

Paul
DUGNEANU

Notiunea de poem în avangarda istorică românească

Abstract

Within the framework of the historical european vanguard, the romanian writers proposed several poetical concepts of their own, or they conferred special meanings to others; the most frequently mentioned is the term "poem". From the great numbers of poets who reported on this concept, I emphasize two of the most important authors of the romanian vanguard from the interwar period: Ion Vinea and Ilarie Voronca. The first one endorsed the constructivism in the journal The Contemporary (1922-1932) while the second one was the main representative of integralism, a literary trend theoretized in the journal "Integral" (1925-1928).

Summarizing their doctrine from the multitude of articles published in the quoted journals and many others, for Ion Vinea the poem is a syntetic expression of several artistic languages, while for Ilie Voronca it constitutes the essence of poetics. Another issue that needs to be mentioned consists in the fact that both authors define the notion of poem through a wider theoretical reflection, linked to concepts like language, text and literature.

Este știut faptul că scriitorii de avangardă, – în acest articol ne referim la perioada interbelică – indiferent cărui curent au aparținut, dadaism, futurism, suprarealism, constructivism etc. sunt autorii unui imens număr de texte cu caracter de poetică și po-

ietică(o bună parte dintre ele Gerard Genette le-ar include în categoria paratextelor): manifeste literare, articole-program, prefețe, interviuri etc. La această considerabilă producție metatextuală ce a dus în final la constituirea unui nou canon literar adjuocat și consolidat de postmodernism, a avut o contribuție și avangarda română, racordată pe toate canalele la avangarda europeană occidentală, desigur, în principal, aceea franceză.

În acest context, dincolo de setul de principii și invariante generale teoretice ale practicii textuale avangardiste, care în cea mai mare parte se confundă cu suprarealismul francez (contestarea radicală a literaturii și artei consacrate, psihanaliza în versiunea freudiană, dicteul automat, hazardul obiectiv ș.a.), autorii români au propus câteva concepte proprii. Între acestea, cel mai frecvent menționat este termenul de poem, de care ne vom ocupa în mod special, nu însă fără corelațiile naturale cu elementele de limbaj poetic. Spre exemplu, dacă pentru scriitorii suprarealiști francezi metafora însemna figura poetică esențială ca modalitate de investigare și cunoaștere a realului¹ – nu mai este cazul să evocăm, dintr-o multitudine, atât de des citatul text al lui Andre Breton, *Les vases communicants* (*Cahiers libres*, 1932) – pentru avangardiștii români imaginea constituia reperul poeticității. Este adevărat că și Louis Aragon afirma în *le Songe du Paysan*, prefața la romanul său *le Paysan de Paris* că "l'image est la voie de tout connaissance", fără a uzurpa însă preeminența metaforei. Ar mai fi necesar să menționăm, de la început, că avangardiștii români în oroarea lor de "academism" evită cu obstinație – nu totdeauna – formulările mai abstracte, mai teoretice, și în situațiile în care s-ar impune, preferând un limbaj excesiv metaforizant. Din acest motiv, este mai dificil de configurat o reflecție limpede, argumentată chiar și despre principalul lor concept, *poemul*. Pentru a face o comparație cu un câmp literar liminar, vom cita definiția ilustră, ca de dicționar, a termenului de

1. În concepția lui Andre Breton, Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Soupault și a altor poeți reprezentativi ai suprarealismului francez, poezia este, în primul rând, un demers gnoseologic și după aceea unul estetic.

suprarealism, formulată de Andre Breton în *le Premier Manifeste*, apărut în 1924: "Sur-realisme, n.m. Automatismes psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de tout autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exerce par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale." Aceeași remarcabilă capacitate teoretică o întâlnim și la alți autori francezi, care, desigur, recurg și ei la figure de stil, ca Philippe Soupault, Louis Aragon, Antonin Artaud etc. Nu înseamnă totuși că nu vom întâlni și la acest nivel dubii serioase chiar din partea unor reprezentanți marcanți ai curentului, ca Max Ernst, cu privire la definițiile suprarealismului: "Qu'est que le surrealisme? Si l'on attend une définition qui répond à cette question, on restera toujours decu aussi long temps que durera le mouvement."²

Revenind la spațiul românesc propriu-zis, cum nu ambiționăm o abordare cu pretenții exhaustive, ne vom referi, în special, la doi dintre cei mai reprezentativi poeți ai avangardei noastre în prima sa perioadă, care au contribuții semnificative în acest sens: Ion Vinea și Ilarie Voronca.

În ordine cronologică, Ion Vinea este cel dintâi care în revista constructivistă *Contimporanul* (1922-1932) supune noțiunile de artă și literatură unei critici radicale și retorici virulente de tip avangardist în atât de cunoscutul *Manifest activist către tinerime*³, program ce nu conține încă o referire expresă la ideea de poem. În schimb, menținându-ne în câmpul producției textuale, sunt vizate categoriile mai largi de literatură, "un clistir răsuflat", poezie, "un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor mari" și dramaturgie, "un borcan de feteși fardați." O precizare și în legătură cu limbajul poetic,

căruia i se cere "minunea cuvântului nou și plin în sine." După ce într-un foarte scurt text, *Vorbe goale*⁴, afirmă că determinantă pentru poezia modernă nu este "une révolution de lexique", ci "la révolution de la sensibilité", Ion Vinea se va concentra într-o serie de "principii" asupra definirii poeziei și a raportului cu poemul. Desigur, în spirit constructivist-integralist: "Poemul e rezultanta tuturor artelor: muzica, plastica, literatura, sunetul, materia, verbul – se rezolvă în poezie."⁵ Toate celelalte succinte considerații, mai mult sau mai puțin pertinente, mai mult sau mai puțin conforme cu o posibilă nouă poetică avangardistă au în vedere definirea poeziei. O afirmație de genul "poezia e o stare sufletească"⁶ reprezintă o formulare de-a dreptul romantică, în schimb, ideea că poezia "nu necesită nici obiect, nici anecdotă, nici logică, nici punere în scenă"⁷ se apropie de semantica principiului suprarealist al dicteului automat sau, în varianta avangardiștilor noștri de mai târziu, a scriiturii automate. Tot de scriitorii suprarealiști care considerau, uneori numai retoric, că actul creației poetice trebuie să fie colectiv și nu individual, se apropie și afirmația conform căreia "poezia e și ea pretutindeni."⁸ Dar singurii care au acces la "starea de poezie" rămân totuși poeții, comparați cu sfinții și fakirii – se știe interesul autorilor suprarealiști francezi pentru magie ca sursă de poezie – cunosători a regulilor "prin care se ridică în stare de grație, în extaz."⁹ Este limpede așadar, că în cazul lui Ion Vinea poemul nu înseamnă chintesența poeticității, ci o expresie sintetică a mai multor arte. Semnificative sunt și opiniile din recenzii și cronicile literare despre volumele de poezie ale unor confrăți din perioada *Contimporanului*, în care sunt apreciate, evident, aspectele ce corespund poeziei constructiviste din *Manifest activist*..., ca în

2. Max Ernst, *Ecritures*, Paris, Ed. Gallimard, , p. 550.

3. *Contimporanul*, III, Nr. 45, V, 1924. Apud Ion Vinea, *Opere V*, ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, Cluj-Napoca, Ed. Minerva, 1978, p. 31.

4. *Punct*, nr.14, 20 II, 1925. Apud vol. cit., p. 32.

5. "Principii pentru timpul nou în *Contimporanul*", IV, nr. 61, 1925. Apud vol cit.. p. 33

6. Ibid art. cit. Apud vol. cit., p. 33.

7. Ibid art. cit. Apud vol. cit., p.33.

8. ibid art. cit. Apud vol. cit., p.34

9. Ibid. art. cit. Apud vol. cit., p.34.

comentariul consacrat lui Adrian Maniu. Specificul și valoarea poeziei sale sunt formulate în termenii retoricii avangardiste și a reperelor sale, insolitul șocant, destrucția structurilor acceptate, bulversarea dogmelor literare academizante: "A fugit de clișeu până la sacrificarea clarității, a prigonit formele până la preferirea cioburilor, a vânat ineditul până pe tărâmul interzis de guarzii ordinii literare, al farsei și al incoerenței negative."¹⁰ Mai târziu, orientarea lui Ion Vinea se va tempera, fapt ce va provoca reacția vehementă a suprarealiștilor de la *unu*, prin pamfletul lui Ilarie Voronca, exprimând însă o atitudine comună, *Coliva lui Moș Vinea*. Peste câțiva ani, într-un articol în care face elogiul gramaticii, Vinea va răspunde acid, fără să-i numească, foștilor comilitoni, mărturisind indirect, mărturisind, indirect, moderația poeziei sale. În locul incoerenței, aleatoriului, dicteului automat, constructivistul impenitent al deceniului trei, susține acum rigoarea gramaticii, disciplinarea talentului prin conștiința arisică, selectivitatea și adecvarea limbajului: "Fecare scrie cum îl taie capul, sprijinindu-se pe ideea că personalitatea puternică răstoarnă, în orice domeniu, toate datele și reface lucrurile după un plan tainic, ale cărui justificări se găsesc, poate, în străfunduri inaccesibile. Cu argumente de felul acestora a fost încurajat, mai ales în ultimii douzeci de ani, dezmațul stilului, extravaganta unei limbi căreia născocitorii ei i-au cerut să se adapteze «stărilor inedite», să talmăcească simțăminte confuze, să mimeze jocul subtil, complicat al lumii lăuntrice."¹¹ Este și despărțirea sa teoretică, pentru că în poezie, cu mici excepții, nu a fost cu adevărat un novator, de discursul avangardist.

Mult mai frecvente, – uneori chiar cu aspect reflexiv – sunt referirile la specia poemului și, conex, la poezie, limbaj, cuvânt, în

textele (articole, manifeste, profesiuni de credință, cronici)¹² lui Ilarie Voronca. Un articol omagial dedicat lui Tudor Arghezi, apărut în revista *Integral* în 1925, cuprindea câteva reflecții notabile despre limbaj, poem și creator. Metodica poemului începe de la travaliul alchimic asupra cuvântului, trece prin procesul de creație al imaginilor poetice, condiție indispensabilă, și rezultat al întregului efort este un text viguros, șocant, scurtcircuitând tiparele consacrate și deschizând căi noi poeziei. "Firește, numai prin efortul acesta de alăturarea proaspăte a cuvintelor, ideea scânteie în creștere, ca mercurul în termometru. De aici, plăsmuire abstractă, imaginea: raport pur, a două elemente cât mai depărtate (sau cât mai apropiate) între ele. De aici poemul construit integral, inaccesibil oficialității.

Fraza Arghezi, în poem sau în proză, țâșnește viril, răsturnând sertarele creierului, spintecând testiculele criticii."¹³

Evident, descrierea procesului poetic arghezian, este mai mult o pledoarie pro domo. De altfel, se observă și clare influențe din al lui Breton. Într-un text din 1926, promotorul integralismului se referă, tot în manieră metaforizantă, la câteva aspecte ale poemului ce pot fi reținute. Spre exemplu afirmația că: "un poem nu trebuie alcătuit numai din cuvinte, ci și din goluri" sau ideea unei comunicări translogice între receptor și textul poetic: "...de aceea într-un poem nu se poate pătrunde cu înțelegerea, ci printr-o *exaltare* ca injecția de morfină."¹⁴ O stare asemănătoare cu cea rimbaldiană *dereglare a tuturor simțurilor* sau experiențelor în jocurile suprarealiste de provocare lucidă a unei stări de transă la limita iraționalului. Nu întâmplător, autorii suprarealiști au recunoscut permanent în Rimbaud un mare predecesor. Într-un comentariu ditirambic despre un volum al comilitonului Stephan Roll, admirația reciprocă fiind o

10. "Arta lui Adrian Maniu" în *Contimporanul*, II, 28, 27 I 1923. Apud vol. cit. p. 69.

11. "Premii pentru o gramatică", în *Evenimentul zilei*, ediție de capitală, IV, nr. 1240, 22 X 1942. Apud vol. cit., 128.

12. Toate expresiile și citatele mai ample vor fi extrase din textele incluse în volumul antologic Ilarie Voronca, *A doua lumină*, ediție, note și comentarii de Ion Pop, București, Ed. Minerva, 1996.

13. "Tudor Arghezi – fierar al cuvântului" în *Integral*, nr. 5, iulie 1925. Apud vol. cit. p. 127.

14. "Despre poem și antologie (Note despre poem)", în *Integral*, nr. 13 – 14, iunie – iulie 1927. Apud vol. cit., p. 24.

atitudine în grupul avangardiștilor pînă în momentul inevitabilelor disensiuni, poemul este privit și sub unghiul limbajului, ca sfidare a normelor și convențiilor comunicării, a „alfabetului atâtor registre de comerț și dicționare.” Și, corelat noutății șocante, blamarea și contrarierea spiritului academic, a modelului rațiocinant al înțelegerii și recepțării poeziei: „Stephan Roll a aflat că prin literă și prin glas va trebui desăvârșit un «altceva». Ce? (Aha! Vă văd aici, de la masa mea de scris, imbecili infatuați, scribi prostituți și senili, cu gâtjeul și ochiul bleg întins, să prindeți un răspuns, o „explicație” de atîta vreme cu scâncete și autoflagelări cerută. Nu, nici de data asta nu o veți avea...).”¹⁵ Dintr-un alt articol, *De profundis*, apărut în revista *unu*, cu titlul *Dedicație*, selectăm o notă ce cuprinde o definiție concis-metaforică a noțiunii de poem: „Să vă mai spun odată: poemul e carnea și sîngele nostru, reflexul de cositor al artei – trecută printr-o conștiință a suferinței – e singura noastră stemă, singurul nostru îndemn.”¹⁶ O formulare cu valoare mai degrabă emoțională, decât cognitivă și operațională în plan teoretic.

Două texte ample, mai coerente și mai reflexive, *Între mine și mine* și *Gramatică*, fără a renunța, bineînțeles, și la formulări metaforice, tind spre constituirea unei schițe de poetică a poemului. E. Lovinescu, prelucrând o sintagmă a unui autor francez, ce se referea la Edmond Rostand, l-a caracterizat pe Ilarie Voronca cu expresia „miliardarul de imagini”. Într-adevăr, poetul avangardist desemna drept trăsătură esențială a discursului literar, a se înțelege poezia și implicit condiția propriului stil, creația prodigioasă de imagini. Și pentru suprarealiștii francezi – Louis Aragon, de pildă – imaginea era un element determinant al discursului poetic suprarealist. „Devierea gândului prin cuvânt, alunecarea într-o cale lactee de imagini, – afirmă Voronca – iată ceea ce constituie însăși unealta de azur a meșteșugului de a scrie.”¹⁶ Treptat reflecția autorului se orientează spre cuvânt, adică spre capacitatea de

semnificare a limbajului, observând defazajul dintre intenție și manifestare, reluând peste timp, într-o altă regie, întrebarea și dilema anticipativă eminesciană din *Criticilor mei*: „Hotărât lucru, între ceea ce se petrece în noi și ecoul fragmentar al cuvintelor, e o diferență de voltaj, e o insuficiență aortică.”¹⁷ Poetul sesizează cu exactitate prevalența limbajului, inversarea raportului de determinare între gândire și cuvânt, ca și legătura convențională între semnul lingvistic și referent. Într-un fel, nu tocmai intuitiv sau întâmplător, Voronca se apropie de teoria lui Ferdinand de Saussure asupra relației arbitrare dintre semnificat și semnificant: „Începe domnia și despotismul cuvântului. Să fie cu neputință oare o dezbărare definitivă de formulă, o plutire perpetuă deasupra raporturilor mai mult sau mai puțin admise, o respirație neîntreruptă într-o atmosferă alta decât aceea a principiilor și regulamentelor incontestabil arbitrare?”¹⁸

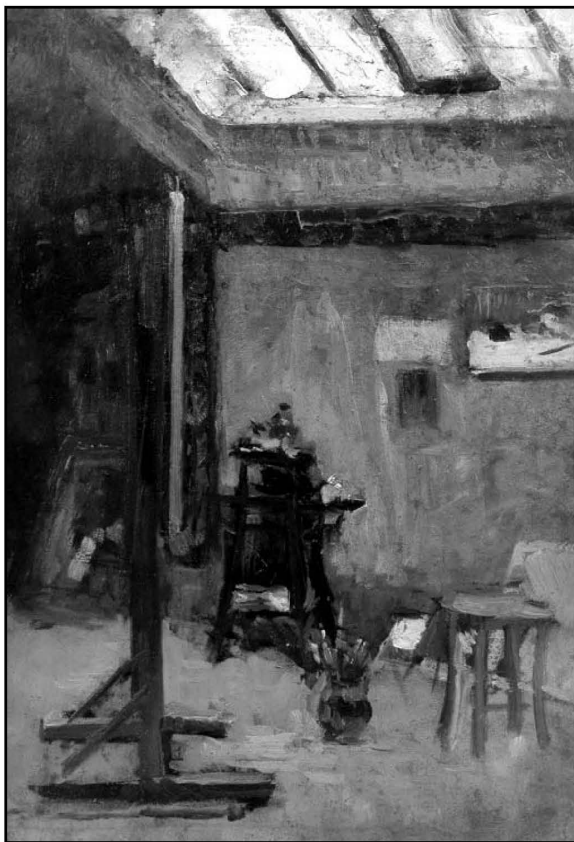
Poezia ar trebui să motiveze și să resemnifice limbajul, susține autorul într-un articol sinteză intitulat *Gramatică*, sfidând sau abandonând normele gramaticale. În manieră futuristă și, global, avangardistă, Voronca postulează „libera înșiruire a cuvintelor”, o nouă perspectivă și un nou mod de a gândi asupra limbajului, având drept consecință elaborarea unui nou discurs poetic. Nu întâmplător, folosește termenul de „cercetări” în legătură cu demersul avangardist de după Primul Război Mondial (dadaism, suprarealism) integrat dar și diferențiat de activitatea precedentilor reformatori ai poeziei moderne: „Totuși, conștiința împotrivire față de fraza gramaticală și plată începe cu Mallarmé. Prin el, drumul era deschis. Aportul generației Apollinaire, Andre Salmon, Bracque, Picasso a însemnat o violentă și temeinică zdruncinare a academismului. Cele mai interesante devin însă cercetările începute după război, la Zurich, de generația Arp, Schwitters, Marcel Iancu, Tristan Tzara, Picabia, Souppault. Spectatorul avea să-și

15. „Poeme în aer liber” de Stephan Roll, în *Unu*, nr. 13, mai 1929. Apud vol. cit., p. 32.

16. „De profundis (Dedicație)” în *Unu*, nr. 22, februarie 1930. Apud vol. cit. p. 63.

17. „Între mine și mine” în *Unu*, nr. 19, noiembrie 1929. Apud vol. cit., p. 40.

18. Cf. art. cit., p. 42.



dea seama că de-aici cuvintele nu mai sunt niște păpuși inerte ascultătoare. Cuvintele au viața lor, pe care și-o cer și o creează. Cuvântul dansator descătușat avea să sară dintre rânduri, să spargă fraza ca pe o nucă de cocos. Laptele scurs va dărui gustul unor ținuturi stranii, în care etimologia și sintaxa mediocru utilitariste nu și-ar mai afla loc.¹⁹ În sfârșit, în linia lui Apollinaire din poemul *Zone* care postula dislocarea sintaxei și a celorlalte reguli gramaticale, a futuristilor și suprarealiștilor, însă fără exaltarea din textele *pro domo*, tip manifest sau program, cu o anume detașare și o argumentare coerentă, este sintetizată poetica avangardei, revoluția produsă în concepția și limbajul poeziei. Ilarie Voronca abstrage din practica scripturală și descrie teoretic, pertinent, noua paradigmă poetică. "Desigur, formele de artă se rod și, fără acest efort novator, arta ar cădea într-o distrugătoare platitudine. Artistul nou aduce, odată cu sensibilitatea

lui, o personală ordine a termenilor propoziției. Logica e cu desăvârșire indiferentă creației artistice (...) Etimologia, sintaxa, gramatica au avut și mai mult de încercat. Pentru că o frază perfect gramaticală e o frază logică.

Creatorul nou a sfârșit deci și regulile cunoscute ale gramaticii. Imaginea nouă a cerut și o construcție nouă."²⁰

Un fel de ultimă definiție a poemului și în general a poeziei sale o întâlnim într-un text, *Prefață la alte poeme* din volumul *Act de prezență*, al unui Voronca mai cumințit, cum l-a caracterizat într-o cronică Felix Aderca, volum marcând ruptura cu suprarealiștii de la *unu*, care l-au atacat violent și înainte și după apariția cărții. În acest text poetul se delimitează de orice formă de adeziune la ideologia și practica scripturală a unui grup, fie el și suprarealist, atunci când limitează posibilitatea de opțiune ale autorului. Poemul este privit, încă o dată, ca manifestare și afirmare a libertății de spirit în câmpul creației: "Ceea ce m-a depărtat de câțiva din cei pe care îi crezusem aproape (Ștefan Roll și Sașa Pană n.n.), nu a fost numai o diferență de cunoaștere și inițiere – înțelegerea lor fiind totdeauna cu jumătate de zi în urma alegerii mele – dar și o deosebire de intuiție, o libertate de spirit care mi-e proprie și care mă face să păstrez o nuanță de îndoială chiar și acolo unde alții opun cea mai sigură și suficientă dintre atitudini. De aceea, n-am admis niciodată pentru poem o ținută dinainte stabilită – numescă-se ea «modernism» sau «archaism», – știind bine că, așa cum puțin le pasă vântului, legumei sau omizii, de regulile hotărâte în laboratorul cu ferestre închise, și poemul care, stărui să cred, e o putere captată din afară (sau din el) de antenele poetului, nu va putea fi niciodată hotărnicit între granițe preconcepuate."²¹ Textele lui Ion Vinea și Ilarie Voronca discutate cu acest prilej, și nu sunt singurele, hașurează un segment reprezentativ din spațiul reflecției poetice al avangardei istorice românești.

19 "Gramatică" în *Punct*, nr. 8, 9 ianuarie 1925. Apud vol. cit., p. 115, 116.

20 Cf. art. cit. Apud vol. cit., p. 116.

21. "Prefață la alte poeme" în *Act de prezență*. Apud vol. cit., p. 95.