

UNIVERSITATEA „PETRU MAIOR”

TEZĂ DE DOCTORAT
-rezumat-

VALORI POETICE ALE „GENERAȚIEI PIERDUTE”

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:
PRF. UNIV. DR. CORNEL MORARU

DOCTORAND:
VIORICA-MACRINA LAZĂR

TÂRGU-MUREȘ

2014

Rezumat

Lucrarea *Valori poetice ale „generației pierdute”* tratează câteva din valorile pe care le surprindem în versurile unei generații de tineri poeți ce debutau în pragul celui de-al doilea război mondial. Generația aceasta a constituit obiectul de studiu al unor reduse studii critice, de aceea s-a observat o receptare incorectă în anii care au urmat instaurării comunismului. Există puține lucrări de istorie literară care tartează această generație. Cele mai reprezentative studii fiind în acest sens cele ale lui Al. Piru, *Panorama deceniului literar 1940-1950*, respectiv a lui Emil Manu, *Eseu asupra generației războiului*.

Teza este structurată în șase capitole. În primul capitolul *Precizări privind cadrul istoric și cultural în perioada 1941-1947*, am recurs la o analiză condensată a premizelor socio-istorice și culturale care au influențat într-o anumită măsură evoluția negativă a lirismului românesc. Am oferit aici o perspectivă istorică prin care evidențiam ce „a oferit” acest „veac al terorii”, care și-a lăsat o amprentă destul de nefastă asupra dezvoltării literaturii noastre. Am urmărit aici începând cu anii adolescenței poezilor din această generație și încheind cu anul 1948, anul etatizării culturii române, factorii care au influențat cultura română în general și cei care au dus aproape la extincția acestei generații, în particular. Cele mai nefaste influențe au fost instalarea și perpetuarea unor ideologii extremiste, coroborate cu dictaturile ce au decurs din asemenea regimuri: extremismul de dreapta, reprezentat prin dictatura lui Carol al II-lea, dictatura Legionară și cea a lui Antonescu și cel de stânga, dictatura comunistă. Aceste sisteme antidemocratice nu au adus nimic în plan evolutiv, ba mai mult ele au avut un rol în declanșarea „frondei” sau chiar „tăcerii” acestor poeți.

Am prezentat în această lucrare, într-o analiză tematico-diacronică și fenomenologică destinul unor poeți emblematici atât pentru progresul literaturii române moderne, cât și pentru generația pe care o reprezintă, „generația pierdută”. Astfel, am descris în capitolul al doilea denumit „*Generația pierdută*”, întregul fenomen declanșat de această generație. Cu câteva subcapitole relevante, *Proiectele generației*, *Revista Albatros*, *Alte proiecte ale generației și Dez-umanizarea poeziei*, am pătruns în laboratorul care a stat la baza formării identităților poetice ale primilor poeți neomoderniști. Am urmărit astfel ce proiecte au început acești tineri poeți. Acestea raportate la niște idealuri și valori moderne demne de comparație cu poezia universală modernă, au necesitat, în condițiile grele despre care am vorbit în capitolul

anterior, adevărate sacrificii și adevărate revolte. Dintre acestea, revista „Albatros” a fost cea mai emblematică acțiune culturală. În subcapitolul dedicat acesteia am putut vedea cum s-au organizat poezii, cum au gestionat situația politică, cum au materializat avântul și concepția lor poetică într-o publicație inedită. În ce privește forma și conținutul revisei, am putut vedea, tot aici, modul cum și-au făcut apariția poemele și articolele unor autori ca: Ben Corlaci, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Al. Lungu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Sergiu Filerot, Stefan Augustin Doinaș, Magda Isanos, Mihail Crama, Nina Cassian, Dan Deșliu etc.

Lupta cu autoritățile, care îmbrățișau o viziune de extremă dreaptă, era obsedantă. Revista „Albatros” a fost nevoită să-și înceteze apariția la al șaptelea număr. Am văzut în continuare ce se întâmpla cu alte încercări editoriale ale acestora. În subcapitolul următor, *Alte proiecte ale generației* prezentam pe scurt, revistele la care aceștia au colaborat, cărora le-au întipărit propriile concepții. Printre acestea cele mai importante au fost „Curent magazin”, „Timpul”, „Kalende”, „Tineretea”, „Viața”, „Lumea”, „Fapta”, dar și „Klaviaturi”, „Agora”, „Zarathustra”, reviste literare ce reprezentau unilateral concepția lui Ion Caraion. Interesant a fost să urmărim și alte două proiecte, urmărite cu zel de Geo Dumitrescu și Sergiu Filerot, în încercarea lor de revoltă literară împotriva dictaturii, Placheta „Sârmă Ghimpată” și o altă publicație, continuatoare a „Albatrosului”, revista „Gândul nostru”. Un subcapitol care ne elucidează asupra concepției existente în epocă, în ce privește valorilor literare și totodată umane, este *Dez-umanizare poeziei*. Cu acest prilej arătăm aici că existau deja multe dezbateri de revelatoare și că valorile occidentale, fenomenul modernizării mai ales, erau deja în vizorul multor personalități ale culturii române, una dintre ele, emblematică, prin studiile pe care le-a realizat, fiind Petru Comarnescu. Numele acestui autor se leagă de această generație prin articolul a cărui denumire o împărtășește și subcapitolul nostru, articol publicat în revista Agora, concepută de Ion Caraion.

În capitolele care au urmat, petru la număr, am deschis o analiză care presupune abordarea individuală a poezilor. Am avut în vedere, din rațiuni de limită a spațiului, prezentarea a doar patru autori: Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru și Dimitrie Stelaru.

Rămas în memoria literaturii ca mentor al grupului de la revista „Albatros”, Geo Dumitrescu este acel poet al generației „pierdute”, care a concentrat suferințele și întrebările acesteia, integrând-o într-o viziune literară catalizatoare, antipoetică și antiutopică. Am urmărit împărțirea ansamblului creației sale poetice după un principiu cronologic. S-a constatat existența unor două etape de creație. Prima etapă era cuprinsă între anii 1941-1950 iar a doua

între 1964 – 1978. Primele trei subcapitole urmează evoluția biografică a poetului cât și creația din prima perioadă, pe când ultimele dezvoltă biografia și aparițiile literare ulterioare anului 1966, accentul fiind pus pe morfologia lirică pe care o propune poetul în volumele sale.

Astfel, în primul subcapitol, *De la ucenicie la mentorat*, am prezentat momentele de început ale activității poetului, observând felul în care influențele poezilor francezi, pe care îi urmează cu convingere, pătrundeau și se instalau în plasma lirică.

Geo Dumitrescu intra, încă din studenție, în universul poeziei lui Baudelaire, Rimbaud, Blaise Pascal. Poetul este surprins și sub influența poeziei lui Novalis, Rilke, Holderlin, Blake, Edgar Allan Poe. Urmând ideile acestor mari reformatori ai lirismului, poetul român va promova, în poezia și publicistica sa, nevoia eliberării de didacticism, formalism și moralism. În acest capitol este surprins între postura unui tânăr care „a văzut prea multe cadavre, venind la cursuri în aceste amfiteatre în care dumneavoastră surâdeți în versuri, străbătând bălțile de sânge ale orașului și intrând pe porți îndoliate, în săli aproape pustii” și cea a mentorului care aduna în jurul său, dând dovadă de capacități organizatorice și spirit de echipă, o întreagă generație de tineri poeți asemenea. Poetul intra astfel în rolul de lider al generației. El devine acea voce comună a „generației de mahala și de la țară” (după cum o intitula însuși poetul), care dădea tonul unor imperioase viziuni antiburgheze și antielitiste. Identificam în acest context atracția care a avut-o poetul dinspre iluziile ideologiei comuniste. Urmăream, în paralel, identitatea pe care și-o asumă poetul, precum și concepția lirică cu care acest poet pătrundea în literatură odată cu primele sale apariții editoriale: *Aritmetică* (1940) și *Libertatea de a trage cu pușca* (1946). Poezia sa ne întâmpină cu un lirism devorator de cotidian. Criticul Gabriel Dimisianu numea o astfel de poezie, *sarcastică, ludică, deconstructivă și destabilizatoare* totodată.

Următorul subcapitol, *Revolta antipuristă*, revelează câteva din caracteristicile poeziei frondiste cu care ne-a obișnuit Geo Dumitrescu. Am remarcat aici structura profund *nonconformistă, anticonvențională și ironică* a liricii sale, care, prin efecte de *desemantizare și demistificare*, devine o combatantă *lirică antipuristă*. Urmând o transpunere în *apoetic*, așa cum observa Șt. Augustin Doinaș, are loc „o pulverizare a unei tradiții poetice”; poetul ne introduce prezintă câteva registre antilirice: *prozaismul, sarcasmul, aglomerarea, banalitatea crasă, lipsa de formă, confesiunea* etc. În ce privește tratarea materiei, ca și la Rilke, urmând concepția hegeliană asupra materiei în artă, poetul se folosește de rolul ei sugestiv, transferându-i capacitatea de coagulant al suferințelor sale interioare. În jocul de indicare a

poeziei noi, Geo Dumitrescu minimalizează și chiar demistifică, pe rând, toate elementele romantismului. În acest proces se disting afinități cu Quenau, Desnos, Peguy. Alegând *apoeticul*, Geo Dumitrescu mergea și mai departe, uzând de un întreg proces *demitologizare* și *desacralizare*. Pe toate planurile se instalează simplitatea. Ni se desfășoară un plan stilistic definit de un limbaj simplu, asemănător vorbirii libere, eliberat inclusiv de dominația semnificatului cu care ne-a obișnuit simbolismul. Se renunță la abstracțiile reci și răsunătoare, la încărcarea textului de sugestii mistice și simbolice, la redundanță, la decorativ, la personificări și metafore formale. Se deschid perspective rar explorate, prin înlocuirea registrelor, categoriilor și regnelor între ele.

La nivelul concepției avem de-a face cu o luciditate a cărei perspectivă ironică este dominată de raționalism. Se distinge un efort continuu de a aduce poezia în albia concretului, prin renunțarea la sentimentalism, poeticitate, preferându-se, din contră, adeziunea înspre ilimitat. Poetul însuși mărturisea: „Vreau să frâng materialitatea și imponderabilitatea versului.” Dumitru Micu identifica la acest poet „o aplecare civică” și totodată o dominație a „inspirației expresioniste.” El sublinia că arta poetului stă în capacitatea de a caricaturiza căutarea de certitudini abstracte. Nici la nivel formal, nici la cel ideatic, poetul nu se dezice de *atitudinea frondistă*.

În subcapitolul *Sub semnul tragismului* evidențiam fondul profund tragic al acestui lirism. Urmându-și scopul de a crea o poezie profundă și specifică individualității proprii, una care să transmită o stare psihică, un adevăr și totodată un moment legat de ființa reală și de cotidian, poetul căuta neconștient să „iște poezia din orice.” Sursa *poematicului*, observau mai mulți critici, printre care și Petru Poantă, era *obiectul vieții imediate*.

Tragicul din opera lui Geo Dumitrescu nu trebuie tradus din simboluri și formule, ci revelat din sugestia pe care o dă starea creată cu un material liric nelimitat. În accepțiunea acestui registru al tragicului am putut aprecia faptul că, în bună măsură, Geo Dumitrescu este și un neoromantic. Există în straturile profunde ale ființei sale o adeziune înspre inefabil, înspre scurgerea neîndurătoare a timpului, înspre nostalgia imposibilității de a accede în spații rezervate doar spiritelor. Poetul *Libertății de a trage cu pușca* deplânge starea deplorabilă a omului, mediul social lipsit de valori, fariseismul, patetismul și criza spiritului.

Într-un subcapitol următor am luat în dezbatere o altă caracteristică a poeziei lui Geo Dumitrescu pe care am numit-o: *fanfaronada cu substrat manifest*. Odată cu acest capitol

analizăm spectrul liric al celei de-a doua etape a creației acestui poet. Ne raportăm aici la volumele *Aventuri lirice* (1963), *Nevoia de cercuri* (1966), *Jurnal de campanie* (1974), *Africa de sub frunte* (1978), *Versuri* (1981), *Aș putea să arăt cum crește iarba* (1989), *Căinele de lângă pod* (1997) etc. Volumele de acum comportă însă și o *strategie a reluărilor*. Global, în cea de-a doua etapă, se poate identifica o perspectivă semiologie mai elaborată, cu inventivități diverse la nivel textual-formal. Viziunea este acum cea a unui poet personaj-oglină care ni se revelează ca o proiecție a ideii despre condiția umană. Avem în vedere aici apariția unui personaj, un alter ego al poetului, denumit Ieremia care încununează tradiția de personaje populare din literatura română în stilul antonpannesc sau al lui Ion Creangă (Dănilă Prepeleac, Ivan Turbincă). Pășim și mai mult, cu ocazia acestor noi poeme în spațiul rezervat absurdului.

Înscriindu-se principiilor specifice lirismului modern, poetul urmărea să dezaprobe stagnarea, artificialul, închiderea, filistinismul, punând mai presus de orice, nevoia de depășire a propriei condiții. Un poem reprezentativ este *Doar așa să alergi!* Intrând pe teritoriul unei *metapoetici*, Geo Dumitrescu cere întoarcerea către materia care sub aspect liric este plină de revelații și comori. Artă poetică este transpusă alegoric în *Problematica spinoasă a nopților*. Este momentul în care poetul își revelează armele raționale pe care se bazează, luând atitudine, motivând întregul construct poetic. Aici este locul unde sunt transpuse liric epicul, reportajul, confesiunea. În textele acestor poeme de mari dimensiuni sunt derulate, apărând ca mitologii imaginare a căror personaje sunt preluate din cotidian. În unele poeme este înfățișat, în forma unui metadiscurs, chiar propriul tipar liric.

Registrul imaginativ al acestui poet nu descrie realitatea, ci o recombina conform cadrului dat de sentimente și trăiri percepute „nefardat”. Petru Poantă îl considera pe poet, ca și pe ceilalți congeneri ai săi, un *fantezist*. Fantezia sa ne aduce însă în planul ideilor descendente din Socrate și Aristotel. Subversivitatea poetului se lasă greu intuită, însă poemul său este dotat, prin gradul ironic de care dă dovadă, cu sensuri profunde ce fac apel la gândirea filozofică occidentală.

Protestul său *antifilistin* se coagulează în opoziție față de orice regim antidemocratic, burghez, elitist, comunist etc. Țintele în care lovește sunt reprezentate de ideea de aservire precum și de sentimentul tragic al ființei resimțită de omul modern. George Călinescu insistă pe calitatea acestui poet de a înregistra totul într-o formă „cât mai neacademică”, subliniind totodată și dispoziția mereu zeflemitoare, bravada, tifla. Toate, în fond, spune criticul denotă

mascarea unei *dimensiuni tragice*. Este transpusă poetic, ca și în *Libertatea de a trage cu pușca*, *disimularea*. Toate poemele sale din această perioadă sunt susținute de o arhitectură solidă. *Câinele de lângă pod*, *Orație la o moară de lumină*, *Africa de sub frunte*, *Obrazul rumen al amintirii*, *Furtună în marea serenității* etc. reprezintă repere lirice concludente. Jocul disimulat care a fost cuprins în aceste poeme de mari dimensiuni ne descrie un poet care stăpânește arta ridiculizării idealurilor, propunând o întoarcere la esența lirismului, la *luciditate* și *antipoeticitate*. Condiția de om, sensurile mitice din antichitate, atât de străvechi, sentimentul erotic, toate sunt regândite și reîmprospătate în viziunea lui Geo Dumitrescu.

În continuare dezbatem fundamentul care a stat la baza concepției poemelor sub forma unor „fanfaronade” sau „clovnerii”, atrăgând după sine un relief al unei minți raționaliste. Ideea se continuă cu alte conotații în subcapitolul denumit *Antiutopism*. Se observă că scenariul acesta liric se dezvoltă uzând de cea mai pregnantă *luciditate lirică*, cea a antiromantismului, a antipoeticului. Poetul pătrunde și mai mult în fundamentele imaginarului umna, făcând pași mai departe pe direcția *antiidealismului* și *antiutopismului*, reliefând prin lirism capcanele unei gândiri dominate de utopism. Adept în continuare al întâlnirilor în sânul *banalului* și al coborârilor la firul ierbii, poetul ne va revela o întreagă filozofie bazată pe o elementară „aritmetică” logică. Nu degeaba își intitula poetul primul său volum *Aritmetică*. Uzând atât de o *gândire simbolică* dar și de o *luciditate exersată*, poetul ne dovedește că, în fapt, utopiile trebuie supuse unui mecanism de extragere și revelare a *mecanismului mental al utopiei*. Comparativ cu sofianicul pe care îl întâlnim la Blaga, aici sensul este întors. Având în spate o presiune cum este „teroarea istoriei”, supus unui permanent proces de deziluzionare, poetul ni se înfățișează ca un veritabil „fabricant de deziluzii.” Tratând cu această atitudine reperele pe care le caută cititorul în poezie, poetul de fapt îi *deconstruiște* acestuia orice imagine de sprijin, demonstrându-i acestuia că acestea nu există și că omul deține o anumită dinamică paralelă bine ascunsă în conștiință. Clișeele sunt și ele atacate, văzute ca roade ale utopiei. Ideea lui Kant este evidentă și transpusă original în poezie. Astfel, ipostaza în care se denunță eul său liric arăta că menirea eu-lui colectiv este de a discerne între realitatea și posibilitatea lucrurilor ce-l înconjoară.

Urmând îndeaproape subcapitolului de mai sus se înscrie și cel pe care l-am numit: *Poezia cu efect paleativ*. Jocul liric pe care ni-l propune Geo Dumitrescu, cu regulile sale extrase și revărsate din sublimarea suferinței, arată că poemele lui au conotații psihice paleative. Se desprinde același umanism specific de care poetul nu se desparte până la

sfârșitul creației. Pentru a dota o expresie puternică, poetul se dezbară total de biografism, de revoltă, predându-se cu totul simțului parodic. Poezia reușește să redea un eu impersonal, revelator.

Urmând parcă pe Caragiale, poetul se înscrie în depictarea clișeelelor, a convenționalismului, a romantismului morbid. Ludicul este factorul declanșator și tot el este și antidotul ascuns în lirism. Poezia sa lovește ca să edifice. Fronda sa, ne arată criticul Iulian Boldea, nu este una distructivă, ea cere o reevaluare a valorilor și o repliere a lor pe principiul adevărului. Poemele, chiar și sub dominația unui efect paleativ nu provoacă însă râsul. Așa cum observa Nicolae Manolescu, spiritul cu care ne întâmpină aceste versuri este unul sarcastic. Ironia nu este una a degajării, ci, din contră, Geo Dumitrescu de abia se abține de la a striga și a dinamita defectele pe care nu la mai poate ignora. Prin categoriile negative utilizate, poetul rămâne în planul sugestiv și subtil, identificând și semnalând fără a judeca deformările pe care le implica speța umană.

Sunt aplicate în acest registru liric bogat, de factură expresionistă aglomerări ale banalului, ale inefabilului, forme desuete amplificate și deplasate. Acest poet simulează orice, până și starea angelică. Unghiurile din care se observă omul și lumea sa sunt diverse și niciodată aceleași. Se percepe o viziune cosmică a existenței. Diversitatea cu care operează poetul nu se oprește la registrul tematic, presimțind o intertextualitate ce va să explodeze în viitor. Poemele lui Geo Dumitrescu resorb împrumuturi din alți poeți, din alte curente, din filozofie, din arta retorică a antichității, precum și din folclor. Percepțiile asupra spiritului omenesc capătă profunzimi tragice când reflectăm asupra mesajului crud pe care îl expune poetul. El se regăsește instinctiv în ipostaza de explorator al centrului limpede al lucrurilor (*Te aștept, Ar fi bine să uiți, Zăbrele*, etc). Interesant este mai ales faptul că poezia lui Geo Dumitrescu are o forță de convingere deosebită. Acest lucru se datorează specificității sale lirice.

Poetul Ion Caraion ne uimește și el cu o poezie pe cât de revoluționară, pe atât de definitiv înscrisă în valorile liricii moderne. Valorile pe care acesta le sondează, cu fiecare vers sunt aceleași cu cele ale versurilor pe care se căzneau poeții francezi să le impună, creând fără să vrea destinul modern al poeziei. La fel ca și la Geo Dumitrescu, analiza noastră împarte creația acestui poet în două părți. În prima care se referă la volumele scrise între anii 1939 - 1950, urmăream formarea personalității și concepției poetice a autorului, specificul liric al primelor volume și în același timp, relația acestuia cu primul regim în care i-a fost dat să trăiască și să creeze, regimurile dictaturilor de dreapta, despre care vorbeam în primul nostru capitol. Subcapitolele acestea

sunt: *Prima confruntare cu un regimul dictatorial autoritar*, *Lirismul unor cântece negre*, *O tematică intru inefabil*, *Între agonie și extaz și respectiv*, *O inedită arhitectonică a vocabulelor*.

Celei de-a doua părți a vieții sale, după ieșirea din închisoare, noi i-am suprapus o a doua parte a creației. Chiar dacă nu scrie poetul chiar până la sfârșitul vieții, căci după 1980, chiar dacă poetul scapă într-un fel de persecuția regimului ceușist, acesta nu se mai poate bucura însă de o sănătate integră. Chiar și așa, măcinat de boală, însă a reușit, meticolos și sânguincios să lase posterității o operă impresionantă. Pătrundeam astfel, prin cele din urmă zece subcapitole, în zona biografică de după eliberare a poetului, precum și universul concepției poetice a poetului, cizelate și aprofundate prin eforturile deseori inumane depuse de poet. Astfel, în subcapitolul *A doua mare confruntare cu un regim dictatorial*, vom prezenta efectele nefaste pe care le-au adus în viața poetului noua dictatură, cea a comuniștilor, întorcându-le de pe o cale plină de succese editoriale, aducându-l la finalul ispășirii anilor de pedeapsă în condiții greu de imaginat pentru mintea omului liber de azi. În subcapitolul *Cazul Arthur* aducem la cunoștință tratamentul care l-a avut chiar și după ieșirea din închisoare. Ultimele două capitole parcurg o analiză a concepțiilor din eseuri (*Preocupări eseistice și critice*), precum și asupra valorilor (în subcapitolul *Un apel la restabilirea valorilor*) pe care, pe tot parcursul creației acest poet le-a urmărit și susținut. În subcapitolul *Arta unui fermier de imagini*, tot din cea de-a doua parte a analizei noastre, abordam concepția poetică, care la Caraion oferă o unicitate și un sens propriu al valorilor poetice moderne.

Vedeam, astfel, în primul subcapitol, pe lângă aspectele de ordin biografic și ale receptării critice, cum poetul scria în 1946, două din cele mai importante studii românești asupra teoriei valorilor: *Criza omului și Criza culturii*. Aceste articole atrăgeau atenția asupra denaturării sensului adevărului și asupra dreptului la libertate, de orice tip ar fi ea. Disputa în acele timpuri, precum am arătat în mai multe rânduri, era una impresionantă. Reiese din acest capitol faptul că Ion Caraion, a fost prolific, muncind extrem de mult, deținând un rol deosebit în crearea aceluia climat de efervescentă culturală. Încercările sale literare din tinerețe sunt episoade care au marcat evoluția ulterioară a poetului. Editarea de reviste, de rubrici literare, cu care ne vom obișnui la Ion Caraion ca fiind ceva la ordinea zilei, aduce o importantă perspectivă în analiza operei acestui poet. Prolific încă de la debut, sânguincios, acesta nu va căpăta însă recunoașterea valorii sale, acest aspect reușind să-l mobilizeze spre a rezista în anii de închisoare și de tortură care i-au fost dat să le experimenteze ulterior. Intuind parcă destinul de care va avea parte, Ion Caraion compune, experimentând un expresionism inedit, o poezie ca ”cântecelor negre”. Am numit și noi unul din subcapitole făcând apel la această metaforă a poetului.

În subcapitolul *Lirismul unor cântece negre* am putut vedea că prin aceste „cântece negre” ni se sugerează o lume în care predomină o agonie, o tristețe și o ultragiurie.

Criticul Iulian Boldea o consideră o lume este lipsită de proiecții ideale; o lume care se află în situația care nu mai cunoaște sensul existenței. Tratând aici și alte volume de început ale poetului, urmăream de fapt o perpetuare a acestei unice concepții.

Volumul *Panopticum*, prin mohorârea și naturalismul pe care le afișează, rămâne peste timp, pentru întreaga generație, un simbol al intuiției unui veac neîndurător. Agonia conștiinței cu gândul la efectele terorii unui război în plină desfășurare nu a fost nicicând mai tăioasă. Se percepe o poezie ce pornește din experiența nemijlocită a vieții. Se oferă și un alt înțeles decât existențial. În poemele lui Ion Caraion nu viața este trecută în literatură, ci literatura este adusă în viață.

În *Omul profilat pe cer* poemul devine de multe ori un reportaj al macabrului. Lumea de aici e descompusă, datorită războiului „purtat fără milă, lumea aceasta flutura un cer „numai răni” iar fluviile de morți în picioare goale se preumbla preintre oameni. Totul apare aici ca o confesiune, însă nu una de un retorism lătrător, ci una firavă, înghemuită, șoptită, „pusă la colț”. La tot pasul întâlnim reflexe apocaliptice terifiante. Avem de-a face cu un întreg instrumental al morții și durerii. Metaforele nu sunt niciodată nici măcar înrudite, pe atât sunt de diverse și de neașteptate. Expresia este cea a unui crud *realism*, reprezentând condiția umană în timp de război. Omul descris de poet nu este un ins obișnuit. El „crescuse enorm ca o zăpadă polară, ca o inundație marină” și astfel îl considerăm o imagine-simbol a unei umanități derutate, care nu se mai regăsește pe sine. „Omul profilat pe cer” vine din primordialitatea eternului, din măruntaiele pamântului. Ion Caraion se adresează umanității, prin imersiunea în spațiul individual. El iscă o rebeliune împotriva războiului, relevându-i caracterul de isterie și crimă. Volumul *Cântece negre* poartă precum spuneam, mesajul întregii creații. Prin această sintagmă, poetul se revoltă în fața unor receptori de poezie care, dacă nu l-au cenzurat, cel puțin nu l-au înțeles, deoarece ei consideră că poezia este pentru delectare. La fel, ca și ceilalți confrăți din generația lui, Caraion disprețuiește filistinismul, conformismul, nepăsarea neproductivă. „Unii nu înțeleg, se uită/ triști la cântecele negre, pline:/ Pentru ce nu scrie ca-nainte?/ Cântecele acestea nu-s frumoase/ Sigur, nu toate cântecele-s frumoase pentru toți/ Unele au mълul și sunt pietrele din noi/unele sunt tulburi, sunt aspre și schimbătoare.(...)Cântecele acestea nu-s frumoase...” Mai mult decât un mesaj antirăzboi, în acest volum se transmite un mesaj despre actul de creație, care considera poetul

eseist trebuie să fie liber, neînchisat. Considerăm, citind aceste versuri, că o epocă a războiului, a lipsei de libertate, nu este altceva decât o cangrenă, căreia niciodată nu i se va închide rana.

Putem fi convinși că, în prima etapă a creației, poezia lui Caraion se definește, mai ales, printr-un anume radicalismul etic.

În toată creația lui Ion Caraion intervine o materialitate grea, cea care anulează idealul, iluziile și utopiile, barând cu un atare naturalism tendința normală de a visa. Imaginile oferite de Caraion unesc imaginația și concretețea. Avem de-a face cu imagini eidetice puternice, care lasă, folosindu-se de cele artistice, o impresie de ordin metafizic, produc percepții tulburătoare, și oferă un substrat alegoric violent. Pășind atât pe un teren psihologizant cât și spiritual, vom înțelege poezia lui Ion Caraion ca un efect voit al stării de revoltă, o viziune individualizată a negării.

Frondist ca și alți colegi de generație, Ion Caraion expune de fapt o atitudine refractară la realitatea precară și deturnată de la valorile necesare unei vieți armonice, care nu mai poate oferi un leagăn oamenilor. Unei realități răsturnate poetul va îi va crea o imagine asemenea. El opune versiunea din oglindă a acestei lumi în derivă. Acest fenomen este extrem de bine ilustrat în poezia *Zăpada care nu fuge niciodată*: „Această zăpadă care nu ninge niciodată/ Aceste cuiburi fărăfruct, fără sân/ Arcul nu-l mai recunosc, inima mea nu mi-o mai recunosc spuneti:/ A fost un tânăr cu pupilă de os/ Plictisit, fugarit, / Întâmplător călătorea prin această zăpadă/.”¹

Metaforizarea nu se produce conform tradiției impuse de pre-romantici și de simbolști. Epitetul și metafora în sine, în forma clasică pe care o știm, sunt eludate. Lirismul se autocreează după o structură a metaforei imagine, sau a acțiunii simbolice stârnite la nivel mental. Pledând pentru o concepție anti-estetică, în fond pentru anti-romantism, anti-simbolism, poetul realizează o artă nouă, o artă fără granițe sau structuri statice și convenționale. Prin această stratagemă, poetul folosește negarea ca pe o formă a readecvării la propriile noțiuni estetice și etice. Imaginile nu mai respectă normele calofile, nu vorbesc nici de mistere și „de taine întâlnite”, sferice, perfecte „în calea lui”, ci se răsfrâng în largurile

¹ Ion Caraion, *Lacrimi perpendiculare*, Editura Minerva, București, 1978, p. 142.

unor oceane de iluzii, simboluri și de arhetipuri, contorsionându-se într-un univers în dezagregare. Se poate considera astfel, considera Gheorghe Grigurcu, că avem de a face cu un tip de „cinism fantast”, cu ”cruzimea delirantă” sau cu ”maliția recurgând la fabulos”. Influența expresionismului și a filosofiei iraționaliste germane (Nietzsche, Spengler, Frobenius, Klages etc.)- așa-numita Lebensphilosophie („filosofia trăirii”) se resimte în întreaga operă. Aleasă ca modalitatea artistică cea mai sugestivă, acest mod de expunere a realității îi oferea lui Ion Caraion mai multă libertate, mai multe surse de inspirație încă și mai mult efect în redarea reliefului interior al ființei. S-a vorbit, în acest sens mult, despre un anume Hybris, despre stările și viziunile apocaliptice care se desprind din opera poetului. Considerăm că poetul reflectă, prin poemele sale, o umilință indusă de sine, a unuia care și-a înțeles limita. Acest *hybris* aduce în prim plan vitalitatea artistului, dorința sa de depășire, convingând cu vocea sa unică indispensabilă povară a existenței, îl ajută pe artist să străpungă aparența din viață.

Omul descris de Caraion este, precum considera și Comarnescu în dezumanizarea poeziei, îndepărtat de natură, în acest context omului îi este declinată posibilitatea de a renaște: „Ne-am falsificat viața ca o introducere în filozofie/ și nu rămâne decât un singur lucru interesant:/ să părăsim odăile, pentru a deveni oameni...”

Caraion este mereu în căutarea unui adevăr. El însă nu îl poate afla nicăieri în afara sa. Poetul forțează imaginile și le transpune în ipostaze inedite, chiar absurde, pentru a extrage adevărul și cel puțin sentimentul și percepția unui adevăr. Procedul folosit este vechi: *mise en abîme*. Pentru o sugestie mai de efect și pentru apropierea de esența adevărului artei, al eticii, prezent în mai toate poemele, autorul creionează o lume în oglindă a trăirilor, imaginilor și stărilor poetice. Ca și în pictură, aici reprezentarea frumosului nu este obiectul însuși. Ne putem gândi la un invers al imaginilor și lucrurilor, o reflecție în sensul inițial al cuvântului. Inversul acesta este dat prin însăși contrapunctul ființării noastre, căci, cu trecerea timpului, omul se înțelepțește și devine tot mai adevărat în sine, sau cunoscător de sine însuși. Frumosul apare la acest poet nu în categoria formalului, ci ca trăsătură a unei conștiințe umane sănătoase. Țintind fondul moral, poezia lui Caraion, reușește să spargă plasma poetică printr-o atmosferă care nu se revelează, ci este doar sugerată. Face acest lucru fără a aduce forme frumoase sau fără a construi mistere sau completări iluzorii la această lume. Purtat de vrăjile unei „boeme nevrotice”, Ion Caraion construiește un peisaj liric funambulesc, dar și un adevărat inventar al mutilărilor.

Luciditatea sa, ascuțită fiind de o conștiință a derizoriului și a efemerității ființei, decurge dintr-un scepticism cultivat *in extremis*. Practician al realității, poetul refuză, ca și geo Dumitrescu o viziune poescă a ei, preferând înfrățirea unui anume vizionarism, unul întors, al angoasei care se instalează în epocă. Un antiromantic în structura sa lirică, el nu scrie o poezie despre aștrii, ci le întoarce sensul prea uzat, elaborând imagini dominate de o tensiune a negării. Astfel steaua nu mai este decât un „astru duhnind a alcool și a hală”. Soarta și-o va striga pretutindeni, oscilând între un realism comun și unul halucinant, considerându-se pe sine un ”Apolo împodobit de mângă”.

Direcția care l-a influențat destul de mult, după cum am mai arătat, era cea a poezilor francezi și anglo-americieni. Preluând de la Walt Whitman o poziționare vizionară, adăugându-i un lirism romantic promovat în trecut de romanticul Friedrich Schegel, Ion Caraion completează acest conglomerat de curente cu un nou avânt și o motivare moderniste, dorind să susțină continua revoltă, atât de specifică poetului.

Convins de percepția asupra psihicului uman, poetul credea în ideea postulată de C. G. Jung și anume, că aceste mituri sunt întrupate în arhetipul colectiv al umanității. Atitudinea lui Caraion este una de demitizare, atât de specifică acestei generații. El tratează personajele prin imagini eidetice, aducând miticul în cotidian. Inspirat de Marcel Proust, Caraion transpune mitologia în planul liricii, reducând grandiosul și simbolul la elementele simple, imediate din viața modernă a omului. Personaje precum Narcis, Polifem, Euridice, Pandora, Pyrrha, nimfe mitice sau înțelepți ca Orfeu, Diogene, Hesiod, Homer și împărați (Caligula) etc. nu abundă spre a întări misticismul sau pentru a demonstra o poetică livrescă, ci sunt prezente la des întâlnite ca și alte nume din contemporaneitate, comportându-se ca și fețele peisajului cotidian. Ele conviețuiesc în aceeași lume cu clownii, cu frizerițele, cu criminalii, cu sfinții, cu Regele Ioan sau cu Eutih și fariseii, chiar și cu Marta, Valentina sau Ion Caraion. Dar cu toate acestea, prin simpla lor prezență și prin pomenirea lor, ele aduc în poezie toată semnificația lor din vechime. Se creează, în mod instantaneu, un univers într-un alt univers. Iată că, în lumea care se deplânge pe sine, în neputința ei, asemeni zeului în somnolența și adulația lui, Caraion găsește cea mai fertilă poezie. Accentul naturalist dramatic, care le revine imaginilor sugestive, nefardate, exagerat smulse din cotidian, este o altă caracteristică a esteticii lui Caraion. Înlocuirile, asocierile și transferurile de semnificație operate cu măiestrie de lirismul poetului formează împreună o compoziție care are prevăzută o cale unică și adevărată de acces: canalul spiritual. Compoziția lirică capătă sens, în relație cu reperul etic și moral al unui suflet. Iar acesta se află în continuă căutare a armoniei. Arhitectura lirică care ține în picioare tematica, simbolistica, într-o verticalitate unică a poeziei caraioniene, este planul

spiritual, tinzând către ataraxie, deoarece meditațiile poetice ale poetului ne apar ca depășiri spirituale ale diverselor forme existențiale.

Umanismul autorului este pricipial și valorile postulate de el, nu doar în poezie, ci și în eseistică, reprezintă esența concepției sale: „mortul cară pe dumnezeu/ cu roaba, la porci/ volume serii seri/ cuie cu care se joacă un prost/ am fost/ prin oasele noastre ca niște/ palavre/ nu trebuie făcută frumusețe unde nu e/ comună umbră/ ceea ce o să vină/ e carență/ mortul cară cu roaba/ statuia tandreții”(*Ritual*) Tocmai datorită aceti fond etic, M. Nițescu îi considera poezia una optimistă. Ion Caraion Crede în renașterea valorilor pe care odată imaginate de ființele nobile nu va trece mult până vor fi instaurate într-o „Agora” așa cum și-o dorea cu mare ardoare. Din ideile sale desprindem mai ales încrederea că „adevărul are coaja tare” și că tot ce se înscrie în linia lui va triumfa. Remarcabilă este observația acestui critic revelând totul unitar al formei și ideii din poezia lui Caraion: „Poate că cea mai netă și mai constantă trăsătură a lirismului lui Ion Caraion este alternanța bruscă de planuri, trecerea abruptă cu aspect compozit de la imaginea concretului imediat la metafora vizionară, de la intonația psalmică la sonuri dizarmonice, de la icoană la caricatură.”²

În subcapitolul *O tematică întru inefabil* temele prezentate apar concertate sub auspiciile unui *radicalism etic* specific la poetului, ba chiar, ca expresie, precum am mai spus, sub o formă inedită a *militantismului poetic*. Preocuparea sa era îndreptată spre a atrage atenția înspre îndeletnicirea esteților, a adepților tradiționalismului, simbolismului. Pentru el a se rezuma la *a scrie poezie frumoasă*, era ca a „privi într-un lighean cu apă”.

Temele dezvoltate de poet implică o multitudine de reprezentări. Spre exemplu, timpul este tratat în cele mai subtile și profunde aspecte. Neputând să nu alunece înspre teoria lirismului el va medita asupra unor idei și revelații destul de importante. În *Jurnal* poetul eseist ne vorbea sugestiv despre poezie ca despre un moment ce ține de prezent: „pentru artă, astăzi e în fiecare zi, de când există ea pe pământ Că se îmbracă într-o rochie sau alta, că tresare ori nu la câte o modă, că se uită ori uită ca să scociorească foarte insistent în actualitate, pentru a vedea mereu-mereu cât e ceasul- acestea nu sunt lucruri cărora numai aplauzele ori numai disprețul ar fi chemate să le iasă în întâmpinare.”³

³ Ion Caraion, *Jurnal II, idem*, p. 35.

Se observă că realitatea vieții imediate este covârșitoare, iar Caraion îi răspunde cu o violență fățișă, la fel de brutală. Poetul răspunde cu cinismul său „cinismului vieții” descoperind în el „poezia acțiunii”, superioară acțiunii poeziei, căci realitatea este mult prea violentă pentru a putea spiritul să mai aibă o realitate. Astfel imaginația se regăsește sufocată și anihilată de către realitatea violentă, poetului fiindu-i imposibil să întrevadă altceva înafară de coșmar. Lirismul poeziilor lui Caraion ne duce către înțelepciunea simplității, a acceptării, și a bucuriei oferite, tot prin intermediul percepției. Cele mai subiective teme sunt tratate „la rece”. Autorul ajunge la cele mai sugestive situații ale eului, care inevitabil nu poate să-și părăsească identitatea sa proprie. Artistul deosebește lirismul de trăirea sentimentului personal și ne oferă o poezie antisentimentală

În eseuri, cel mai mult spațiu se rezervă actului poetic. Pentru Caraion scrierea de poeme este o îndeletnicire apoape șamanică. „Prin scriere, spune el, prin limbajul vizibil, am pătruns în arta și alchimia cuvintelor, forțând simultan breșe uriașe în trecut și viitor, ca prin ajutorul unui cuțit circular”. La o privire mai atentă Caraion se revelează un binecunoscut și practician al acestui tip de scriere. Pentru el o literă conține potențialitate cu forță incalculabilă astfel că, în catalizarea cu alte cuvinte este putere, fascinație, corp magic, frenezie sau chiar teroare. Ea „tutează, dezlănțuie, senzualizează, sperie, implică și-și sporește misterele cu fiecare nouă izbândă a compozițiilor în care se lasă inclusă”. Caraion motivează în acest fel „blestemul trăirii, intrării, contemplerii, trecerii prin artă cere totul.”

Avem de-a face cu o puternică *fluidizare a elementelor*, care se întinde dincolo de domeniul incantațiilor și muzicalităților interioare grave, cât și a dublărilor de cuvinte cu diferite noi sonorități.

Poetul afirma, cu referire la Bacovia, că nici unul din poeții lumii n-ar ști unde începe și unde se termină un poem. În altă ordine de idei, nimeni nu poate spune cu precizie cum are loc trecerea de la un vers la altul. Uneori se trunchiază, alteori de prelungeste, câteodată se repetă și de cele mai multe ori versurile curg unul din altul. Poetul folosește des și tehnica *poeziei spațiale*. Limbajul este unul cunoscut, ceea ce nu se cunoaște, ne revelează poetul, e de fapt „tăcerea”. Cea din interior, îndeosebi. Idealul ultim este limbajul sferelor, ca și la Blaga. Putem compara acest fenomen cu mecanismul cu care sunt dotate vasele de sânge, care duc hrana și informația genetică mai departe în mod continuu, fără a produce vreun zgomot.

Constant Tonegaru este un alt poet care a suferit un destin dramatic în acest veac al terorii, acesta a fost mai cu seamă lăsat, pe nedrept la marginalitatea istoriografia literaturii române. Prin lirica acestui poet se intra într-o zodie a contrastului de registre, fenomen revelatoriu și sugestiv. Chiar dacă poetul nu a intenționat să ofere perspective clare clare în ce privește trăirea și ascensiunea, felul în care acesta și-a conceput poemele lasă locul unei multitudini de interpretări.

Subcapitolul întâi, *Sub îndrumarea marilor critici* prezintă personalitatea poetului care ne apare în descrierea noastră a fi formată sub influența celor două personalități critice pe care poetul le întâlnește în tinerețe: Eugen Lovinescu și Vladimir Streinu. Valorizarea de care a avut parte poetul și-a spus cuvântul ulterior în creația sa lirică.

Aflăm în acest capitol despre acea perioadă din tinerețe în care poetul se afla în plină formare. Poetul este regăsit astfel, în preajma lui Eugen Lovinescu, participând la mai toate ședințele de la cenaclul *Sburătorul*. În cadrul acestor întâlniri poetul-ucenic, Constant Tonegaru, afla în ce consta spiritul modernist și valorile pe care le presupunea acesta. Îl regăsim, astfel, primind îndrumare și din partea criticului Vladimir Streinu, care era deja un reper important în epocă. Sub aspect biografic poetul îi va datora parte din renumele său și grijii lui Barbu Cioculescu care a urmărit publicarea operei acestuia.

Făcând apel la evocări și fapte, așa cum sunt amintite ele, am recurs în acest subcapitol la ilustrarea unui medalion al unui poet care, surprins de frământatele momente de instaurare a comunismului din România, nu a reușit să scape de capcana lui. Prezentăm aici destinul trist pe care l-a îmbrățișat poetul, nepregătit parcă pentru un veac atât de dur. În întreaga sa operă se afirmă aceeași concepție unitară a generației sale care se poziționa, ca și Geo Dumitrescu sau Ion Caraion, în lupta pentru valorile frumosului și a conștiinței lirice superioare. Deschiderii către opera marilor creatori moderni (Baudelaire, Rilke, Rimbaud, Vilon, Verlaine etc) și către interiorizarea propriei sale suferințe i se opune concepția asupra limitării libertății și artificiozității, precum și a blazării. În acest scop îl regăsim pe acest poet înarmat cu calități lirice de o subtilitate neiertătoare.

Într-un alt subcapitol, *Imersiuni în spații sufletești neexplorate*, vorbeam despre un fond spiritual al poeziei pe care o construiește Tonegaru. Observăm cu această ocazie modul cum sunt expuse imaginile lirice precum și rolul lor în construcția obsesiilor precum și efectul acestora în combinatorica imaginarului receptorului. În lumea material-tehnică ce-l împresoară poetul ne apare sine ca un înstrăinat. Spațiul poetic este singurul dimensionat după

nevoile și sentimentele acestuia. Oamenii îi par a fi doar niște roboți, executanți ai unor gesturi și al unui ritual artificial, dictat de forțe inumane, distructive.

Un mare accent este pus de Constant Tonegaru pe reprezentarea marilor mituri și simboluri în arealul noțional al tehnicului modern. Vedem în acest capitol cum autorul apelează la o reprezentare antimistificatoare, după cum ne-am obișnuit deja la această generație. Avem de-a face „un adevărat poet de sinteză.” Se construiește aici o lume a candorii umane, cea din vechime. Se face apel și la imaginarul pe care îl deține azi omul modern, poetul țintind zona neexplorată a fantamelor și a producerii lirismului de factură neprogramatică și totodată contradictorie. Înclinând spre ființa de tip neoromantic, el se descrie în poemele sale ca un trubadur nostalgic, cuprins de un dor nepotolit pentru inocența romantică. Ludic și el ca și Geo Dumitrescu, poetul satirizează, țintind în artificialitatea omului nou trăitor în spațiul modernității.

Global privită, opera lui Constant Tonegaru ne înfățișează un spectacol al obsesiilor, al spaimelor și al delirurilor comunicate spectacolar, sub formă de vedenii. Căutările și însingurarea transmisă comportă o expresie *neoromantică*, evocând-u-se totodată un neomodernism de factură *thanatică*. Sugestiile dotate cu forță revelatoare crează un ambient al unor „invazii demonice” și al „unor demonii angelice”, iar la nivelul măștii poetice se desfășoară un excurs histrionic care transpune totul la imperativ. La orice sentiment al său există un corespondent în transcendent. Lumea naturală i se revelează poetului ca fiind un receptor al suferinței poetului. Prin transcedere, poetul devine „omul unui alt început”, împărat, înger, născocitorul „unui nou trup al păcii”. Ca și la Stelaru, parcă împrumutând pe plan românesc pe marele Whitman, eului liric i se atribuie în poeme un oarecare *mesianism*. După criteriul pe care ni-l oferea Al Mușina îl vedem însă pe acest Tonegaru un poet *vizionar*.

În capitolul *Adorația și urmarea inefabilului romantic* facem cunoștință cu un poet ale cărui viziuni sunt convergente înspre romantism. Oricât de modern în tehnică, fondul sufletesc liric al acestui poet este defapt îndreptat către simbolurile și dorurile romantice. Lirismul acestuia sugerează o stare boemă cu aceleași coordonate care se regăsesc la Stelaru și chiar Geo Dumitrescu: nevoia cuceririi inefabilului, a îmbrățișării lui pentru a ieși din haosul existențial. Poetul este mai întâi de toate un boem ca și Stelaru. Scriitura care dă expresie acestei coordonate înglobează și tehnici preluate din direcțiile poetice noi pe care poetul le-a întâlnit și le-a contopit într-o formulă proprie: avangarda, realismul, simbolismul,

expresionismul, naturalismul etc...Estetizante, în sensul profund etic pe care îl ținea poetul, acestea s-au pliat într-o formă și concepție unitară.

Căutând sencuri tentației lui Tonegaru de a construi imagini populate cu teritorii exotice și telurice, Petru Poantă l-a identificat pe acesta ca fiind un excelent *fantezist*. El accentuează impresia pe care i-o lăsa această poezie: „aglomerare stranie de obiecte și întâmplări, reminescente ale memoriei din război, întâlniri ciudate cu morți, sau cu moartea însăși, vitrine cu manechini, scene pictate dontr-o tavernă, fragmente discursive de o certă banalitate.”⁴ Tonegaru își derula priveliști și sentimente, denudându-le, recunoscându-și prin acest mijloc ultragiata sensibilitate de care nu se putea dezice. Suntem „agasați” în poemele sale cu „rictusul sarcastic”, pasișă, bufoneria și intertextele catalizatoare. Una din temele pe care le aprofundează Tonegaru, atât de specifică perspectivei poeziei moderne, este sentimentul *inapartenenței la această lume*. Scriind o poezie a posturii (în viziunea lui Cornel Regman) poetul generează cadre care se apropie involuntar de teatru. Lumea este văzută în diverse poeme ca un *teatru în teatru*. Dramatismul la care este supus eul este integrat într-un scenariu. Poetului nu-i rămâne decât să acceadă acest scenariu. Sublimul și grotescul se reliefează ca două fețe inseparabile. Sub tirajul de idei care reflectă realitatea îngrijorătoare ni se reflectă și fațeta unui poet care nu vrea să dogmatizeze și nici să pună răspunsurile pe seama vreunor *poncife*. Realitatea este pentru poet ceva ce trebuie descifrat. Petru Poantă considera că poeziei i se dezlează prin acest poet o enigmă cheie: *alchimia realului*. Prin discursurile sale demistificatoare se ajunge la aflarea feței ființei moderne pe care încearcă toți poeții moderni să o redea.

Apar în poezia lui Tonegaru câteva teme dominante care scot la iveală aceleași mecanisme lirice întâlnite și la Geo Dumitrescu și la Ion Caraion. Astfel, iubirea, moartea, timpul, războiul etc., sunt relevate fără sentimentalisme, cu ostentativă bravare. *Antipoeticitatea* și *antisemantica* de această dată, opunându-se efortului de înțelegere al receptorului, aflat în căutare de sensuri, scoate la iveală efecte lirice nebănuite, debordante. Ținta expresiei de frondă, căci și la Tonegaru avem de-a face cu aceeași frondă de atitudine, este mediul afectat până la îmbolnăvire de *poncife*. Despre frondă dar și despre alte caracteristici ale lirismului lui Tonegaru vorbim și-n capitolul *Perspective asupra formulei lirice a lui Constant Tonegaru*. Dezbatem aici și fenomenul de *ipostaziere* la care poetul apelează în relevarea eului.

⁴ Petru Poantă, *Modalități lirice contemporane*, Editura Dacia, Cuj, 1973, p. 260.

Sugestive sunt în acest sens poemele *Stăpânul mării invizibile*, *Grădina enigmă*. Poemele dețin și o importantă doză de sincopare, atât în ce privește ideea, imaginea cât și construcția textuală. Simțind romantic, acest boem, a construit involuntar o *poezie a boemei*. Constant Tonegaru este un poet profund modern, în sensul cel mai viu al cuvântului: el *experimentează* și *explorează* în mod deliberat și controlat o lume ce se reliefează tot mai amenințătoare, deși foarte „umană” la prima vedere.

Subcapitolul din finalul studiului, *Ars poetica*, prezintă concepția despre artă a poetului. *Ars poetica* lui Tonegaru, exprimată în câteva articole definitorii, indică o seriozitate a actului autocritic. Cu atât mai mult arta poetului este mai relevantă cu cât ea nu se lasă ghicită. Pe lângă faptul că dau un ajutor în descrierea caracterului celui care le-au pronunțat, studiile și mărturisirile poetului descriu și fixează în chip adânc unele trăsături caracteristice sufletului romantic, ale conformației psihice romantice pe care le vom descoperi și în poeme. Tonegaru ne apare înclinat spre jocul ideilor, spre speculația filosofică, deosebindu-se și apropiindu-se totodată de spiritul romantic al unor poeți ca Chateaubriand, Novalis, Poe, Gerard de Nerval, Eminescu, care mergeau până la capăt cu exaltarea sentimentului și a incursiunilor în oniric.

Poezia lui Tonegaru este concepută din materialul sudorii creației autentice. Ea conține în același timp la un nivel ei profund, *livrescul*, care, redat detașat, aduce operei o perspectivă demistificatoare, persiflantă, specifică modernismului.

Operând cu o viziune poetică nonconformistă, greu de cuprins în limitele unor tipare, fie ele încetățenite fie experimentale, cu puternice inflexiuni din Cioran, poetul amintește că viața modernă are nevoie să fie descifrată. Poezia se metamorfozează sub o mască, jucând un rol pe care trebuie să îl îndeplinească în vederea comunicării reale cu această lume, în așa fel încât să poată și ea deosebi care este mesajul. În raportul eului cu tandemul viața- iluzie, Tonegaru se folosește de evidențierea iluziilor. La fel sunt tratate și iubirea, iubita, oamenii, care par a fi paiate ce populează o scenă aflată sub zodia zădărniceii: „Dintre paiate cu moriști de hârtie/ am ieșit lângă un turn năruit,/ străluce pe ruguri lume palidă, străvezie-/ drumuri luminoase împletesc orizontul/ obosită, învăluită, măsurând vremea dacă există/ de acolo se va suci o roată/ prin era noastră tristă”.....

Dimitrie Stelaru, a cărui operă am analizat-o în ultimul capitol al lucrării noastre este poetul care încheie cvartetul poeziei „generației pierdute”. Poezia sa se înscrie pe același filon neomodernist, scoțând în evidență valori pe care în mare parte le regăsim și la poeții prezentați mai sus. Teritoriul său liric descrie coordonatele unei poezii „extatice”. Ne referim

aici la o intensitate maximă a trăirii, dar și la niște viziuni unice ce pun stăpânire pe realitatea existenței. Transporturile afective își schimbă într-un mod evanescent conținutul și adresa. Versurile sale au darul de a polariza un *alter ego*, un *dublu* al poetului. Toată poezia sa pare o pregătire, de parcă ar poetul ar aștepta o intrare în spațiul nedefinit al morții sau chiar al paradisului. Nevoia de purificare, beția lirică cu care operează poetul își extrag sevele din expresionism.

Între Novalis și Baudelaire este primul subcapitol al studiului despre Dimitrie Stelaru. Am propus în acest subcapitol urmărirea câtorva coordonate comparative, raportându-ne în același timp la două personalități care au devenit în timp repere importante ale poeziei moderne, Novalis și Baudelaire. S-a putut observa faptul că, sub aspectul destinului creator, personalitățile acestor mari poeți se împletesc cu concepția și modul în care și-a dus existența Dimitrie Stelaru. Urmând unei chemări ce se dorea revelatoare poetul nostru va folosi din plin materialul specific al modernismului. El va utiliza cu consecvență în lirica sa: grotescul, urâtul, înstrăinarea, anormalitatea, atracția spre neant, dezumanizarea și spaima. Ca și la poezii menționați mai sus, aceste elemente lirice, chiar dacă sunt construite pe categorii negative, ele sunt dimensiuni constitutive care înobilează inspirația modernistă. Paradoxală și voit contradictorie, lirica lui Stelaru este, în mare parte, expresia nemulțumirii față de lume și față de sine. Poetul ne va informa, în stilul cel mai franc, de simțăminte cele mai tainice. Se conturează o poezie de meditație și de reflecție, văzută ca un prilej de tulburătoare confesiuni lirice. În aceste registre voit difuze poetul pășește prin spații nesigure, înjosoare și întunecate, numele și zodia sub care ni se prezintă fiind cele ale *damnării*.

Ca la Baudelaire, registrul liric se desparte de *didacticism*, *patetism* sau *moralism*. Ne confruntăm cu un refuz al societății și lumii, în forma acestea în care ea se impun, false, inerte, impregnate de platitudine și suficiență. Prima plachetă a sa *Abracadabru* intra deja, deși se scaldă în infuziuni *romantice* și *clasice*, într-o direcție a negării și a antisentimentalismului. Intuim că deja poetul abordează o poezie a cunoașterii interioare, a redării obscurului ca fond liric. Negația va deveni în scurt timp conturul pentru o poetică a neatârnării.

Înscris sub o zodie a astralului, numele pe care la ales acest poet, Stelaru, are conotații lirice cu puternice efecte revelatorii. În acest context, al poeziei obscurului, putem aprecia această sugestie ca fiind extrem de relevantă, căci pe bună dreptate, în întuneric, doar noaptea, se pot vedea stelele. Poetul nu doar că își exprimă opțiunea sa pentru sondarea spațiilor abisale, ci

lasă deschisă dezbateră, arătând cum poetica modernă trebuie să conțină cât mai multe perspective care să înobileze spiritul.

Subcapitolul al doilea, denumit *În spiritul boemei*, aduce în prim plan situația și ipostaza inedită a celui mai boel poet din literatura română. Acesta ne apare ca un veșnic îndrăgostit de frumos și de lume. O problematică interesantă, dezbătută la Gaston Bachelard, reiese a fi cea a comuniunii artistului cu „demoniacul” alcool. Se desprinde ideea că poetul este cel care crește doza inspirației și nu alcoolul. Poetul este creatorul propriului „parnas”. Abandonat lui Dionisos, în multe din poemele sale, poetul devine detașat. Febra creației îi crează capacități de sublimare eficiente. Prin coborârea în împărăția teluricului, eternul boem făcea cunoștință cu fața propriului înger vagabond. Purtat de o suferință mută, pururi frondist, în subteran, Stelaru mizează pe purificarea prin poezie. Asemeni unui Prometeu, însă unul de factură modernă, poetul încearcă să exploreze capacitățile ultime. Demitizând, poetul face ca toate miturile și –personajele lor să treacă prin experiența prozaică, cotidiană.

Subcapitolul *În spiritul boemei* contruiește un portret al poetului, recurgând la câteva mărturii inedite ale unor contemporani. Printre acestea se pot enumera cele ale lui Petre Stoica sau ale lui Pavel Chihai. Dimitrie Stelaru, un boem convins asemenea lui Tonegaru, tinde să aibă spaimile și obsesiile acestuia, venite pe filiera romanticilor. Din versurile lui Stelaru, precum și din felul în care acesta își ducea viața se desprinde din versurile lui Stelaru o nevoie stringentă de înălțare spirituală, dar mai ales o sete de adevăr și dreptate. Suntem întâmpinați peste tot de motive *suprarealiste*. Suprarealul ordonează realul. În strigăt de frondă, poetul acuză, acuzându-se. În jocul contemplării propriei existențe poetul inserează experienței oferite de imaginea lumii sale în derivă, încrederea în steaua sa. Elevării diafanului i se opun macabru, groaza, indignarea și revolta, percepute în condițiile realităților oribile date de anii fascismului, ai războiului și ai totalitarismului.

Accentele expresioniste, toate își găsesc aici o tratare unică, de o reală specificitate. Chiar dacă, la fel ca la ceilalți confrăți, spiritul militant și activismul etic se resimt insistente, nu vorbim de fel de vreo tendință de dependență față ideologiile vremii. Spiritul poetului este unul deosebit de critic. Sensibil față de valorile moderne, etica lui este pură, iar lirismul fiind curățat de orice imixtiune sau de balast.

Într-un alt subcapitol, *Frona candidă a lui Dimitrie Stelaru*, se înscriu și alte câteva repere definitorii ale lirismului acestui poet: dorința de depășire și ardoarea de a afla adevărul. Aflet în căutarea unui reper în continuă reevaluare, poetul va ajunge în final să considere că

unica salvare este poezia, fiindcă ea este unealta care poate să se apropie fără să distrugă. Alt motiv este că inspirația este singura creatoare și creată totodată fiind facilitată mai ales de coborâri în subconștientul colectiv. Pentru poet destinul trebuie asumat până la capăt, viața nefiind alceva decât reflecția literaturii. *Spiritul frondist* se ridică, la fel ca la Geo Dumitrescu, Ion Caraion sau Constant Tonegaru împotriva sensurilor și retoricii închistate ale tradiției. Direcțiile tradiționaliste, dar mai mult, modernismul, oferă poetului prilejuri de a-și dovedi spiritul ironic. Stilul clasic este și el prezent în opera poetului, fiind rezervat în mod special operei dedicate copiilor.

Subcapitolul *Fantasme ale sinelui* vorbește în special de efortul poetului în direcția cunoașterii și revelării eului liric. Poetul își contemplă detașat structura intimă, dedublându-se și cunoscându-se. Dublul lui Stelaru nu este un invers al celui din realitate. Mai degrabă el personifică creatorul, inspirația, care îl salvează din fel de fel de situații ale vieții sale precare. Romanul biografic *Zei prind șoareci*, scris dintr-o perspectivă a confesiunii lirice, apropiindu-se de stilul lui Herman Broch, completează imaginile atât de evanescente.

Poezia lui Dimitrie Stelaru ne frapează atât un „inconformism egolatru” cât și o „poză anarhică ostentativă” (Nicolae Ciobanu), orgoliul este binemeritat, poetul cunoscându-și valoarea, dar și limitele. Întâlnim aici un cult al existenței, o afirmare a eului profund și viu, relevat, centrat în simțire. Gaston Bachelard arăta, în cartea *Aerul și visele*, faptul că evoluția unei ființe nu are loc pe orizontală (printre comorile de pe suprafața terestră sau printre bunurile regăsite pe pământ) ci ea poate avea loc doar pe verticală, prin accedere spirituală. La Dimitrie Stelaru mersul este de asemenea ascendent, achiziția esteticului se având loc pe verticală, culesul fructelor este de ordin sufletesc.

Concepția poetică stelariană este capitolul care tratează premisele lirice moderne care sunt impregnate pe tot parcursul liricii acestui poet. Poemele lui Stelaru sunt expresia unei stări de spirit a unui om ce caută purificarea. Poate mai mult decât la ceilalți reprezentanți ai „generației pierdute”, la Stelaru simțirea și confesiunea nu se mai sinchiesc în a-l face popular. Eul și cotidianul sunt punctele forte ale liricii sale. Poetul își arată, fără menajamente, atât defectele proprii cât și pe cele ale lumii, reliefate în cel mai prozaic mod cu putință; acesta participă cu ființa sa la afișarea unei materii naturale aparent insignifiantă sau chiar prea fățiș respingătoare, însă de mari tonalități sugestive. Poezia lui Stelaru abordează o tocmai de aceea o multitudine de cadre, scheme, alternative, reverii și percepții.

Natura umană și rațiunea, sugerează poetul, vor oferi căi specifice pentru aflarea adevărului, căci îndoiala de sine și autoironia, așa cum și le reprezenta și Rilke, îi oferă poetului părăsit lumina de care are nevoie. Același spirit etic pe care îl aveau și confracții săi se conturează și în lirica lui Stelaru.

În spirit teatral, eul lui Stelaru este înfățișat în trei tonalități, veritabile *voci ale eului*, după cum le-ar denumi T. S. Eliot. În subcapitolul *Obsesia și teatrul morții* venim în întâmpinarea concepției poetului despre teatru și moarte. Experiența limită la care se supunea Dimitrie Stelaru este cea inspirată din gândirea existențialistă. Poetul nu ajunge însă să dea crezare întru totul nihilismului acestora, nefăcând din Heidegger un idol. Idolul său e unul singur, Eumene: lumea poeziei și a inspirației creatoare.

Tot în subcapitolul, *Concepția poetică a lui Stelaru* se avea în vedere revelarea mecanismului de care se folosește poetul în destăinuirea sa lirică. Tratarea temei naturii divine are loc contextualizată într-o multitudine de ipostaze. Eului său nu-i pasă de judecată, poetul „păcătuiște” parcă ostentativ, se lasă de aceea purtat de toate tentațiile boeme pe care le află în mediul tavernal sau în fervoarea demonică a alcoolului. Poetul ne permite să-i descifrăm cu propria oglindire opera, perspectiva sa lirică fiind una a deschiderii semantice. Cu privirea înspre candida vârstă a copilăriei, contemplându-și cu răceală pulsul, sentimentele de iubire sau tresărirea în fața iluziilor, acest poet detașat face un continuu exercițiu al acceptării limitelor, convins că, în final învinșii, nu mai pierde nimic. Această rațiune oferă o exemplificare a stării umilinței, despre care vorbește Gabriel Liiceanu, în opoziție cu starea umilirii. Elementul cu care incită această poezie se înscrie într-o tematică recurentă din lirica modernă și anume *autocontemplarea eului*.

Rezumând ampla perspectivă asupra incidentelor pe care le propune poezia neomodernistă, prin primii săi reprezentanți, aflăm că acești poeți, îmbrăcând o conștiință nedescurajată a sentimentului zădărniceii, împlineau, prin divesitatea pe care o îmbrățișează, nevoia de specificitate poetică simțită acut în lupta cu afirmarea pe plan literar. Prin ei modalitatea artistică a literaturii moderne se îmbogățește cu o mulțime de sugestii, nuanțe, intuiții etc. În același timp tematica pe care aceștia o abordează este una mult aprofundată. Căutate îndelung originalitatea, antimanierismul, fronda, extaticul, cosmicul cu care operează „generația pierdută” reflectă o desfășurare a unor dentrite expresioniste.

În totalitate lor, acțiunile acestor poeți percepuți ca „frondiști”, fanteziști „vizionari”, „decadenți”, „extatici” sau „obscuri,” s-au înscris în totalitate în procesul modernizării

literaturii. Prin acești poeți a avut loc atât o iremediabilă revoluție a limbajului poetic, prin renunțarea la convențiile prozodice, la retorism, la calofilie, la cadrele amorțite sau atrofiate ale reprezentărilor lirice, cât și o schimbare a macazului asupra înțelegerii fenomenului liric modern. Se intra astfel într-o poetică a receptării eului, așa cum este dat. Chiar dacă efectele acestei poetici nu au dus la înlocuirea vechiului canon literar, ele au reușit totuși să se constituie în *revirimentul* fără de care poezia noastră nu s-ar fi aliniat vreodată într-o perspectivă integratoare și sincronă a valorilor artistice care aveau deja în alte țări un mare ecou.