

CORINA CROITORU

## POETUL COMBATANT ȘI POETII CIVILI ÎN ROMÂNIA CELUI DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

Dacă izbucnirea Primului Război Mondial a provocat, în majoritatea statelor implicate, o adevărată mobilizare poetică – numai în Germania lunii august 1914 publicându-se peste un milion și jumătate de poeme (Beaupré 2006, p. 28) –, diminuarea considerabilă a numărului acestui tip de creații în perioada celei de-a doua conflagrații mondiale a generat pretutindeni numeroase interogații. Potrivit lui Maurice Hussey (1967, p. 160), trei au fost cauzele ce au stat la baza extincției elanului creator în zona liricii de război: pierderea idealismului, relocarea intelectualelor în poziții strategice și creșterea volumului de comunicare în spațiul presei scrise și al radioului. Astfel, dezbărată de idealismul începutului de secol XX – care proiectase asupra Primului Război Mondial inocentele așteptări melioriste ale unei lumi încrezătoare în progresul tehnologic demarat cu mai bine de un secol în urmă de Revoluția Industrială, fără a-i intui tragicul apogeu –, percepția generală asupra celui de-al Doilea Război Mondial s-a dovedit a fi mai puțin expusă deziluziei. Deși al Doilea Război Mondial s-a soldat cu un număr de victime de cinci ori mai mare decât cel anterior (foarte mulți fiind civili nevinovați), confirmând, după cum remarcă Martin Stephen, posibilitatea nimicirii nu doar a unei întregi generații, ci a întregii planete odată cu Hiroshima și Nagasaki (Stephen 1988, p. 6), impactul său asupra mentalului colectiv nu pare să-l fi egalat pe cel al Primului Război Mondial care, observase și Paul Fussel, „a fost mai ironic decât orice război anterior sau ulterior. A fost o rușine hidoasă în fața răspânditului mit Meliorist ce dominase conștiința publică timp de un secol. A răsturnat Ideea de Progres” (Fussel 1975, p. 8, traducerea noastră). Lipsită, deci, de idealismul progresist al înaintașilor, societatea celui de-al Doilea Război Mondial și-a diminuat semnificativ entuziasmul propagandist al înrolării, precum și elanului patriotic al mitologizării frontului, tendințe vizibile (și) în literatura de război a acestei perioade. Înrolarea altădată voluntară a scriitorilor s-a transformat, atunci când nu s-a putut evita, în mobilizare forțată, iar plasarea intelectualilor în funcții-cheie în cadrul armatei a generat un contact mediat al acestora cu realitățile frontului. Pe fondul creșterii activității radiofonice, cinematografice și a presei scrise, interesul pentru scrierile de război a scăzut, ceea ce explică, de asemenea, declinul cantitativ al liricii de război.

Însă reducerea cantitativă a acestor scrieri nu a implicat neapărat și o diluare calitativă, întrucât, spre deosebire de „șantierul” masiv (și de „balastul” aferent) al poeziei de război scrise cu prilejul Primului Război Mondial, creațiile celui de-al Doilea Război Mondial sunt, în ansamblu, prin însăși natura cronologiei literare,

*Caietele Sextil Pușcariu, II, 2015, Cluj-Napoca, p. 559–571*

mai rafinate estetic. Percepută pe coordonatele a patru profiluri distincte – scriitorul profesionist combatant, scriitorul profesionist civil, scriitorul amator combatant și scriitorul amator civil –, panorama poeziei românești de război întărește constatările anterioare, putându-se observa la o analiză atentă că prima și a treia categorie sunt mai bine configurate în perioada Primului Război Mondial, în timp ce a doua și cea de-a patra rămân reprezentative pentru anii celui de-al Doilea Război Mondial. În linii mari, accentul se mută de pe *combatant* pe *civil*, dacă se ia în calcul faptul că majoritatea autorilor care au prelucrat tematic experiența Primului Război Mondial (Camil Petrescu, Perpessicius, Octavian Goga, George Topârceanu, Constantin Stoika, Artur Enășescu, Vintilă Paraschivescu ș. a.) au fost combatanți, în timp ce majoritatea poezilor care au tematizat al Doilea Război Mondial (Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Mihai Beniuc, Andrei Ciurunga ș.a.) au rămas civili. Este vorba însă despre o tendință dominantă, nu despre o direcție absolută, întrucât au existat și situații particulare de poezi al căror traseu biografic în anii războiului s-a construit într-un mod complet diferit de cel al majorității colegilor de condei. În contextul celui de-al Doilea Război Mondial, un astfel de exemplu îl reprezintă cazul poetului Radu Gyr, a cărui creație de front merită o lectură în contrapunct cu cea a versurilor de război aparținând poezilor civili contemporani lui.

### 1. Poetul combatant: Radu Gyr

Cu toate că nu este singurul poet român combatant în cel de-al Doilea Război Mondial, putând fi incluși în această categorie și poeți astăzi uitați, precum Călin Gruia, Nicolae Caratană, Aurel Zegreanu sau Horia Agarici, Radu Gyr (1905–1975) este de departe cel mai cunoscut dintre aceștia, dată fiind nu doar valoarea realului său talent literar, cât și odiseea detențiilor sale politice sub trei dictaturi, care au culminat cu trimiterea poetului pe front și, mai târziu, cu condamnarea acestuia la moarte, pedeapsă comutată ulterior la muncă silnică. Reținut sub acuzația de legionarism în timpul dictaturii carliste, Radu Gyr este închis, între 1938 și 1939, în lagărul de la Miercurea-Ciuc, pentru a fi, în 1941, condamnat din nou, sub dictatura antonesciană, la 12 ani de închisoare corecțională pentru incitare la rebeliunea legionară. În vârstă de 36 de ani la momentul respectiv, poetul este eliberat la data de 7 august 1941, cu unicul scop de a fi încorporat în regimentul 2 Dorobanți și trimis (spre „reabilitare”) în linia întâi pe front, la Odessa. Rămânând în viață și revenind de acolo, e retrimis pe front în martie 1942, cu batalionul 14 Vânători de munte și, fiindcă se va întoarce și de această dată, va fi judecat în Lotul II al jurnaliștilor și condamnat din nou, în 1945, la 12 ani de muncă silnică. Liber începând cu 1956, este arestat iarăși în 1958, în plină dictatură comunistă, și condamnat la moarte pentru poezia *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*, pedeapsă comutată la muncă silnică și executată până la amnistia generală din 1964.

În ciuda acestui carusel al condamnărilor repetate, Radu Gyr reușește să publice însă câteva volume de versuri, printre care și *Poeme de războiu*, carte (cenzurată)

apărută în 1942, care conține 25 de poeme inspirate de experiențele poetului-combatant pe Frontul de Est. Reunite, în edițiile ulterioare, în ciclul *Frontul*, la acestea se vor adăuga și textele fostului soldat surprins în ipostaza de civil refugiat în timpul bombardamentelor din 1944, texte grupate, la rândul lor, în ciclul *Orașe sub bombardament* (Gyr 1998). Așa cum se configurează în *Frontul*, versurile lui Radu Gyr amintesc de poeziile scrise în timpul Primului Război Mondial de combatantul Camil Petrescu și publicate de acesta în 1923, în volumul *Ideia. Ciclul morții*. Asemeni lui Camil Petrescu, Radu Gyr înregistrează realitățile frontului cu o tonalitate resemnată, lipsită de efuziuni. Poemele sale evită locurile comune ale literaturii de război (eroismul, curajul, sacrificiul necondiționat etc.), dezvăluind mai degrabă „repetiția monotonă și aproape identică a zilelor tumultuoase sau a zilelor *nimic de raportat*” semnalată și de „părintele demistificării” Primului Război Mondial, Jean Norton Cru (1930, p. 21 – trad. n., C.C.). Astfel, textele lui Radu Gyr deconspiră mecanismul repetitiv al manevrelor de război, precum marșul greu, împotmolit în moarte, al soldaților:

„Mărșăluim. ...Prin noaptea cu tăișuri, / strivim nămolul, blestemăm, scrâșnim. / Călcăm mocirle, sfășiem hățişuri, / mărșăluim, mărșăluim... // Mărșăluim. Cresc aburi de sudoare / din oameni, din căruțe și din cai. / A viziună mirosim și-a fiare, / și-n gură gust simțim de mucegai. // Bocancii spartii înfig amare ținte / în glod, în smârc, în morții-ascunși sub lut / și-n tot ce-a mai rămas din nou fierbinte: / în lacrimi, în surâsuri, în sărut. // Mărșăluim. din noaptea clătinată, / ciobită, luna, cum lucește-acum, / e-o cască de metal însângerată / pe vârful unei cruci de fum...” (*Marș de noapte* – Gyr 1998, p. 22).

Nimic din detenta fulgerătoare a bravilor soldați contemplați cu venerație în orizontul civil de așteptare nu transpare în aceste versuri închinat mortificării ființei sub lumina funebră a lunii. De altfel, deși martor distanțat al tragediei individului, astrul selenar pare contaminat de starea acestuia, suferind, de la o poezie la alta, o serie de metamorfoze ce traduc în oglindă degradarea treptată a planului terestru: de la cea de vapor naufragiat:

„Peste Polijova, / luna a căzut, / de un țarm de lut / sfărâmându-și prova” (*Peste Polijova* – *ibidem*, p. 26).

la cea de amantă rătăcitoare:

„Vine luna prin fânețe / cu sân dulce de muiere; / nu mai are îmbiere, / nici momeală, nici tristețe... [...] / Asta tot. Și mâine, poate, / casca pusă strâmb, băietate, / pe șindri-la crucii bete, / sub o lună ruptă-n coate...” (*Breviar* – *ibidem*, p. 27).

ori la cea de corp uman, nu ceresc, devastat:

„și orele-s de sânge și de vată, / și luna ruptă sângerând afară / parc-ar fi, Doamne, fruntea spintecată / a camaradului care-a murit aseară...” (*Spital de campanie* – *ibidem*, p. 48).

Atunci când poezia surprinde totuși energia atacului de magnitudine apocaliptică, „acțiunea” este una suportată de subiect, nu exercitată de el împotriva dușmanilor:

„Crunt ne mai biciuie cnutul Prea Sfântului, / Sfârșitul pământului, sfârșitul pământului. / Pământul crapă, / zările crapă, / apele crapă, / văzduhul crapă, / totul se spintecă și ne îngroapă... [...] Vin proiectile, vin proiectile, / desfundă morți îngropați de opt zile, / îi smulg din noroi, cu gheare haîne, / și-i zvârle în șanț, peste mine... // Doamne, nimic din prăpăd nu-ți mai scapă // Totul se spintecă, totul se crapă, / totul ne-ngroapă” (*Atac – ibidem*, p. 25).

În această „diateză pasivă” a luptei, eul invocă permanent divinitatea pe care și-o apropie tactil, olfactiv sau gustativ, într-o nouă formă, devoratoare sub iminența morții, de împărtășanie:

„Tu, Doamne, frigi ca o arsură, / în marș, sub greu echipament. / În cel mai crud bombardament, / bolborosit ne stai pe gură. // [...] Și-așa, în marșuri, sub șrapnele, / în găuri unde putrezim, / Te mângâiem, Te miroșim, / Te-nfulecăm de prin gamele” (*Tu, Doamne – ibidem*, p. 47).

Alteori, poetul-combatant meditează din tranșee la spațiul familial, obținând un efect de contrast între lumea demonizată a frontului și liniștea inocentă în care copiii își scriu temele de casă:

„Ronțai o coajă de pâine rămasă / și mă gândesc, ca-n fiece seară, acasă / E ora când, sub lampa viorie, / fetița mea învață ori scrie / cu degetele ei de petală. / Mâine are teză la școală, / sau, poate, are de scris, pentru joi, / o compoziție despre ‘eroi’. // Scrie încet / ochii albaștri îi pâlpâie peste caiet, / deasupra truditei ei compoziții... / Scrie și nu știe nimic despre noi, / că putrezim aici pe poziții [...] / Nu știe, ah că puțim / a mlaștină și-a țintirim, / nu știe cum drăcuim, / marșuri, șanțuri și front, / cum stăm cu ochii duși pe orizont, / și cât ni-i dor / de râsul unui odor, / de genele unei femei, / de șoapta ei...” (*În șanțul antitanc – ibidem*, p. 49–50).

Din această antiteză între universul deplorabil al frontului și cel casnic ia naștere autoironia („o compoziție despre ‘eroi’”), care se dezlanțuie apoi într-o demascare explicită a existenței josnice a combatanților, mesajul fiind unul agresiv antirăzboinic („drăcuim, / marșuri, șanțuri și front”).

Apariția ironiei la adresa noțiunii de eroism este însă foarte interesantă, deoarece probează prelungirea unei atitudini contraofensive în fața lumii și a vieții, generată deja de experiența Primului Război Mondial care, observă Peter Sloterdijk, a reprezentat data turnurii spre cinismul modern „după care domnesc vizibil modulele fracturate ale conștiinței: ironia, cinismul, stoicismul, melancolia, sarcasmul, nostalgia, voluntarismul, resemnarea, greața, depresivitatea, anestezierea și alegerea conștientă a inconștientului” (Sloterdijk 2000, p. 152). Democratizată, remarcă și Pierre Schoentjes (Schoentjes 2001, p. 277–284), sub impactul seismic al Primului Război, ironia etică (la adresa realității) se manifestase incipient, într-o notă amară, în poezia de război a lui Camil Petrescu, pentru a reapărea acum în textele lui Radu Gyr, așa cum se poate observa și într-un poem precum *Cantonament* (Gyr 1998, p. 24), care descrie pitoresc antractele războiului:

„Zăcem și trândăvim de două zile / în satul spart și ars de proiectile. / Pe fundul ăsta sterp ca o găoace / întreg batalionul „se reface”. / Cum stăm prin curți, pe resturi de gu-noaie, / părem dospțiți din cărămizi și paie. [...] / Obrajii ard, cu pâlپări încete, / sucim tutun în zdrențe de gazete, / căscăm alene, curățăm gamele, / ne descălțăm de humă și obiele, / zâmbim mirați spre zarea dimpotrivă, / sau lustruim bocancii cu salivă”.

Semnalată între ghilimele, „refacerea” batalionului punctează aici ironia la adresa ideii înseși de reîntremare a unor indivizi aflați în permanentă dezagregare. Alteori, ironia captată de poem este cea a sorții care-l transferă pe subiect în postura paradoxală a dușmanului:

„Fruntea în palme se lasă, / îmi amintesc de celălalt război. // Eram copil, acasă [...] Băteam o țurcă în rai [...] // Atunci a venit el, / soldatul dușman... [...] / Soldatul dușman / m-a chemat lângă el [...] / Din sân a tras ușor, de lângă coastă, / câteva poze și le-a ales. / Parcă se făcea, în chipul acela, / o femeie înaltă ca mama / și doi copii blonzi [...] // Când s-a ridicat de plecare, / nu știam de ce plânge. / Mă minunam că mâinile-i murdare / nu sunt pline de sânge [...] / Iar azi, în satul ars, ca de catran, / eu sunt soldatul dușman” (*Soldatul dușman* – *ibidem*, p. 52–53).

Mai puțin relevant dacă este sau nu verificabilă biografic, această scenă rememorată din *celălalt război* mărturisește o profundă înțelegere a paradoxurilor vieții, în care „dușmanul” devine un rol universal valabil pentru nefericitul actor uman condamnat (în sens propriu în cazul poetului) să-l joace.

Ironia nu va părăsi nici poezia celui de-al doilea ciclu, *Orașe sub bombardament*, în care evenimentele sunt înregistrate din unghiul fostului combatant devenit civil, însă fără a fi fost imunizat de experiența anterioară, căci trăiește în continuare dramatic agonia prăbușirii lumii:

„Orașul se umflă, mugind, se ridică / se prăbușește pe spate. / Noaptea trage trasoarele de chică, / incendiile-și smulg fustele toate / și fug pe străzi, despuiate” (*Oameni sub moarte* – *ibidem*, p. 60).

Imaginea e secundată de aceeași ironie a sorții care îl menține pe subiect captiv în poziția pasivă a celui ce suportă atacul („Stăm în bârloage [...] pândim, crispați, din adăpost”, *Din adăpost* – *ibidem*, p. 56), de unde invocă din nou divinitatea, de data aceasta nu dintr-o foame de sacru, ci de uman („Vreau om să fiu numai, Părinte, / mi-e foame de mine [...] întoarce-mă Mie”). Totuși, fiindcă redobândirea calității umane pierdute e imposibilă atât în plan personal, cât și în plan universal, ironia își desăvârșește cu adevărat formula, fixând echilibrul dintre spus și nespus și dezbrăcându-se de ghilimele, în poemele dedicate bombardamentului atomic din 1945, adevăratul vestitor al Apocalipsei:

„Omule, geniul tău astă-noapte / a cărat pe sub stele în slavă / tone întregi de chimie grozavă, / tone întregi de știință a morții. // Omule, geniul tău astă-noapte / a turnat iad sintetic în spații / peste vechile tale creații / de granit, de idei și de viață...” (*Omule, geniul tău astă-noapte* – *ibidem*, p. 63).

Consemnând uluit amploarea genialității umane apocaliptice, poetul constată, în cele din urmă, cu amărăciune, ireversibila pierdere a umanității, deci imposibilita-

tea întoarcerii sale la Sine și a lumii la matcă. Ironia își activează funcția compensativă și intervine pentru a facilita digerarea acestei realități dureroase, traducând încă o dată, așa cum a observat Sigmund Freud (Freud 2002, *passim*), refuzul individului de a se recunoaște rănit de lumea în care trăiește.

## 2. Poeții civili: Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion

Translator la Marele Stat Major și martor al bombardamentelor asupra capitalei în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, **Mihai Beniuc** (1907–1988) a ilustrat în creațiile sale pe tema războiului tendința a numeroși poeți civili de a cultiva intens tocmai câteva dintre clișeele pe care versurile unui combatant precum Radu Gyr le-au evitat: avântul eroic și sacrificiul patriotic. Poemul *Coloana de atac* (Beniuc 1973, p. 7), apărut în volumul *Cântece noi* din 1940, accentuează aceste elemente cu care propaganda militară a investit în România, ca pretutindeni, figura ostașului exemplar:

„În rândurile noastre încă unul / S-a prăbușit. / Mai suntem? Nainte! Nainte! / Altul să ia comanda / Acelor mase de țărani / Ce vin furtună după noi. / Grigore, Zevedei, sau tu, Mihai, / Hai! / Scobiți o groapă și puneți cruce / Apoi la drum. / Nainte! Nainte! / Până-n seară trebuie să dăm atacul, / Chiar de ne ia dracul! / Muntele acesta-ntreg să cadă, / Să fâlăie pe creasta-i de zăpadă / Steagul nostru / ca o flacăra / Cine plânge? / Așa-i războiul: cu moarte, cu sânge. / Strigați[-i] pe cei ce au rămas. / Până la unul, nu cedăm un pas! / Nainte! Nainte!”

Apropiindu-se inițial de lirica patriotică a lui Octavian Goga, căruia îi dedică unele poezii de tinerețe, Mihai Beniuc alege să evidențieze jertfa necondiționată a maseilor de țărani și să valorizeze implicit contribuția oamenilor simpli la realizarea idealurilor naționale. Pe această imagine a gleei apărute cu vitejie de țărani îndemnați să ducă atacul la bun sfârșit cu orice preț se va fundamenta mai târziu viziunea pacifist-progresistă a poetului:

„Pe unde trecu printre obuze tancul / pe timpuri, azi trece o combină; / Aici ținea batalionul românesc flancul / Pe unde-n apus se tăvăleşte Crișul în lumină” (*Amintirile pământului – ibidem*, p. 17).

Din poet al războiului național, Mihai Beniuc devine, după instaurarea regimului comunist pe care-l va servi cu diligență, un poet al păcii universale, perspectiva sa abandonând problematica eroismului autohton pentru a o integra pe aceea a tragediei mondiale odată cu abordarea catastrofei de la Hiroshima:

„Hiroșima / Sâni de femeie / Arși în flăcări, sângerând, frumoșii! / Au lăsat orfani copiii tăi. / Umbra strigă: ‘Unde-s nemiloșii / Ce topiră-n vâlvătăi fierbinți / leagăn, care, sapă și părinti?’” (*Umbra de la Hiroșima – ibidem*, p. 21).

Treptat, pe măsură ce discursul își dezvoltă resursele panegirice, amintirea întunecată a războiului se transformă însă într-un pretext pentru preamărirea prezentului luminos tutelat de partid:

„Și cum puteam să nu te cânt atunci / când alta nu era nici o nădejde? / Război și lanțuri. Înlănțuit și tu / în temniță ori în afara legii. / Da, cu călușul la gură te-am cântat / Sub cerul turmentat de explozii [...] / Și iată acum te zăresc în ochii tuturor, / și ochii tuturor se uită la tine / cu fețe invadate de lumină. / Lumina ta-i în lucruri și în oameni” (*Partid – ibidem*, p. 30).

Deși în 1972, anul în care apare această poezie, măsurile partidului în raport cu lumea literară erau departe de a mai inspira optimism, cântul poetului Mihai Beniuc se hrănea, pentru a dovedi contrariul, cu fantoma unui război încheiat de aproape trei decenii.

Fiindcă întruchipează „tipul scriitorului modern pentru care distincțiile clasice ale artei literare – poezie, proză, reportaj, ziaristică – se contopesc într-o unitate a scriiturii: text-document al unei prezențe în contemporaneitate” (Bogza 1979, p. 19), **Geo Bogza** (1908–1993) nu putea lipsi din categoria poezilor preocupați de frământările istorice ale epocii lor. Războiul nu putea rămâne, de aceea, un subiect dispensabil pentru întemeietorul reportajului românesc modern, cu tot paradoxul contemplării lui de la distanță, pe care episodul „participării” scriitorului la Războiul Civil din Spania îl conține (Tănase 2008, p. 70–71). Câteva dintre poeziile incluse în ciclul *Noaptea tragică (1933–1965)* exemplifică sensibilitatea poetului la tema războiului distrugător, înainte de toate, de iubiri:

„Afară, universul bubuia ca un final de / simfonie. // Tu erai în fața mea albă, înprăștiind o / dulce lumină. // Te-am prins cu brațul de umăr, te-am sărutat / tăcut. // Nu voiam să plec de lângă tine, îmi erai / dragă. // Dar noaptea mă chema, mă aștepta ca o / bătaie. // Soldat eram, în cenușie, aspră / manta. // Și am ieșit afară, sub explozia galaxiilor” (*Nocturnă – Bogza* 2010, p. 202).

Ipostaziat în soldat, subiectul liric trăiește sobru, fără artificii teatrale, momentul separării de ființa iubită cu conștiința participării imperative la o luptă de proporții cosmice. Același ton impersonal al detașării de drama inevitabilului se regăsește și în *Amintiri din Polonia I* (*ibidem*, p. 203), text în care coordonatele războiului, până acum interstelar, prind contur geografic concret:

„La Varșovia, o fată vorbea așa: / Dacă vrei să mă mângâi, nu m-aș împotrivi / Dacă vrei să mă săruți, ți-aș da voie / Ți-aș da voie să-mi dezgolești sânul. / Dar să știi că pe tata l-au împușcat nemții / Iar pe un frate al meu l-au ars în cuptoare. // Dacă vrei să mă mângâi, nu m-aș împotrivi, / Dar să știi că morții aceștia urlă în mine / Și eu toată, toată sunt de cenușă. / Sărută-mă, dar să nu-ți par amară”.

Deși perfect valorificabile în neobosita campanie antifascistă încurajată de autoritățile comuniste, aceste versuri reușesc, în ciuda caracterului lor explicit, să transmită exemplar sentimentul arid al devastării vieții interioare a ființei și al suportării pasive a gestului de tandrețe la care aceasta nu va mai putea niciodată rezona. *Amintiri din Polonia II* (*ibidem*, p. 204) insistă, de asemenea, asupra adevăratei crime monstruoase a războiului – nimicirea vieții afective a celor ce i-au supraviețuit:

„La Cracovia, o fată vorbea așa: / dacă vrei poți să-mi cuprinzi umerii / Dacă vrei poți să-mi mângâi sânii / dar să nu-mi cumperi niciodată mărgelile. / Aveam treisprezece ani când nemții / au spânzurat-o pe mama, în stradă, de un copac. // Dacă vrei putem trece Vistula înot, / Dar să nu-mi spui că am gâtul alb și frumos / Și să nu-mi cumperi niciodată mărgelile”.

Pentru Geo Bogza, războiul este, așadar, un distrugător de mituri, dintre care cel dintâi e mitul iubirii:

„E ora când Romeo se despărțea de Julieta. / Privighetoarea fu, nu ciocârliă... / Dar noi nu auzim privighetori, nici ciocârlii, / Ci pașii celor ce-ți vor împușca fratele în zorii zilei” (*Noaptea tragică – ibidem*, p. 205).

De aceea, poezia sa deplânge sacrificarea iubirii prin violență și îndeamnă la anamneză:

„Voi, care vă îmbrățișați iubiții pe malul mării, / Nu-i uitați pe cei căzuți în război. / Voi, care ieșiți despletite din valuri, / Cu părul ud și greu, pe umerii rotunzi, / Nu-i uitați pe cei căzuți în război. // Voi, al căror păr nu va mai fi ars în cuptoare, / Voi, frumoasele lumii, / Nu-i uitați pe cei căzuți în război” (*Voi, frumoasele lumii – ibidem*, p. 218).

Memoria poetică provoacă astfel la longevitate memoria colectivă.

Din punct de vedere cantitativ, poezia pe tema celui de-al Doilea Război Mondial scrisă de **Eugen Jebeleanu** (1911–1991) ar putea constitui subiectul unui studiu individual, dacă se iau în calcul numai patru dintre publicațiile poetului: *Ceea ce nu se uită* (1945), *Scutul păcii* (1949), *Poeme de pace și de luptă* (1950) și *Surâsul Hiroshimei* (1958). Sub aspect calitativ însă, făcând abstracție de creațiile resentimentaro-justifiare ale anilor '40, dedicate tinerilor căzuți la datorie, pe care subiectul liric își dorește, cu energia angajamentului de stânga, să-i răzbune („Morți neștiuți, purtați-mă pe vânturi, / Căci eu sunt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacăra cu gheare / sau o pădure-n mers răzbunătoare!...”, *Ceea ce nu se uită – Jebeleanu* 1974, I, p. 138), poemele ce merită o relectură sunt cele reunite în *Surâsul Hiroshimei*. Scrise între 1956 și 1958, cu prilejul vizitei întreprinse de poet în Japonia, poeziile acestui volum tradus în numeroase limbi se disting prin tonalitatea sobră a apropierei eului de rănilor uriașe deschise în istoria umanității de bombardamentul atomic:

„Pământ, pământ tăcut. / Tăcută, / cu pielea pârjolită, cu statura / goală, / iertare, Hiroshima... / Iertare pentru fiecare pas / ce-atinge-o rană, rupe-o cicatrice...” (*Întâlnirea cu Hiroshima – ibidem*, p. 220).

Poemele sunt ample, descriptive, bogate în interogații și exclamații retorice și, de cele mai multe ori, întrerupte de punctele de suspensie ce stopează la timp tendința declamatorie. Tablourile se construiesc în registru oniric, menținând atmosfera de reculegere, în jurul unor figuri inocente surprinse de imaginația poetului în miezul obscur al tragediei:

„Ce ceață deasă, vai, ce ceață deasă... / Nu mai cunoaștem drumul către casă. // Suntem ușori, și ceața e ca fumul, / Vai, unde-o fi, unde se-ascunde drumul? // Ce deasă ceață, vai, ce ceață mare! / Unde-i cărarea, doamnă-nvățătoare? // [...] Și suntem goi, și ne cuprinde teama. / Unde e tata? Unde este mama? // Nu ne vedem nici între noi deloc / Și jocul nu ne place, nu e joc. // [...] Nu mai cunoaștem drumul către casă, / Și ceața este deasă... deasă... deasă...” (*Corul copiilor uciși – ibidem*, p. 231).

Cu cât imaginea conturată de poet este însă mai săracă în detalii, cu atât apare mai dezolantă:

„– Unde, unde-s? / – Cine? / – Unde, unde-s? / – Cine, cine? / – Unde-s? / – Cine, cine? / – Oamenii... / – Nu știu. Uite fulgi de cenușă... / Au zburat toți... / – Unde? Unde? / – Nu știu. Să ne facem cuibul. / – Unde, / unde, / unde, / unde, / unde?...” (*Vocile păsărilor din Hiroshima – ibidem*, p. 240).

Motivul cenușii, prezent și în poezia lui Bogza, devine recurent la Jebeleanu, în versurile căruiua nu mai exprimă măcinarea vieții interioare a unei singure ființe, ci, la scară largă, topirea identitară a unei întregi colectivități, transformarea ei într-un scrum amnezic: „Nu știu a cui sunt. Toți s-au preschimbat / în mine. [...]” (*Glasul cenușii – ibidem*, p. 247). Preocuparea scriitorului pentru tema războiului se va prelungi și în *Cântece împotriva morții* (*ibidem*) din 1963:

„Ca să pot apăra mai bine această viață, / veniți și perindați-vă prin fața mea, / voi [...] victime / rechemate din camerele de gazare” (*Ca să pot apăra – ibidem*, p. 290),

pentru a face, odată cu volumul *Hanibal* (Jebeleanu 1974, II) din 1972, translația reflecției poetice către noile orori ale lumii postbelice, de care, în plină distopie comunistă confirmată, Jebeleanu devine conștient:

„Nebunii se-nmulțiră grozav după statistici / și-ororile văzute-n al doilea război / n-or să se mai repete – spun cei lucizi, nu mistici –, / căci nici nu pot să fie, vor fi orori mai noi” (*A doua ediție specială – ibidem*, p. 191).

Absență până acum din paletarul atitudinilor poetului, ironia se afirmă tardiv ca formulă de acceptare a inacceptabilelor farse ale istoriei.

Pentru **Geo Dumitrescu** (1920–2004), un alt poet civil captivat de mirajul ideologiei comuniste, războiul este ținta unei poezii contestatate care descoperă în ironie arma ideală a frondei. Lider de atitudine al grupării „Albatros” – oponentă a politicii profasciste ce avea să decidă intrarea României în al Doilea Război Mondial –, poetul se confruntă în 1943 cu imposibilitatea publicării volumului *Pelagră*, care va apărea abia în 1946, sub auspiciile comunismului în curs de consolidare, cu titlul *Libertatea de a trage cu pușca*. Deși favorabile noului regim în furibunda sa campanie antifascistă, textele acestui volum sunt anterioare imperativelor oficiale care vor stimula creațiile militante de după 1944 ale multora dintre colegii de generație ai autorului. Ele constituie, de aceea, o reacție onestă, căci independentă, la istoria evenimentială pe care poetul o înfruntă, deconstruind-o ironic:

„Pentru dragostea noastră universală, Violaine, / în lupta noastră interplanetară pentru un veac mai bun – sau mai nou, în orice caz, / ajunge! Nu vom tolera nici o defecțiune! / Domnule Pământ, e timpul să ai ceea ce se cheamă obraz // De două mii de ani nu facem nimic – / trăiască războiul! – suntem oameni cu doctrină și cu dispreț de moarte: / împotriva ‘generalului pelagră’ și pentru un veac mai bun, / hei, inginer, o conductă de oxigen pentru aliata noastră Marte!” (*Pelagră* – Dumitrescu 1946, p. 53).

După tatonările în notă amară din versurile lui Camil Petrescu și Radu Gyr, ironia la adresa războiului se consolidează definitiv în istoria literaturii române în poezia lui Geo Dumitrescu, înnoindu-și resorturile cu forme vecine ale deriziunii, precum umorul, sarcasmul și cinismul. Ea atacă evenimentul abominabil cu masca surâsului detașat, subliniind, o dată în plus, necesitatea individului de a trata în registru rizibil o realitate intolerabilă în cel serios:

„Suntem oameni inteligenți – ți-e mai mare dragul!... / Vom avea și noi să povestim de un război / frumos, mare, epopeic, nemaivăzut, / la care, ehe!, am luat parte și noi” (*Romantism* – *ibidem*, p. 47–48).

Și pentru că, în ciuda imboldului inițial („pentru disprețul tuturor crucilor înșirate / pentru acest prea frumos gând răsărit peste noapte, / să nu mai scriem, băieți...”, *Odă* – *ibidem*, p. 33), tăcerea nu este o opțiune valabilă pentru poet, vorbirea trebuie să fie eficientă. Pornind din realitate pentru a se întoarce la ea, poezia tranzitivă a lui Geo Dumitrescu afirmă, în logica inversă a ironiei, libertatea insului de a nu trage cu pușca, deci de a se sustrage astfel tabloului tragic și ridicol al eternului sacrificiu inutil:

„În groapa neagră, poate chiar într-un cimitir, / oamenii, prietenii mei înarmați, își ascundeau propriile șoapte – / toți erau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare, / își numărau gloanțele și zilele și nădăjduiau un atac peste noapte. // Atunci a ieșit luna, fără cască, de undeva din bezna ghimpată; / dar oamenii n-au căzut cu fețele la pământ / ci au aprins țigările discutând despre libertatea de a trage cu pușca, / [...] Paralel cu noi, dedesubt, oameni își dormeau veșnicia – / și ei discutau despre libertatea de a trage cu pușca, după fiecare măcel” (*Libertatea de a trage cu pușca* – *ibidem*, p. 54–55).

Convertirea luptei de tranșee într-o dezbatere statică pe tema libertății de acțiune confirmă, desigur, dizolvarea clișeelelor literaturii de război și intrarea poeziei românești în vârsta ironiei etice, referențiale, angajate în raport cu viața, al cărei traseu sinuos era, în deceniul cinci al secolului trecut, abia la început.

Foarte apropiat atât ca vârstă, cât și ca spirit contestatar de Geo Dumitrescu, alături de care se remarcă la „Albatros”, **Ion Caraion** (1923–1986) trăiește experiența interzicerii volumului *Panopticum* tot în 1943. Cartea este considerată inoportună în raport cu orientarea oficială din cauza numeroaselor poezii antirăzboinice, deci, implicit, antifasciste:

„Oraș în care putrezește tinerețea pe străzi / oraș ca un câine cu bube ieșit dimineața din lăzi / orașul-idee, orașul cangrenă, oraș adormit / mai înainte de cuvântul sfârșit” (*Cangrenă* – Caraion 1974, p. 26).

Deși mult mai vehemente, în ansamblu, decât textele lui Geo Dumitrescu, versurile lui Ion Caraion înregistrează, la rândul lor, reverberațiile ironiei etice la adresa realității războiului, însă fără modulațiile umoristice ale colegului său de generație:

„Asfaltul bolborosește pe trotuare / conjugat cu tălpi de gheată la soare / Ar fi ridicol să te poți gândi la altceva decât la război. / Acum trebuie oameni puternici, care de asalt, păpușoi, / nu aparate de cusut cuvintele în gând” (*Motiv – ibidem*, p. 20).

Este vorba, aici, despre o autoironie asumată sec de poetul care constată inutilitatea sensibilei sale meserii intelectuale în vremuri ce cultivă exclusiv capacitățile distructive ale forței brute. Ironia este nelipsită și din textul care dă titlul volumului, fiind îndreptată, de această dată, împotriva divinității care permite, indiferentă, proliferarea unei adevărate agriculturi a morții:

„– Doamne, să ne ajuți să Te întâlnim pe Calea Lactee – / cuptoarele tale coc pâinea țăranilor triști: / dacă ai fi lângă noi, / Te-ai întâlni cu Iisus Hristos în tranșee / sau L-ai găsi mort în porumbiști. // Să ne culegi, Doamne, ca pe struguri / din alifia țănelor, din vegetații de fier – / că... ‘noi pentru Tine ducem acum războiul acesta / mare cât o felie de cer’” (*Panopticum – ibidem*, p. 28).

Cu toate că poezia pe tema războiului continuă să ocupe un spațiu însemnat în economia volumelor următoare, ironia dispare treptat. În volumul *Omul profilat pe cer*, ea virează înspre drama consemnată cu platitudine:

„În 1939 – ce toamnă! / Refugiații polonezi umpleau șoselele. / Ne-am întâlnit pe-o stradă pe care războiul la urmă-a ucis-o [...] / Cine-ar fi bănuț că-n cutiile de jucării ale copiilor / părinții pregăteau gloanțe pentru un nou război?” (*Cartierul din fotografie – ibidem*, p. 38–39),

iar începând cu volumul *Cântece negre* face loc tot mai mult pesimismului adânc și tragismului necosmetizat:

„Seara oamenii fugeau din orașe / călători necunoscuți au venit la porți să strige / și cântecul negru a intrat în casă ca un șarpe” (*Brutării de sânge – ibidem*, p. 58).

### 3. Concluzii

Așa cum se conturează în lectura sincronică a creațiilor poezilor selectați, tema celui de-al Doilea Război Mondial beneficiază de un spațiu generos de manifestare, dobândind diferite inflexiuni în funcție de subiectivitatea autorului și de circumstanțele istorice care o modelează. Astfel, poezia de război a poetului-combatant Radu Gyr se delimitează de cea a congenerilor săi civili (Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion) prin demitizarea frontului în cheie sobră. Spre deosebire de versurile acestora din urmă, care, fie cultivă cu emfază (Mihai Beniuc), fie cu resentiment (Eugen Jebeleanu), fie cu ironie umoristică (Geo Dumitrescu) ori serioasă (Ion Caraion) realitățile unui război contemplat de la distanță, poemele lui Radu Gyr se articulează cu simplitate monotonă, istovită, aproape mecanică, în jurul experienței frontului. Apropiindu-se, în acest

sens, de poezia combatantului Camil Petrescu, care demontase decepționat locurile comune ale literaturii de război (eroismul, curajul, sacrificiul inuman, carnagiul hiperbolizat etc.), creația lui Radu Gyr deconstruiește cu resemnare spectacularul imaginarului belic. Prea aproape de realitatea frontului pentru a se preta exagerărilor clișeizate, dar și pentru a se preda rizibilului descătușat – două tendințe evidente ale poeziei autorilor civili – poemele lui Radu Gyr rămân ilustrative pentru autenticitatea antierotică a trăirilor redade. Împreună însă, toate aceste dimensiuni ale poeziei românești de război încheagă o hartă captivantă a pluralității de tonuri cu care scriitorii răspund evenimentului istoric, fixând în memoria afectivă a poeziei experiența personală a unei tragedii colective.

## ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

### A. OPERE POETICE

- Beniuc 1973 = Mihai Beniuc, *Poezii*. Antologie, tabel cronologic și bibliografie de Ion Nistor. Prefață de Vasile Fanache, București, Albatros, 1973.
- Bogza 1979 = Geo Bogza, *Poezii și poeme*. Ediție bilingvă româno-franceză. Traducere de Ileana Vulpescu, București, Minerva, 1979.
- Bogza 2010 = Geo Bogza, *Poemul invectivă și alte poeme*. Prefață de Paul Cernat, București, Litera, 2010.
- Caraion 1974 = Ion Caraion, *Poeme*. Prefață de Emil Manu, București, Albatros, 1974.
- Dumitrescu 1946 = Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu pușca*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946.
- Gyr 1998 = Radu Gyr, *Crucea din stepă. Poeme de războiu*. Prefață de Barbu Cioculescu, ediție îngrijită și note de Ioan Popișteanu, Constanța, Ex Ponto, 1998.
- Jebeleanu 1974 = Eugen Jebeleanu, *Scrieri*, I-II, București, Minerva, 1974.
- Petrescu 1923 = Camil Petrescu, *Versuri: Ideia. Ciclul morții*, București, Cultura Națională, 1923.
- Tănase 2008 = Stelian Tănase (coord.), *Avangarda românească în arhivele Siguranței*, Iași, Polirom, 2008.

### B. REFERINȚE CRITICE

- Beaupré 2006 = Nicolas Beaupré, *Ecrire en guerre, écrire la guerre. France, Allemagne 1914–1920*. Prefață de Annette Becker, Paris, CNRS Editions, 2006.
- Cru 1930 = Jean Norton Cru, *Du témoignage*, ediția a treia, Paris, Gallimard, 1930.
- Freud 2002 = Sigmund Freud, *Opere*, VIII. *Comicul și umorul*. Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu și Vasile Dem. Zamfirescu. Note, introducere și coordonare terminologică de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2002.
- Fussel 1975 = Paul Fussel, *The Great War and Modern Memory*, Oxford, Oxford University Press, 1975.
- Hussey 1967 = Maurice Hussey (ed.), *Poetry of the First World War*, Longmans, London, 1967.
- Schoentjes 2001 = Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.
- Sloterdijk 2000 = Peter Sloterdijk, *Critica rațiunii cinice*, I. Traducere de Tinu Pârvulescu, Iași, Polirom, 2000.
- Stephen 1988 = Martin Stephen (ed.), *Never such innocence. A new anthology of Great War Verse*, London, Buchan & Enright, 1988.

LE POÈTE COMBATTANT ET LE POÈTE CIVILE DANS LA  
ROUMANIE PENDANT LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE  
(Résumé)

Dédié à la poésie roumaine de guerre écrite sous l'impact de la deuxième conflagration mondiale, cet article se propose de distinguer entre deux postures d'écrivains – le poète-combattant (Radu Gyr) et les poètes-civils (Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion) – afin de voir comment la perspective poétique sur les réalités du front est conditionnée par la distance contemplative du moi lyrique. La recherche réunit plusieurs voix poétiques autour du même thème, permettant de dégager une image complexe du reflet événementiel dans la mémoire affective de la littérature.

**Cuvinte-cheie:** *al Doilea Război Mondial, poezie, combatant, civil, ironie.*

**Mots-clés:** *Deuxième Guerre Mondiale, poésie, combattant, civil, ironie.*

*Universitatea Babeș-Bolyai  
Facultatea de Litere  
Cluj-Napoca, str. Horea, 31  
corina.boldeanu@yahoo.com*