Tonul, exprimarea familiară, asocierile stranii și comice, fiziologia personajelor lui Urmuz, vorbirea populară, sunt cele care oferă aici fundalul ludic: „... fă-te mai încoace / și ia o barză-n cioc / las că se face / se face iuseime cât ești viu / n-ai auzit că lui papuc majurul / ăl de-nvârtește manutanța / i s-au scăpat recruții în chipiu?”.<sup>5</sup> Pe lângă aceste trăsături, mai poate fi sesizată și persiflarea simbolismului, prin utilizarea refrenului. Un alt poem, *Abraba*, nu scapă nici el de microbul ludic. Joaca este evidentă încă din titlu, el trimițând la cunoscuta formulă magică: „abracadabra”. Cuvântul este înzestrat cu puteri magice. Prezentarea oferită de poet ne amintește de aceea a lui Urmuz și continuă explorarea anatomiei personajelor pe care acesta le-a promovat. Lipsită de orice notă subiectivă și sentimentală, poezia este construită pe un umor straniu, chiar macabru, și se bazează pe principiul metamorfozelor. *Abraba* este practic logosul, cerut să fie la dispoziția poetului: „abraba fii tu căpitanul cu sângele otrăvit / și atunci toate vasele / pe negură sau vijelie / vor pluti lin spre marele golf persic”. Cuvântul deține forța necesară pentru a se transforma în orice. Poetul construiește aici o ghicitoare, se joacă și pune la încercare capacitatea de înțelegere și de descifrare a cititorului. *Abraba* este un hibrid. În descrierea lui, Virgil Teodorescu combină umanul, vegetalul, animalicul și obiectualul. Astfel de versuri se remarcă printr-o putere agitatorică și multă plasticitate. La fel ca în *Abraba*, lupta cu trecutul literar este jucată și în *Ne spuneau*. Virgil Teodorescu realizează aici o asociere între drumul literar și o călătorie oarecare, transpunând metaforic bagajul trecutului în valiza călătorului. Denigrarea comică a literaturii tradiționale poate fi regăsită în *Mobila mare vine-n ex-concert*. Dăm peste versuri înscrise pe o simbioză de dadaism și suprarealism. Umorul rezultă din descrierea caricaturală a femeii de la țară, departe de prototipul coșbucian, și din elementele neologice care îi sunt asociate: „Țăranca vine pufoasă-n in / și cu migrene în papură / φ flux de forță rodrig destin... // [...] Ferma de volgi ne-o-ntinde cu / afiș de bere / Spuneți-mi Elsa aveți un krah?...” . Efecte ludice întâlnim și în poezia *Velur*, ele fiind

---

<sup>4</sup> Idem , p. 119.

<sup>5</sup> Virgil Teodorescu, *Poezie neîntreruptă*, prefață de Nicolae Balotă, Ed. Minerva, București, 1976, p. 17.

concentrate în rimele pe care poetul le construiește printr-un fel de procedeu al derivării: sobolbol, nurci-urci, ardă-mansardă. Sentimentele și starea eului sunt rareori exprimate, dar atunci când acest lucru se întâmplă, ele iau tot aspectul unui joc. *Ghirlanda vocii în jurul mării ei splendori* evidențiază, printr-o înșiruire de comparative de superioritate, trăirea sentimentului de iubire. Dar cea mai însemnată demonstrație ludică o reprezintă limba leopardă, inventată de Virgil Teodorescu. Limba *Poemului în leopardă* amintește de limba păsărească a copiilor. Limba poemului lui Virgil Teodorescu este obținută printr-o deformare a cuvântului englezesc, latin, spaniol sau italian, la care se adaugă contorsionarea sintaxei: „alunos” → „algor”, „day” → „dooy”, „found” → „founod”, „entre” → „entroe”, „two” → „twoe”, „stream” → „strearom”, „serpiente” → „serpantis” sau din italiană, „serpente” → „serpantis”, iar exercițiul poate continua. Chiar dacă aceste elemente creează impresia de haos creativ, pentru Lucian Alexiu apartenența suprarealistă a poetului este discutabilă deoarece „lipsa unei minime organizări a poemului în jurul unui nucleu ideatic este mai curând întâmplătoare [...] Riguros suprarealist ar putea fi, de pildă, acel «Poem în leopardă»...”<sup>6</sup> Ideile sunt exprimate prin intermediul unui limbaj inventiv, exuberant și care șochează prin asocierile realizate. Elentara, leoparzii, vehiculele leopardice animă imaginația eului liric și rândurile din acest volum. De reținut este afirmația făcută de Gheorghe Grigurcu, potrivit căruia „această poezie, în care, în trecut fie spus, se află în germene dezinvoltura ironic-onirică a lui Leonid Dimov, ne oferă cheia rustică și pudică a unei sensibilități, ce spre a se apăra și-a elaborat un sistem al propriilor ei spaime, un limbaj șocant”.<sup>7</sup>

Spre deosebire de ceilalți scriitori suprarealiști, Virgil Teodorescu își păstrează luciditatea în momentul scrierii poemelor. Așa cum remarcă Petru Poantă, poetul „nu abuzează de tehnica dicteului automatic [...] primatul fanteziei și autarhia limbajului”<sup>8</sup> fiindu-i mult mai pe placul său. Nota de cinism trădează onirismul. Chiar și scrierile din perioada proletcultistă sunt infestate de această atitudine. Primele sale volume conțin mostre de poezie suprarealistă. *Poem în leopardă*, *Diamantul conduce mâinile*, *Blănurile oceanelor* și *Butelia de Leyda* sunt împânzite de tehnica imagismului suprarealist. Adeziunea la mișcarea suprarealistă este exprimată indirect, prin intermediul intertextului, poetul incluzând citate din Rimbaud, Lautreamont, Novalis: „Poezia nu va mai ritma acțiunea, ea va fi înainte” sau „Nimic nu e mai poetic decât tranzițiile și întâlnirile eterogene”. În momentul în care începe să practice acest

<sup>6</sup> Lucian Alexiu, *Ideografii lirice contemporane*, Ed. Facla, Timișoara, 1977, p. 118.

<sup>7</sup> Gheorghe Grigurcu, *Teritoriu liric*, p. 91.

<sup>8</sup> Petru Poantă, *op. cit.*, p. 108.

gen de scriere, Virgil Teodorescu, după cum am observat anterior, se lansează mai mult în transfigurarea limbajului. Imagismul suprarealist este la el unul revelator, și supune lumea la o serie de metamorfoze. Poetul însuși se complace în acest joc al transformărilor, un joc al măștilor pe care el este dispus să le poarte. Poemele se gravează pe un onirism simbiotic, în care rebarbativul și beatitudinea, contrariile, se atrag: „Știu să mă îmbrac și mai frumos / Și atunci sunt destul de frumos ca să mă pot plimba la braț cu o prințesă din occident / Atunci sunt frumos ca o carabină în lumină / [...] Jumătate ca un întreținut jumătate ca un milionar / Jumătate ca un măgar jumătate ca un consul”. Dacă la Sorescu vom întâlni o apocalipsă a hârtiei, onirismul lui Virgil Teodorescu imaginează „hipnotice dezastre”, uneori oximoronice. *Alternativele sunt de diamant* ne oferă un exemplu în acest sens. Imaginile terifiante sunt ordonate conștient, astfel că poetul se îndepărtează de *paidia* și se apropie de *ludus*: „Peste câteva zile îți vei găsi umbra care ar orbi fără polul nord / [...] Pe spinările galbene pisicile conduc lepra / Vehiculele sunt invadate de plante / Și pericolul naufragiului plutește peste herghelie...” . Cea mai mare parte a poemelor de aici pun în evidență coerența viziunii eului liric, deși atitudinea este uneori adolescentină. Suprarealitatea ia locul dicteului automat. Atât limbajul, cât și cadrul prezentat fac apel la exuberanță, aventură și delir. Apelând la metoda paranoid-critică a lui Salvador Dalí, Virgil Teodorescu promovează asociații și interpretări delirante. În aceste condiții, straniu, insolitul și absurdul se împletesc și dau naștere unor texte aflate la granița dintre conștiință și realitate: „Pielea înțepă ca o vitrină / Ca o sondă aprinsă ca o vitrină / Pielea e un înger urmărit de reflectoare și pocnetele carabinei / Prin echinoxurile de primăvară / Pielea e paharul cu bere răsturnat între doi bărbați...” (*Urmele se pierd*). Aceeași situație o întâlnim și în *Braț la braț*, unde, după o descriere de început concretă, urmează căderea în ireal, pentru ca până la sfârșit, poezia să oscileze continuu între aceste două stări. Imaginația nu cunoaște limite, iar poetul asociază termeni delicați altora duri și simpli: jasmîn-lemn, cămin fastuos-mormânt, mlaștină-valet, numele iubitei este de jasmîn, dar și eczemă (*Numele tău de jasmîn*). Imaginarul poetului utilizează, pe alocuri, expresii ale grandiosului: uși care se deschid ca într-un transatlantic, valurile sunt viorile țărnicurilor, trecutul este cofat cu scheletele străbunilor, epidemiile de ciumă sunt un vals, sunetul râului devine niște clape, dar ele devin respingătoare prin alipirea unor termeni dizgrațioși: aurora boreală percepută ca o trăsură de gală, „mâncată de cancer” (*Y*). În multe dintre primele sale scrieri, limitele stabilite de real sunt sparte și este favorizată fuzionarea contrariilor. Poemul *Ultim* este un astfel de exemplu și prefigurează atitudinea din *Spectrul longevității*. Transgresarea limitelor materiei este posibilă grație jocului imaginației. Jocul lingvistic, senzualitatea sălbatică și percepția

vizuală concretă sunt îmbinate pentru a facilita interferențele dintre specii, regnuri și materii. Poetul provoacă limitele imaginației și cele lingvistice în texte care fac uz de absurd, de oximoron și de metaforic, antrenate într-un imagism luxuriant. Dar, spre sfârșitul aventurii sale lirice, „imaginilor luxuriante le vor fi preferate, progresiv, vocabule de o tot mai mare generalitate și abstractizare, tinzând către sfera categorialului”.<sup>9</sup> Sub influența suprarealismului oniric, poetul își construiește discursul printr-o înlănțuire de imagini disparate, ilogice. De multe ori, asocierile realizate sunt greu de perceput de către cititori, ele fiind realizate prin unirea, simbioza, contrariilor. Este și cazul poemului *Călătorie*, un poem în care sentimentul iubirii și toposul sunt exprimate antagonic: „E o câmpie cu mlaștini prin care trecem acum / și de multe ori tu intri întreagă în ierburile roșii, / atunci iubesc părul tău rămas deasupra apei / ca o plantă moartă,... // În fața ta / aleargă o herghelie palpitantă / spre marile vase de cuarț în care vom intra [...] // până când polipii vor începe să-ți devoreze vinele, / până când bufnițele se vor decide să-și facă din ele diamantele tragice. / Alături de noi putrefacțiile curg, fluviu prin aer...”. Urâtul și frumosul, respingătorul și prețiosul se completează reciproc, apelând la o suită de comparații și metafore, pentru a mijloci o dublă eliberare: aceea a fanteziei și cea a sentimentului de iubire. Natura nu mai este una ocrotitoare, ea amintind mai mult de cadrul idilic bacovian: mizerie, moarte, respingător, frivol, în care este amplasată imaginea iubitei. Deși contestă suprarealismul clasic, Virgil Teodorescu nu se poate lipsi de „diclacul analogic” al lui Breton, *ca* – ul poemelor sale stabilind o serie de analogii, aparent incompatibile. Tocmai în acest subterfugiu se ascunde și ludicul creației sale, poetul jucându-se cu asocierea elementelor care s-ar exclude reciproc.

În *122 de cadavre*, Virgil Teodorescu schimbă puțin jocul și începe să dezvolte paradoxul de tip suprealist, îmbrăcat într-o uniformă aforistică, uneori persiflatoare: oracolul uită să pună virgule, vocabularul este paralizat, un crochiu este fixat pe manșetă, dispariția poetului este o vizită grăbită, îmbătrânirea este semnalată, simbolic, de ridurile adunate cu avariție, iar „căsnicia” poetului cu poezia este exprimată metaforic, prin purtarea poemului în inelar. Paul Georgescu, referindu-se la aceste texte, afirmă că „Într-un joc candid și grav, Virgil Teodorescu utilizează clișeu, șablonul dăruindu-i o încărcătură paradoxală, care-l anihilează, sau folosește canonul înzestrându-l cu o substanță lirică iradiantă, care-l depășește, negându-  
p”.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Lucian Alexiu, *op. cit.*, p. 120.

<sup>10</sup> Paul Georgescu, *Printre cărți*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 198.

Discursul suprarealist, alcătuit dintr-o înșiruire de comparații și metafore, se continuă și în volumele următoare, dar el deservește, acum, o literatură realist-socialistă. Se constată o înlocuire a barocului imagistic „cu o rostire mai limpede, mai simplă, însă nu lipsită de luminile metaforei”.<sup>11</sup> Însă, chiar și aceste creații se află în afara legilor literaturii: mixtura vocabularului din diverse domenii, dualitatea versurilor, rimele alese etc. Vizualul încă deține supremația, iar Virgil Teodorescu își continuă jocul cu limitele artelor, realizând în poemele sale adevărate tablouri. Misiunea eliberatoare este ușor compromisă, astfel că poetul invocă puterea cuvântului: „Incandescentă forță a vorbelor, te chem, / ajută-mă să scriu acest poem! / Printre mașini și oameni și flăcări sunt stângaci / ca viața-ncolăcită pe haraci. / Sosiți savanți ai versului și dați-i / necunoscutei brânci din ecuații, / sădiți peste văpaia încinselor granate / grădini și mari orașe suspendate...”<sup>12</sup> Noua recuzită urban-industrializată nu este pe deplin favorabilă escapadei imaginației, motiv pentru care poetul se raportează la elementele imaginarului anterior, pe care le împletește cu dispozițiile prezente: „Încep acest poem acuma, când încă brațul meu e teafăr, / și pe retină zac imagini dealtădată și de azi, / dar strânse toate într-o boabă, ca-n drumurile de nomazi...” (*Fascinație*). Astfel de versuri au o aură duală. La suprafață elogiază prezentul luminos, aflat în antiteză cu trecutul, sensul profund fiind unul elegiac. Subconștientul joacă destul de tare, el având un efect de bumerang asupra eului liric. Cu toate acestea, se observă încercarea de a-l năpădi cu elementele specifice noii literaturi de partid. Chiar și așa, spiritul ludic nu este estompat, el fiind întâlnit în rime, asocierile ironice, dar mai ales în spectacolul cu măști al poemelor sale. Această mască este ornată socialist, dar cu dedesubturi suprarealiste și de contestare a doctrinei: „Fii vesel, oțelare, că flama te usucă! / ... Amestecă metalul! Dă din rangă / să-i crească mușuroiul de la bancă, / îndeasă și îndoapă cuptoarele cu vârf / să-și aurească el semețul stârv” (*Metodă*). Virgil Teodorescu scrie o poezie cu și despre clasa muncitoare, laudând industrializarea. Preamărirea muncitorimii și a fabricilor este realizată într-un limbaj simplu, pe înțelesul acestora, departe de ermetisme și elitisme, ea fiind realizată când frust, când cosmetizant. Urbanul și ruralul, muncitorul și omul de la țară coabitează pașnic în această literatură realist-socialistă. Lirica lui Virgil Teodorescu nu mai exprimă acum o singură entitate, ea devine glasul unui popor. Dar chiar și în cadrul acestei literaturi aservite, poetul se dedă jocului liric, versul său creând efecte hiperbolizante, ironii, paradoxuri, alipirea elementului cult de cel comun: văzduhul este zguduit de puterea

<sup>11</sup> Victor Felea, *op. cit.*, p. 120.

<sup>12</sup> Virgil Teodorescu, *Semicerc. Poeme*, Ed. Pentru Literatură, București, 1964, p. 7.

demiurgică a furnalelor, fereastra se transformă într-un microscop magic, privit de un savant miop, luna pare o nouă șarjă a cuptoarelor, oda închinată lui *Petre Gheorghe*, om comun, ales să instruiască detașamentele frontale, „Un Rimbaud țaran s-a așezat lângă mine, la masă” (*Tânărul ucenic*). Toamna este zugrăvită feeric, un anotimp plin de veselie, în care munca este o binecuvântare, omul, natura și industrialul trăind în armonie și într-un echilibru perfect: „Prin arbori și unelte / a început un cântec. / O melodie crește / din sonde și pământ. / Un val de ndemânare și avânt / boltește peste munții de gresii, / până-n zare, / scaldându-și reliefurile-n mare. / Ce transparente, totuși, par aceste / imagini de poveste, / aceste dulci miresme...” (*Sunt foarte limpezi toate*). Aceste versuri aduc tribut literaturii politice, dar ele sunt lipsite de suculența, naturalețea, fantezia și insolitul celor din primele volume. Textele par forțate, toată grandomania urbanismului socialist trecând drept *kitsch*, descrierile fiind asfixiate de comparații grandioase, metafore hiperbolizante și de o paradă exagerat de pompoasă. Această perioadă din creația lirică a poetului se caracterizează printr-o solemnitate imnică a unei realități artificiale, care nu reușește să emoționeze. Drept urmare, „această lirică de transparențe, de irizări sticloase, de viziuni hibernale [...], această lirică, deci, suferă totuși, câteodată, și acum și în producția mai veche a poetului, din pricina prea drasticei jugulări a emoției”.<sup>13</sup> Remarcăm, totuși, câteva escapade jucăușe ale textului, unele cu adevărat satirice: toamna agață norii în cârlig, demiurgii bâjbâie din linguri, soarele privește cruciș, un popă cădelnițează în timp ce predică proverbe și povețe „pentru mulțimea din cotețe”, (*Erau pe-aicea case pitice*) luna patinează prin pânza de dogoare, „Și nu-i plăcut cu sticla de vin și caviar / când fulgeră omățul în ianuar?/ Era, pe-atunci, un paradis de câine / pentru munteanul fără pâine, / cu jalea spânzurată de umeri ca o șubă”, (*Metodă*) o descriere plasată în opoziție cu „prezentul idilic” al vieții lipsite de griji, al muncii îmbelșugate.

Sentimentul iubirii este și el lipsit de orice estetism, declararea iubirii realizându-se banal, într-o modalitate care nu face apel la prețios, inocent, frumos, galanterii și monumental: „Nu vreau să îți înșir splendori / puse-ntre semnele citării/ Sunt plin de griji, femeia mea: / nu vreau să duc pe umeri ritmul / tulburător și patinat al melopeelor iubirii”.<sup>14</sup> Declarațiile de dragoste se țes din cuvinte comune, printr-o raportare constantă la elemente din cotidian: tramvaie, hornuri, turnuri, pomi, ferestre, fântână, pereți, tren, case, cidru, busolă, iarbă, orz.

<sup>13</sup> Gabriel Dimisianu, *Opinii literare*, p. 71.

<sup>14</sup> Virgil Teodorescu, *Semicerc. Poeme*, pp. 87-88.



Poeemele se situează, în continuare, departe de viziunea suprarealistă din primele volume. Versul agitator se îmblânzește și poemele se transformă în autoanalize: „Am fost călău inconștient al forței / schingiuitor și portdrapel al torței / suflată peste lume de dezastru...”<sup>15</sup> Discursul este unul confesiv, dar și experimental, poetul încercând să găsească un mod de a combina poezia realismului-socialist cu aceea suprarealistă, idee sugerată și de titlu, *Corp comun*, spațiu al coexistenței. Demersul eșuează, esteticul fiind jupuit de pe scheletul poemelor. Detensionarea discursului asertiv se resimte din ce în ce mai mult, însă jocul de cuvinte este unul bine temperat. Vorbirea este, în continuare, abstractizată, artificială și rareori amintește de tonul și atitudinea degajate, de odinioară: „Pentru un pumn de așa ziși aleși / plăteau scafandrierii drept peșcheș / șapte păuni pe ceas și șapte furii / ca niște hămesite holoturii” (*Alibi scafandrier*). Cea mai mare parte a poemelor se remarcă prin rima împerecheată, de multe ori poetul evadând într-un joc al rimelor și al conotațiilor, pentru a crea *Critica poeziei*. Avem aici un pamflet, construit dintr-o inventariere trucat spontană a vechiului, transpus în prezent, într-o încercare de a-și regăsi spiritul originar. În ciuda acestor eforturi, vizualul, nota cea mai pregnantă a liricii sale, este departe de a ne oferi acele jocuri de asocieri și comparații atipice, superioare prin puterea visului eliberator. În această fază, se poate vorbi doar de un posibil *mimicry*, realizat sub presiunea regimului politic, prin care se promovează o poezie-șablon. Forța creatoare a poetului se află într-un moment critic, astfel că el recurge doar la o reeditare a unei părți din poemele sale, grupându-le în volumul *Ucenicul nicăieri zărit*. Una din poeziile selectate ne duce către jocul avangardist de la început, al lui Urmuz. O ființă bizară este creată prin intermediul simbiozei dintre uman și obiectual: „Are ca majoritatea oamenilor / două mâini, / doi ochi / ... Pe cap arborează o formă hieratică a universului. / Luați seama: / seamănă ba cu un martir de pe vremea romanilor / scăpat ca prin minune din groapa leilor / ba cu un turn scăpat de la cutremur, / sau cu o balerină cu un picior de lemn...”<sup>16</sup> Scorțiile ideologice persistă și în *Ancore lucii*, unde versul laudativ este în crescendo, poetul întrecându-se în numărul de epitete tributare programului, al „vremurilor înalte”. Peste întreaga țară este aruncată o mantie a grandiosului și a emfazelor, textele căpătând ușoare accente onirice: munții devin templu, câmpiile sunt palatele cerealelor sau o masă întinsă, apele sunt zale, pădurile se aseamănă scuturilor, țara e o coloană fără de sfârșit, navele îi compun trena, fântânile, palatele, cochiliile și pietrele, un evantai, izvoarele se transformă în diamante,

<sup>15</sup> Virgil Teodorescu, *Corp comun*, Ed. Tineretului, București, 1968, pp. 48-49.

<sup>16</sup> Idem, *Ucenicul nicăieri zărit*, Ed. Albatros, Craiova, 1972, p. 187.



„Deasupra orașului marea trece în rochie de seară, / Atlazul foșnește și murmură lin, / Se-agață de cer câte-un clin / Și coama se-agață de steaua polară”.<sup>17</sup> Toate poemele se pun în slujba realismului socialist, ele trucând experiența socială. Prin ele se produce o distorsionare a realității, Virgil Teodorescu portretizând aspectele pozitive care se petreceau la acel moment. Textele se caracterizează printr-un pronunțat simț al concretului existențial, obținut printr-o expunere detaliată a vieții clasei muncitorești. Creația poetică devine un mijloc al mistificării, prin care se promovează un nou crez. Astfel, adevărul nu mai cunoaște o mișcare descendentă, el este plasat pe un traiect ascendent, venind astfel de la om și constituind „recolta acestor treizeci de ani” (*În curând*).

Cu *Un ocean devorat de licheni urmat de Poemul regăsit*, Virgil Teodorescu încearcă să revină în sfera suprarealistă. Versul și ideea poetică devin mult mai dezinvolve, ele fiind puse pe reabilitarea visului. Amalgamul de sensuri rățăcește, din nou, logica textelor, astfel că orice lucru straniu este din nou posibil. Concretul este dat la o parte, iar poeziile lasă impresia unui crochiu, zugrăvit ambiguu, balansând între tragic și comic: „Tu printre pomii îmbrăcați în robă / treceai și te plimbai de probă / distanța era mare și te lovea în plex, / zburau cocorii într-un stol convex...”<sup>18</sup> Textul este renovat, iar marea industrializare, clasa muncitoare și lumea satului sunt date uitării. Sunt redescoperite spațiile de joc neobișnuite, neuzitate. O banală ceartă între soți este transpusă comic, poetul recurgând la un stil telegrafist, chiar la stilul unui comentariu sportiv: „Soțul moare de urât, -/ lidia îl ia de gât, / soțul are o lulea, / jarul cade pe podea / și se-așează pe covor, -/ lidia îl ia la zor: / soțul ei, acum dentist, / nu-i nici vesel și nici trist, / ca un brav avangardist” (*Reflex*). Tonalitatea este una degajată, hilară chiar, uneori moralizatoare și sfidătoare, cum se întâmplă în *Răbdare de inger*. Multe din poeziile de acum se bazează pe o înșiruire de nonsensuri, pe înnodări iraționale între versuri și silogisme inexplicabile: „Ai auz să mă auzi / căci ai în grădină duzi...” (*Ai auz*). Seriozitatea este înscenată, poetul făcând apel la o serie de proverbe și expresii populare, fapt pentru care poemele devin șagalnice și creează situații comice: oamenii își fac cruce la auzul clopotului de la gâtul unei capre, instrucțiunile de folosire ale cântarului dinamometri, o scrisoare de confesiune trimisă scaunului, conversația dintre o oglindă și un dulap. Virgil Teodorescu se deplasează dinspre *mimicry* spre un *ilinx* parțial, eliberarea de sub tutela partidului nefiind totală. Ludicul său nu se rezumă doar la text, ludicul lui fiind însoțit de lovaje și stilomancii.

<sup>17</sup> Virgil Teodorescu, *Ancore lucii. Poeme*, Ed. Eminescu, București, Piața Scânteii 1, 1977, p. 47.

<sup>18</sup> Idem, *Un ocean devorat de licheni urmat de Poemul regăsit cu șase stilamancii*, Ed. Cartea Românească, București, 1984, p. 10.

**BILIOGRAFIE SELECTIVĂ:**

1. Alexiu, Lucian, *Ideografii lirice contemporane*, Ed. Facla, Timișoara, 1977
2. Dimisianu, Gabriel, *Opinii literare*, Ed. Cartea Românească, București, 1978
3. Felea, Victor, *Secțiuni*, Ed. Cartea Românească, București, 1974
4. Teodorescu, Virgil, *Poezie neîntreruptă*, prefață de Nicolae Balotă, Ed. Minerva, București, 1976
5. Georgescu, Paul, *Printre cărți*, Ed. Eminescu, București, 1973
6. Grigurcu, Gheorghe, *Teritoriu liric*, Ed. Eminescu, București, 1972
7. Teodorescu, Virgil, *Semicerc. Poeme*, Ed. Pentru Literatură, București, 1964
8. Teodorescu, Virgil, *Corp comun*, Ed. Tineretului, București, 1968
9. Teodorescu, Virgil, *Ucenicul nicăieri zărit*, Ed. Albatros, Craiova, 1972
10. Teodorescu, Virgil, *Ancore lucii. Poeme*, Ed. Eminescu, București, Piața Scânteii 1, 1977
11. Teodorescu, Virgil, *Un ocean devorat de licheni urmat de Poemul regăsit cu șase stilamancii*, Ed. Cartea Românească, București, 1984