

"UNPURE" POETRY REBELLIOUSNESS

Viorica-Macrina Lazăr

PhD, "George Sbârcea" Municipal Library, Toplița

Abstract: In this article we are talking about the attitude revealed in the verses of Geo Dumitrescu's poetry. We refer to his rebelliousness against the so-called purity of poetry, an attitude belonging to neomodern tendencies. We see how the poet uses a lot of sarcasm engaged in revealing the vanity and the philistinism of modern society. By his wide-awake attitude the poet contributes to the revitalization of the poetry language.

Keywords: rebelliousness, Geo Dumitrescu, wide-awake attitude, neomodernism, poetry

Scriind o poezie a revoltei, Geo Dumitrescu se ridică împotriva formelor clișeizate și convenționale specifice romantismului, tradiționalismului, simbolismului și chiar celor ale suprarealismului. În același timp, poetul se ridică și împotriva aceluia *mythos* „răsuflat” și imobil care îngreuna accesul către o poezie cu adevărat modernă. Cu toate acestea, cea mai mare preocupare rămâne pentru poet combaterea estetismului, a decorativului, a excesului de literaturizare și a literaturii „pure”, a gratuității mesajului poetic, a folosirii mijloacelor de expresie, fie ele noi, sau vechi.

Criticul Ion Negoieșcu, la ceva ani de la debutul poetului, evidențiază caracterul combativ al operei dimitresciene și remarcă faptul că „Geo Dumitrescu a rămas pe aceeași poziție de adversitate față de „poezia pură” – căci *Libertatea de a trage cu pușca* era totodată o manifestare profundă ostilă estetismului poetic”¹.

Noua retorică îl recomandă pe Geo Dumitrescu, chiar de la apariția *Libertății de a trage cu pușca*, în direcția neomodernistă a poeziei.

Libertatea de-a trage cu pușca a surprins plăcut un critic cu care câțiva ani, în plan publicistic, Geo Dumitrescu avusese deja multe tangențe, și anume, pe Vladimir Streinu. De fapt, acesta publică în revista sa multe din creațiile lui Geo Dumitrescu. Acesta îi deslușește opțiunea tematică: „e vorba, spunea convins criticul, nu chiar de războiul mondial, ci de starea de război, văzută ca măcel stupid și condiție a vieții omenești”.² Criticul recunoaște în acest volum, deci încă de la începutul creației acel „sarcasm față de civilizația mașinistă a timpului nostru (*Ford*), istoria contemporană cu cel de-al doilea război mondial (*Libertatea de a trage cu pușca*) sau chiar vanitatea spiritului omenesc de a aspira la idei stabile (*Despre certitudini*)”. Geo Dumitrescu apare astfel ca un poet ce supune atât realitățile sociale, cât și cele artistice unui tratament acid: „convenția social-burgheză, eroică și literară suferă acțiunea corodantă a unei lucidități și ironii care se compun în efecte de sarcasm clar antiliric.” Concluzia era că Geo Dumitrescu a știut să trateze sugestiv și original aceste teme esențiale care scăpau în epocă altor intelectuali.

După viziunea critică a lui V. Fanache, volumul *Libertatea de a trage cu pușca*, apare ca „metafora celui ce vrea să-și audă cuvântul răsunând în spațiu”.

¹ I. Negoieșcu, art. „Ars poetica la Geo Dumitrescu”, rev. *Viața Românească*, nr.11, 1965, apud. *Scriitori moderni*, Editura Eminescu, 1996, București, p. 217.

² Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români, Minerva, București, 1983, p. 413.*

Acesta menționează că, prin desemantizare și demistificare, poetul pătrunde într-o zonă a subiectivității și totodată a reflexivității arareori cuprinse de mintea poetică care în mare parte nu iese din cadrele convenționale.

Fronța sa este însăși atitudinea de fond pe care-și dezvoltă poetul edificiul, o vibrație față de imposibilitatea reprezentării lirice a realității, precum și față de carențele realului. Poetul intuiește că poezia are nevoie de o înnoire și de o redescifrarea a sensului cuvântului și, ca atare, el recurge la o poziționare nonconformistă. Ideea unei astfel de atitudini nu e nouă. Trebuie să spunem că exista deja în literatura română o anumită tradiție a frondei. Ne-am mai întâlnit o dată la el, lucrul paradoxal, chiar cu o tradiție a înnoirii (cele mai rezonante exemple fiind Bacovia și Adrian Maniu). Aceste tatonări, departe de a diminua originalitatea poetului, de fapt, o girează. Astfel că, poetica lui Geo Dumitrescu, vine ca o continuare benefică și se așază „pe un sol indigen”, al celui avangardist netezit de poezia Maniu, Tzara și Vinea. Avem de-a face deci cu un poet profund modern care intervine și modifică ireversibil peisajul oferit de literatura epocii.

Gheorghe Grigurcu numea acest mod de a scrie poezie „avangardism popular” (făcând analogie cu „suprerealismul popular” al lui Jacques Prevert) tocmai pentru că el a dorit „să dilueze șocul avangardismului pur”. Pentru el Geo Dumitrescu este un poet care, reușind o „vulgarizare” a experiențelor cotidiene transformă totul într-un „purism sui generis”. La prima vedere pare că se afirmă faptul că avem de-a face cu un simplu „practician” al poeziei, care își însușește lecția lui Maiakovski. Dar, în profunzime vedem că, în loc de a fi o „denudare” a conștiinței și a simțirii, o livrare a lor în stare de „puritate”, Geo Dumitrescu construiește „o înscenare” prin tehnici suprarealiste.

Ca o consecință a nonconformismului care domina epoca, fronda sa izvorăște natural, și nu este deloc întâmplătoare. Acest lucru este sesizat de criticul Marian Popa: „epoca aceasta este ea însăși una nonconformă, prin instabilitate și, pe de altă parte, e ușor de demonstrat că însăși realitatea ei conține mai multe moduri ale conformismului care, în afară de faptul că sunt reciproc nonconforme și conformiste, pot prezenta și replici nonconforme proprii.”³

În plan artistic, ca și-n cazul lui Rilke, revolta poetului este resimțită împotriva inerției: „Umoarea noastră schimbăcioasă,/ revolta, țipăt ce se agită/ fără doar răbdătoarea masă/ și patul (masa ațipită)”⁴.

Abordarea antisentimentală și antipuristă a lirismului, în cazul lui Geo Dumitrescu, a suscitat opinii din cele mai diverse în rândul criticilor. Dumitru Micu deslușea în semnificația conștiinței poetice la Geo Dumitrescu, o esență a însuși „poesis-ului”, o stare de conștiință poetică, în contrapondere cu concepțiile estetismului: „poetul nu se deranjează să-și îndeplinească obligațiile, căci zice el, blazat-independent de orice reacții ale sale, (...) ca *poesis*, dar și ca stare de conștiință, Geo Dumitrescu va recurge, în răspăr cu toate normele poetului, în limbajul cel mai uzual, mai prozaic, recoltând vocabule, sintagme, expresii îndeosebi din două zone, extreme ale vorbirii deliteraturizate: cea comun cotidiană și cea savant neologică.”⁵

Criticul Iulian Boldea, remarcă faptul că atitudinea de frondă împotriva canoanelor și poncifelor „nu este cultivată în sine”, nu are la bază o nevoie de eliminare a tot ce a creat poetica românească până în acel moment, ci presupune o valoare adăugată, o cerință de re poziționare, de depășire printr-o nouă voință, supusă refracției etice. Criticul Iulian Boldea identifica un procedeu specific poetului: „Antisentimental, într-o vreme când sentimentalismul se manifesta sub diverse forme și în literatură, Geo Dumitrescu își travestește atitudinile și stările launtrice în măștile jumătate grave, jumătate bufone ale

³ Marian Popa, *Istoria literaturii române*, vol. I, Fundația Luceafărul, București, 2001, p. 226.

⁴ Rainer Maria Rilke, *Poemele franceze*, în traducere de Al. Andrițoiu, Editura Facla, Timișoara, 1984, p. 11.

⁵ Dumitru Micu, *Modernismul românesc II*, Editura Minerva, 1985, p. 211.

prozaismului voit, declarat ca atare.”⁶ Iată cum, de la sentimentalism, prin revolt, poetul accede la spiritual.

Mai departe, poetul Geo Dumitrescu se înfățișează după o atentă analiză ca fiind un ironist, un stenic, „un demolator de oglinzi” (Șerban Cioculescu). Chiar dacă poetul contruiește o imagine amuzantă asupra problemelor literaturii, prin chiar plasma poemelor sale, el este un insurgent care operează cu ironia, atitudine care nu rămâne la stadiul de simplu joc. Poate de aceea unii critici au tins să creadă că operei lui G. Dumitrescu îi lipsește latura ludică.

Versurile sale ne înfățișează inclusiv reversul ironiei, de aceea Eugen Simion, îl numește un „patetic mascat”. Scopul său reflexiv e bine conturat.

Poetul pledează pentru o literatură eliberată de orice convenții sau clișee iar *literaturizarea* e respinsă tocmai pentru a se da din nou posibilitatea creatorului de a scrie literatură.

Preocuparea lui Geo Dumitrescu de a resuscita lirismului prin introspecție și intelectualizare este cel mai bine surprinsă de criticul Petru Poantă. Acesta accentuează înclinația către rațional a poetului considerând-o o opțiune a unei concepții ce ține de structura psihică a poetului, care se confruntă, pentru a fi în continuare lucidă, cu ceea ce oferă realitatea. Percepem după, cum spune criticul, o structură internă care apelează la armele sale specific muntenești: ironia și cinismul. Mai mult, criticul ne arată că „în cazul său, resurecția aceasta antipuristă are aspectul cel mai literar. Cu cinism aproape, compromise toate locurile comune ale unei lirici considerate îndeobște «frumoase», distruge metodic însuși inefabilul poeziei, stările ei de grație, imponderabilele, intimitatea. Imaginarul este demontat și compromis printr-o permanentă confruntare cu realitatea”.⁷

Exersat deja în a persifla romantismul, poetul scria, în 1940, versuri care, deplângând limitarea și clișeele literaturii, îi aduce acesteia o amenințare voit patetică: „Acestui gând răsărit în ceață,/ luminos, violent ca o palmă,/ mărturisesc tăcutele mele dureri coapte/ și așteptarea lungă și calmă.”⁸

Spectacolul sideral, bogat imaginativ, oferit de Geo Dumitrescu, în poemul *Aventura în cer*, trezește, prin raportarea la terestru limitativ, unde își duce ființa veacul, e o viziune caricaturală. Avem de-a face cu o revelație, una inversă, a denigrării. Cerul cu astrele sale pare un „bordel selenar”, unde formele astrelor „rotunde, buhăite și murdare”, fac o horă de *panopticum* în „burghezia dezumflată”. Până și calea lactee este doar un drum pe unde „excelențele cerului” se plimbă, și unde „satan și Cel-de-sus mestecă argumente într-o teatrală divergență”. Chiar dacă pare a fi un excurs de antimetafore, poemul se vrea însuși o metaforă a revelației. Se demistifică și se deromantizează într-o ironie adresată puterii, dar și convenționalilor literaturii. Totul se descrie cu o vibrație a disperării.

Criticul Mircea Iorgulescu este impresionat de puterea de reliefare a realității pe care o are versul său: „În confruntarea cu lumea imaginară lumea reală este iremediabil compromisă”.⁹ Acest critic identifică, ca obsesive, semnele mirării, ale întrebării, ale paroxismului. Pe aceeași linie a depoetizării sarcastice, chiar a desacralizării, poetul, asemeni lui Urmuz, refuză să redea tragismul cotidianului cu mijloacele tradiționale. El se întoarce în cale, cu o exuberanță ireverențioasă, spre a adevări formula baudelaireană: „Înțeleptul nu râde decât cutremurându-se.”

Alegând calea unui estetism al ideilor, al poematicului, poetul va elibera expresia poetică de orice balast. Aceasta este tot o consecință a activei sale fronde poetice. Cu toate

⁶ Iulian Boldea, *De la modernism la postmodernism*, Editura „Petru Maior”, Târgu Mureș, 2011, p. 98.

⁷ Petru Poantă, apud. Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 98.

⁸ Geo Dumitrescu, *op. cit.*, p. 32.

⁹ Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, Editura Cartea Românească, 1976, p. 243.

acestea poetul găsește, prin apelul la rațiune, de care vorbea Petru Poantă, posibilitatea de a se echilibra.

Reîntoarcerea la lucrurile de lângă noi duce la cunoașterea propriei persoane, o cunoaștere pe care doar intelectul o poate oferi, poetul ajunge să stăpânească acele himere de care vorbeau romanticii, acel „spleen” căruia i se lăsa pradă omul modern. Poetul și-a dat seama de importanța pe care o are raportarea reală la sine, prin rațiune, și astfel, el devine capabil să facă slalom printre manifestările egoului, de mare folos fiind în acest sens descoperirea sa în domeniul liric: „Voi inventa toate lucrurile de la început/ cu unelte subțiri cu vârf de cobalt.” Alexandru Ruja comentează această idee: „tot ce se dovedește vetust, închistat și depășit trebuie repudiat și libertatea de creație coroborată cu viziunea veacului modern.”

Expresia lirică a lui Geo Dumitrescu, merge mai departe Eugen Simion, ne apare ca o transpunere în *apoetic*. Critical crede că în cazul poetului „refuzul se transformă în cele din urmă într-o opțiune...cel ce intră cu mâinile goale în grădina literelor va ieși întotdeauna cu un buchet de flori în mână.”¹⁰

Contemporan cu Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș sintetizează caracteristicile lirice depoetizante, aflând un poet mereu preocupat de răsturnări: „Antipoezia din poemele lui Geo Dumitrescu (prozaismul, sarcasmul, aglomerația verbală redundantă, banalitatea crasă, lipsa de formă, retorica sentimentală sau tezismul moral se află (...) toate sunt văzute ca oasele unui schelet văzute la roentgen”¹¹

La viziunea lui Doinaș completează și Gabriel Coșoveanu, rostuiind fenomenele ce decurg din frecvențele și ineditile îmbinări de cadre din poezia lui Geo Dumitrescu: „Din unghiul antipoeziei, *confesivul* face loc *declarativului*, pentru ca să învingă, până la urmă o modalitate care își are originea, la prima vedere, în domeniul filozofic, este vorba de noțiunea de *problematic*. Pentru a defini problematicul, aș apela la arsenalul produs de o gândire interesată prioritar de tema administrării vieții-pragmatismul.”¹²

Materia, și în genere, natura toată, plină de semnificații apare la Rilke sub un unghi de profundă meditație: „Natura, doar, ce are-un har/ de a vedea ce nu se poate/ îi dă enormă claritate/ conturului imaginar.”¹³

La fel ca filozoful Hegel, poetul a urmărit implicațiile filosofice ale acestei transpuneri ale sentimentelor înspre materie. Ca și-n cazul poezilor Lucian Blaga, George Bacovia, Tudor Arghezi, Ion Vinea etc, moștenitori ai învățăturii hegeliene, în același fel, Geo Dumitrescu va aborda tot prin raționalitate și raportarea ființei la *materie*. Observăm în acest sens renunțarea la transpunerile lirice metafizice, la abstracțiunile reci și răsunătoare.

Astfel, atunci când nu ia în vizor „recuzitele inutile”, dându-le echivalențe teribiliste, Geo Dumitrescu ia lucrurile mărețe „la macerat” și le dă conotații infime sau aberante. Poetul bagatelizează, subliniind valori, răstoarnă, răsucesce falsul, mărețul, miticul, filosofia, promovând ceea ce este sub formă de materie. Făcând apel la firele de iarbă care străpung scoarța pământului, el anunță mult așteptata revoluție a firescului contra formalismului.

Împlinind o metapoetică, poetul cere reîntoarcerea către materia care așteaptă a fi descoperită așa cum e: plină de comori și sugestii. Luna din poezia tradițională, corespunde astfel unor influențe romantice, reprezentând fața tuturor clișeelelor însumate. Uzanța acestui simbol obligă poetul la un mesaj împotriva supraaglomerării romantismului, dar și împotriva mecanicismului promovat de constructivism.

Natura, lucrurile nu sunt umanizate în sensul personificării și investirii cu calități umane, mai degrabă sunt investite cu defectele umane, percepțiile cu fond negativ. Poetul s-a

¹⁰ Eugen Simion, *op. cit.* 121.

¹¹ Ștefan Augustin Doinaș, *Măștile poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1992, p.118.

¹² Gabriel Coșoveanu, *O generație pierdută?*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1999, p. 83.

¹³ Rainer Maria Rilke, *op. cit.* p. 34.

folosit această viziune punând un preț deosebit pe sensul ascuns și criptat, „certând” lucrurile materiale, punându-le în parodia sa. Conform conceptelor filozofice ale lui Hegel, arta este aparența sensibilă a ideii, iar materia „este un simplu factor de limitare în manifestarea ideii, care o obligă să se manifeste pe calea indirectă a simbolurilor, fie să se manifeste limitat, așa cum o permite materia pe care o conține, fie să se manifeste în plenitudinea ei interioară.”¹⁴

O altă influență din sfera gândirii occidentale este și însuflarea spiritual inspirată din modelul goethean. Geo Dumitrescu luminează, la rândul lui, și surprinde prin mici expresii și mici relatări, cotidiene sau accidentale, lucruri și sentimente de maximă importanță, ca în versul „ar trebui să plouă și inimile să doarmă”. Goethe numește această transpunere prin termenul *aperçu*, termen ce presupune un act spiritual care intuiește și redă un înțeles general într-un fapt particular.

Urmând principiul de resemantizării, strategia lirismului atinge în arta lui Geo Dumitrescu cote impresionante. Până la el puteam să ne închipuim metaforele și sensurile lor simbolice doar în anumite tipare. Odată cu apariția acestui poet în literatură vom vorbi de o infinitate de moduri de a percepe metaforele. În poezia *Literatură*, poetul folosește un cu totul alt registru de limbaj decât ne-am aștepta. Cuvintele folosite par a nu avea nicio legătură cu titlul poemului, și totuși ne ni se descrie situația literaturii. Astfel, în poezia *Literatură*, se persiflează mediul literar, fără a se folosi măcar un cuvânt din această arie tematică: „Am ajuns în toamna acestei zile./ Ar trebui să ploua și inimile să doarmă,/(...) moartea ar trebui să-mi fie o mare ispită/și să-mi fac din toate nimicurile întrebări.(...)// Din toate astea nu sentâmplă nimic-/ sunt atâtea lucruri din care poți să faci o poezie...”¹⁵

Atenția poetului atinge, pe rând, chiar teme înfățișate de romantici sau de simbolişti: iubirea, moartea, viața transcendentă, timpul, dramaticul, inadaptarea etc... El are și teme preferate, precum am văzut în poezia *Portret*: ființa poetului. Filiera acestor viziuni revizuite și proaspete, care aduc sugestii pline de ironie, prozaisme, era cea a poezilor francezi, cu care poetul are mari afinități: Quenau, Desnos, Charles Peguy etc.

Problematica impusă de acest fenomen de desemantizare este descendentă din poezii francezi Baudelaire, Rimbaud, Verlaine ș.a.m.d. Alături de ei aceștia a intrat, mai apoi, aproape mărșăluind, și poezii din avangarda românească.

Tristă, urâtă, săracă, de fapt, ne vom da seama imediat, iubita este în viziunea lui Dumitrescu nimeni alta, precum spuneam, decât poezia: „Ai să te faci urâtă, fată tristă, fată de piatră./ Tot ce mi-ai dăruit sporește, urcă/ piere încet ce ți-am dat, așa cum seacă/ bălțile neadânci bătute de vânt.”¹⁶

Această înlocuire a unui registru cu altul, într-o combinație inedită, nu schimbă cu nimic senzația și sugestia pe care le transmite poemul. Se modifică doar tonul și materialul poetic, care devine mai îmbogățit cu încă o viziune de factură suprarealistă. Prin viziunea aceasta îmbospătată, sugestia poetică face simțirea mai intensă.

Pentru Geo Dumitrescu, spre exemplu, moartea, este un subiect surprinzător de proaspăt, prin introspecția sarcastică, perorând în stil teribilist (*Rânduri pentru un eventual deces*): „Sunt bolnav și aprins ca un caldarâm bucureștean -/ o să mor, asta-i sigur – puțin îmi pasă!/ Îmi pare rău doar că n-am decât 20 de ani,/ că nu știu cine sunt și din creionul asta ce ar fi putut să iasă.”¹⁷

În *Ars poetica la Geo Dumitrescu*, Ion Negoitescu arată că, încă din perioada creațiilor sale de tinerețe, poetul emblemă al ”Albatros-ului”, dăduse tonul schimbării în direcția desemantizării: „arta poetică, promovată și proclamată de autorul *Libertății de a trage cu pușca*, înseamnă în primul rând demistificare semantică. (...) Răufăcător prin

¹⁴Tudor Vianu, *Postume*, Editura pentru literatură, București, 1966, p. 196.

¹⁵ Geo Dumitrescu, *Poezii*, Editura Cartea Românească, București, 2000, p. 37.

¹⁶ *Ibidem*, p. 88.

¹⁷ Geo Dumitrescu, *op. cit.*, p. 39.

metaforă (veche frondă antisocială din perioada burgheză capătă acum un sens pur estetic, e o figură de stil, semnificând totuși îndrăzneala, nonconformismul), poetul a rămas un noctambul.”¹⁸

Poemul *Romantism* definește cel mai bine concepția antipuristă a poetului, exprimată în tonul unei fronde care era afișată ostentativ. Părerea că sistemul de referință al tradiționalismului este acum diluat, pudrat, înșelător se reflectă în poezie, printr-o abordare ironică adresată unui poet imaginar: „Noaptea sunt sticloase ca ochii morților/ și ca să te mai îmbeți trebuie să bei spirt, nu vin.//(...) Prietene, îți spun, versul e otravă și pâinea e scumpă./ O să te întreb totuși, peste cinci ani - fără pic de/ pedanterie - /(...) Măine o să vie primăvară cu flori multe și inutile”¹⁹ (*Romantism*, Ianuarie 1942)

Poemul *Daruri* revelează și el câteva metafore edificatoare în registrul antiromantic: „îneecat de iubire, prea plin”, „fluturii șovăitori ai bucuriei”, „dar uriaș, fără egal, mai mare decât inima mea, care zornăie alandala”²⁰ etc...

Redând angajarea poetului întru autenticitate, autorul operează cu categoriile negative specifice modernității. Antiromantismul, luciditatea și ironia sunt resimțite ca extrem de necesare pentru o trezire a conștiinței, schițându-se, mai ales, faptul că se dispensează de orice crez sau țel măreț, considerate nefolositoare. Multitudinea de întrebări, la care poetul găsește de cuviință să nu ofere un răspuns unic, sunt stârnite de relativismul specific raționalului. Discuția aceasta vine din direcția dihotomiei dintre tranzitivitatea limbajului pe de-o parte și din concepția hegeliană, pe de alta.

Modul cum abordează tematicile în poezie arată tot o revoltă de la metodele tradiționale. Reprezentând o bună sursă de inspirație, folosită în sens demistificant în opera sa, e, spre exemplu, secularizata mitologie. Miturilor provenite pe linia romantică, „îmbibate” de mari însemnătăți emoții și ca și de gratuitate, poetul îi opune demitizarea. Sentimentul pur, supus unei prefaceri desacralizante, chiar sceptice, e transcris emblematic în *Madrigal răsturnat*, din ciclul *Nevoia de cercuri*. Geo Dumitrescu sondează bogata influență pe care o poate da acest izvor nelimitat. Expresia poetică preferată în acest registru este demitizarea. Este un procedeu întâlnit deja între contemporanii lui Geo Dumitrescu. Purtând cu sine durerea sau pierderea, zeitatea își uită calitățile mistice, ea devine personificată, supunându-se degradării și corelativului omenesc. Interesant este că, totodată, miturile și personajele mitice nu-și pierd conotațiile profunde pe care le dețin în conștiința umană.

Conexă cu acesta răsare încă o funcție, îndeplinită de limbajul poetic al acestui poet, și anume desacralizarea. Aceasta apare, conform concepției lui Eugen Simion, ca o aprofundare a poeticului, ca o experiență apoetică. După „moartea lui Dumnezeu” (vezi în acest sens *Aventură în cer*), omul nu se mai poate concepe arta în manieră tradițională. Criticul descrie refuzul sacrului din poezia acestuia ca o renaștere a ființei umane într-o mitologie și compoziție lirică modernizate. Un exemplu în acest sens fiind poemul *Singur – lună*, care denunță „blestemata încremenire a vorbelor tocite, îndobitocite de sensuri”.

În aceeași ordine de idei, criticul V. Fanache îl percepe pe Geo Dumitrescu ca pe un ironic promotor al desacralizării limbajului, poetul fiind, după părerea sa, creatorul unui stil unic în literatura română. Desacralizarea reliefată de Geo Dumitrescu nu neagă existența unui Dumnezeu, ci neagă reflectarea lui în sufletul omenesc. Aflat în imposibilitatea de a mai găsi răspunsuri la suferința și ardoarea sa, poetul găsește o cale de ieșire din această conjunctură dureroasă, persiflând sau parafrazând zeități, mituri, existențele sacre din repertoriul literaturii.

¹⁸ I. Negoieșcu, art. ”Ars poetica la Geo Dumitrescu”, rev. Viața Românească, nr.11, 1965, apud *Scritori moderni*, Ed. Eminescu, 1996, București, p. 217.

¹⁹ Geo Dumitrescu, *Poezii*, Editura Curtea veche, București, 2000, p. 115.

²⁰ *Ibidem*, p. 82.

Dumitru Micu pledează pentru o analiză socio-culturală în cazul poetului, deoarece nu putem judeca opera sa decât în contextul antropo-social al vremii în care a creat poetul. Dumitru Micu face referire la dramaticele evenimente istorice de atunci: „Alertați de evenimente precum agresiunea fascistă italiană contra Abisiniei, rebeliunea militaro-fascistă din Spania și mai ales invaziile și celelalte nelegiuiri hitleriste, „manieriștii culturii”, inclusiv tot mai mulți poeți, de pretutindeni, au considerat de a lor datorie nu numai să ridice glasul, dar să și angajeze creația în acțiunea de înfruntare a barbariei, de salvare a valorilor umane, a temeliiilor culturii și civilizației”²¹

Ca un corolar între nevoia de desemantizare și nevoia de a rămâne lucid în fața destinului inplacabil, poetul operează cu alt element modern, moștenit pe linia caragialiană, și anume cu ironia. Dacă dorim să exemplificăm ironia trebuie să știm că aceasta este una categorisită de contemporanii poetului ca malițioasă, având rolul de a persifla sentimente de admirație, comoditate, filistinismul în genere.

Observând cu ochi critic integral aspectele care îl definesc pe Geo Dumitrescu, Ana Selejan arăta că, printr-un proces de depoetizare, Geo Dumitrescu face apel la cele mai inedite și revelatoare opoziții axiologice. Registrul predominant al sugestiei lirice, pe care se bazează lirismul din poemele lui Geo Dumitrescu este dat de ororile războiului dar și de receptarea valorilor din epocă. Poetul sentimentul de distrugere, părând a-și aminti de participarea sa la un război imemorial consumat la ...Trebizonda. Cu consecvență afectat de soarta celor din jur, de data asta și cu un ton confesiv, Geo Dumitrescu invocă teluricul pentru a exprima mai concludent suferința: „În groapa neagră, poate chair într-un cimitir,/ oamenii, prieteni înarmați, își ascultau propriile șoapte-/ toți erau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare,/ (...) viteaz și inutil și graseiat la culme,/ luptam și-atunce-de era să fac?...// Degetele strângeau o țigară fumat demult,/ În groapa neagră, ca niște pietre, cădeau ultimele cuvinte./ Prietenii mei înarmați și patetici mă ascultau uluiți, rezemați comod de pietrele de la morminte.”²²

Prin tot acest efort de a readuce poematicele în albia concretului, prin descrierea derizoriului, cotidianului înțesat de mituri, poetul urmărea o elevare și o revalorizare a eticului. Amprenta care l-a făcut celebru pe poet este cea a „terorizării obiectelor”. Procedul este preluat de la expresioniști și creiona, în oglindă, simplu, un eu răvășit. Dar oare pot obiectele din jur să terorizeze?

Iată cum, în poemul *Portret*, Geo Dumitrescu ilustra mintea și inima într-o caricatură formată din elemente material (după cum arătam mai sus, material își are un loc de cinste în lirica sa), aleatorii, fără vreo legătură cu spiritul: „aici în colț o să-mi pictez gândurile- o clăie de rufe murdare./ Pieptul- o oglindă cu poleiul zgâriat-va lăsa să se vadă interiorul”. Fizicul se arată îndoliat de atâtea suferințe și speranțe deșarte. Cu calități critice de mare finețe, Dumitru Micu, observă parodicele aprecieri din poemele lui Geo Dumitrescu și le denumește global „antiliteratură”. Criticul nota imaginile neomoderniste ale lui Geo Dumitrescu, considerându-le „rânduri aspre, sceptice și fără poezie”. Poemul *Portret* ilustrează pe deplin afirmația de mai sus a criticului. Expresionist, în sensul profunzimii pe care o invită să răsără din redarea neprefăcută, necorectată a realității, poetul se înscrie, după părerea lui Dumitru Micu, mai întâi expresionismului: „Avem de-a face cu un produs artistic expresionist atunci când puterea tensiunea interioară a viziunii transcende lucrul, trăind relațiuni cu comicul, cu ilimitatul”²³

În combinație cu un proces imaginativ confesiv și simbolist, elementul expresionist din poezia lui Geo Dumitrescu taie, rănește, dublează trăiri, acuză feroce: „Știi, omule nou, ieri am plecat cu închipuirea/ peste întinderile tale de pământ și viață.../ Nu credeam că

²¹ Dumitru Micu, *op.cit.*, p. 220.

²² Geo Dumitrescu, *Poezii*, Editura Curtea veche, București, 2000, p. 118.

²³ Dumitru Micu, *Modernismul românesc II*, Editura Minerva, București, 1985, p.137.

femeia ta e mașină de gătit cu petrol/ și că-ți înnozi șireturile cu aparatul în fiecare dimineață.// Am fost foarte mirat când ți-am citit numele cu *dublu-ve*/ și când am văzut vastele tale abatoare de tinichea,/ unde tai cu eroism și dezinvoltură/ tot ce-ți trebuie pentru burta și gloria ta.”(Ford)²⁴ Ar putea fi oare un argument al celor care sunt împotriva dezvoltării industriale, sau sună a reproș către burghezi: da, atâta timp cât se folosește ideea spre binele comun, nu ca un instrument ideologic, pentru că poezia nu are de-a face cu așa ceva. Căci, după cum spunea Sorin Alexandrescu, în „Privind înapoi: modernitatea”, politicul, populismul care aduc beneficii în plan politic prin imagine ape care o ajută să crească sunt nocive în literatură.

Marșând pe posibilitățile literare neexplorate și infinite, care nu au nevoie de limitări, constrângeri și siluiri, poetul ne avertizează că poezia nu va putea avea viață decât în condiții de libertate totală: „O, nu-mi cereți,/ nu pot și nu vreau să iubesc/ tristele flori, tristele frunze presate-între file./ nemuritoare schelete, mumii vegetale,/ galbene subțirimi, subțirimi străvezii,/ (...) Un abur, firește/ o, lumea e plică de aburi,/ ce urcă încet din cratere stinse”²⁵

Poezia arată adeviziunea scriitorului la *ilimitat*, căci lirismul nu are și nu poate fi constrâns să aibă nicio formă în care să poată fi închistat. Ideea e preluată din paleta expresionismului. Din acest punct de vedere devine foarte expresiv motto-ul poemului: „Vreau să înfrâng materialitatea și ponderabilitatea versului”.

În altă ordine de idei, și D. Micu confirmă o anumită aplecare civică pe care o ia poezia de inspirație expresionistă: „În expresionismul poetic propriu-zis (dacă nu și-n cel dramatic și chiar plastic) e mai mult patos civic, decât „patos cosmic”, iar propensiunea spre grotesc, spre caricatural, covârșește elanurile către ilimitat.”²⁶

Eul liric se va reevalua deseori, optând pentru o perspectivă civic-etică umanizată. Poezia sa va evidenția spiritul uman purificat, raționalizat. Într-adevăr, parcă mulat pe spiritul social al vremii, eul liric al lui Geo Dumitrescu avea o sensibilă, deși slabă, aderență proletară.

Contestând, spre deosebire de N. Manolescu, prezența unui spirit proletar în poezie, lui Mircea Tomuș i se pare de asemenea că poezia lui G. Dumitrescu este caracterizată de un accentuat individualism. El observa că Geo Dumitrescu cultivă lirismul la nivel de limbaj, dar și accidentalul ca formă de lirism. Concepția filosofică a poetului nu i-a servit decât scopul ultim dat de poezia ca artă pentru ființa umană: „fatala limitare al gestului poetic la domeniul limbajului poeziei, pe care încearcă a-l trezi din amorțeala inerției, dar nu cu ambiția de a-l pune să servească vreo poetică absolut nouă, ci doar în scopul de a răspunde, mai curat omenește și mai exact artistic, cerințelor programului poetic general și etern.”²⁷

Pare ciudat, dar e imposibil de contestat, este postulatul lui Dumitru Micu care îl consideră de fapt pe poet un romantic. Căci acesta este axat pe iubirea și căutarea interioară, care se raportează exclusiv la rațiune: „Romantismul deromantizat al poeziei din *Libertatea de a trage cu pușca* e și un mod al generozității. Caricaturizând căutarea sa de certitudini abstracte, inaccesibile, poetul o prezintă drept autentică doar pe aceea a sprijinirii propriului pat cu patru picioare”²⁸.

La nivel de sugestie, poemele lui Geo Dumitrescu își dau ghes să anunțe sfârșitul unei lumi poetice, care trebuie depășită. Geo Dumitrescu intuia că o poezie nouă avea să se nască (chiar dacă literatură proletară a mai întârziat procesul). Iubirea pentru propriul pat, cu patru picioare, vorbește despre deschiderea către lume, o formă de deschidere bine ancorată, între

²⁴ Geo Dumitrescu, *Versuri*, Editura Minerva, București, 1981, p. 21.

²⁵ Ion Caraion, *Poezii*, Editura Curtea Veche, București, 2000, p.110.

²⁶ *Ibidem*, p. 138.

²⁷ Mircea Tomuș, *Mișcarea literară*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 86.

²⁸ Dumitru Micu, *Modernismul românesc II*, Editura Minerva, București, 1985, p. 218.

influențele care vin să atace spiritualitatea omului: „ei, bine, uite, iubesc mai mult acest om puturos și murdar,/ acest pământ stupid, aceste vagoane cu grâu”.

Odată consumată vâlvătaia revoltei, considera Mircea Tomuș, fiecare destin poetic a rămas să-și aștepte și primenească împlinirea, nu de pe urma profiturilor imediate ale frondei, care, singură, „pe nimeni n-a putut unge mare poet”, ci prin înzestrarea fiecăruia cu diferite calități. „Ceea ce reprezintă deosebirea nu numai istorico-literară, dar, prin împrejurări de istorie literară, o deosebire de factură și substanță, între prima și cea de-a doua generație a avangardismului nostru. Căci neoavangardiștii nu s-au mai putut bucura de norocul de a trăi din resursele primului moment de glorie, cum li s-a întâmplat unora dintre înaintașii cu două decenii mai în vârstă”²⁹

Tranzitivitatea limbajului și intertextualitatea permit în poezie o multitudine de poziționări. Efectul este cu atât mai deplin cu cât sensibilitatea sondează mai departe și cu cât cuvintele ascund mai mult. Geo Dumitrescu ni se prezintă, fără să pomenescă termenul conștiință, ca un poet al unei conștiințe profunde și totodată agresate. Poetica sa se înscrie pe aceleași considerente într-o manifestare *anticalofilă* având ca strategie parodierea automatismelor limbajului. Aceasta nu e dusă la Geo Dumitrescu până la separarea semnului lingvistic de sens, până la articularea de enunțuri ilogice sau până la practicarea alocuțiunii absurde. Se percepe doar sensul antifastical procedurilor antipoetice, sau mai bine zis antipoetice, al manipulării de termeni abstracți ce fundamentează poematicele. Precum afirmam mai devreme, țelul poetului nu este să distrugă, ci să sugereze. Când neagă, el discreditează doar ca să edifice. Odată discreditate, acestea nu mai pot fi repuse pe tapet ca pure și insolite. Și astfel se forțează limitele întru descoperirea unor noi teritorii.

Prozaizarea și deromantizarea ca noi tehnici poetice sunt înscrise deci pe această linie, armele lirismului frondist sunt depuse toate pe frontul demolării poncifelor, pe plan social, liric, dar și filozofic. Exemplar și memorabil este, în acest sens, poemul *Aventură în cer*: „Unii credeau că stelele sunt niște globuri frumoase și colorate/ înfipte în pari în grădina lui Dumnezeu,/ Așa povesteau toți poeții/ și de fapt așa credeam și eu// Știți nu-i adevărat că stele au colțuri-/ le-am văzut cu ochii pe onoarea mea!/ erau rotunde, buhăite și murdare/ niciuna dintre ele nu se mișca”³⁰

Prin resemantizare, cosmosul devine pentru Geo Dumitrescu, după cum putem vedea, o sursă inepuizabilă de ironie. Se pretează aici afirmația lui E. Simion: „Pentru ochiul rău al poetului, cerul ni-i decât un bordel unde se petrec fapte rușinoase.”³¹

BIBLIOGRAPHY

- I. Negoșescu, art. ”Ars poetica la Geo Dumitrescu”, rev. *Viața Românească*, nr. 11, 1965, apud. *Scriitori moderni*, Editura Eminescu, 1996, București,
 Marian Popa, *Istoria literaturii române*, vol. I, Fundația Luceafarul, București, 2001,
 Rainer Maria Rilke, *Poemele franceze*, în traducere de Al. Andrițoiu, Editura Facla, Timișoara, 1984,
 Dumitru Micu, *Modernismul românesc II*, Editura Minerva, 1985,
 Iulian Boldea, *De la modernism la postmodernism*, Editura „Petru Maior”, Târgu Mureș, 2011,
 Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, Editura Cartea Românească, 1976,
 Alexandru Ruja, *Valori lirice actuale*, Editura Facla, Timișoara, 1979,
 Eugen Simion, *op. cit.*
 Ștefan Augustin Doinaș, *Măștile poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1992,
 Gabriel Coșoveanu, *O generație pierdută?*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1999,

²⁹ Mircea Tomuș, *Mișcarea literară*, Editura Eminescu, 1981, p. 86.

³⁰ Geo Dumitrescu, *Poezii*, Editura Curtea Veche, București, 2000, p. 34.

³¹ Eugen Simion, *op. cit.* p.122.

- Tudor Vianu, *Postume*, Editura pentru literatură, București, 1966,
Geo Dumitrescu, *Poezii*, Editura Cartea Românească, București, 2000,
****Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi*, antologie îngrijită de Ion
Caraion, vol I, Editura Minerva, 1974,
I. Negoïtescu, art. "Ars poetica la Geo Dumitrescu", rev. *Viața Românească*, nr. 11,
1965, apud *Scritori moderni*, Ed. Eminescu, 1996, București,
Geo Dumirescu, *Versuri*, Editura Minerva, București, 1981,
Geo Dumitrescu, *Poezii*, Editura Curtea veche, București, 2000,
Dumitru Micu, *Modernismul românesc II*, Editura Minerva, București, 1985,
Ion Caraion, *Poezii*, Editura Curtea Veche, București, 2000,
Mircea Tomuș, *Mișcarea literară*, Editura Eminescu, București, 1981,
Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol III, Editura Minerva, București, 1987,
George Sand, Paul de Musset, *El și ea. Ea și el*, Editura Eminescu, București, 1978,
Valeriu Popovici „*Fapta*”, an 5, nr. 761, 24. 03. 1947,
Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, Minerva, București, 1983.