

O INTRODUCERE ÎN ARTA POETICĂ A LUI ION CARAION

An introduction in Ion Caraion's Poetic Art

Viorica LAZĂR, Ph.D. Candidate,
"Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: In this study we are approaching the axiological fundamentum as well the dramatic one, on which the poetical art of Ion Caraion is built. Though it seems that the poet is influenced by a sensibility towards the ugliness of the existence or that he is being accursed to perceive only the nightmares and torments, Caraion is not a poet that is easily integrated into a current as impresionistic. The dominant characteristic being the expresionistic creation, at Ion Caraion we are revealed a multitude of understandings about the process of creation, seen as an ultimate expresion of his sensibility. Caraion is convinced that there should not be shown beauty where there is none of that and, forcing the truth until its last cynical force, the poet pleades on the chatarsis function and in that way he added his days whith another tomorrow. In this article we are also revealed upon the method that in used by Caraion to create dissonant view in order to reveale the mesage of a upside-down heaven. The poet seems to be a descriptor of another Bolgia as Dante was. Instead of talking about a poetic view at Caraion is more suitable to talk about a poietic view. When we are studing the creation of this poet we are shown the knowledge of the most intimate process of the poems creation, the laboratory processes of the imaginativ action, those two beeing the key of „disarmonic harmony” displayed by the artist. As a whole, the work of this poet appear as a one profound modern, adding to itself artistic touches belonging to all literary correspondences demonstrating a profound understanding of the literary fenomenon.

Keywords: Ion Caraion, Ars poetica, poetical arts, poetics, poietics, modern poetry, modern poetry.

Atitudinea protestatară și vizionară care se desprinde din primele volume ale lui Ion Caraion trece pe plan secundar odată cu volumele din a doua parte a creației. Dar ceea ce s-a numit radicalism poetic în primele volume, apare ca reflecție a însăși biografiei sale în cele din urmă volume. Poetica caraioniană se cristalizează, după anul 1960, în jurul unor principii axiologice care marcau definitiv stilul poetului. În această perioadă creațiile lirice demonstrează o implicare mai accentuată a spiritului critic în structura imaginarului parabolic.

Ion Caraion aparține literaturii neomoderniste, apărută chiar cu 20 de ani înainte de a se întâlni, pe aceeași platformă literară și conceptuală, cu poezii generației anilor '60. Se poate afirma, datorită creației acestui poet, că această literatură apăruse deja în anii de după război, deși condițiile istorice au făcut ca deprecierea și dezaxarea să modifice în profunzime starea literaturii noastre. Astfel se întâlnea pentru prima dată o iremediabilă revoluție în limbajul poetic, renunțarea la convențiile prozodice, la retorism, la receptarea eului, la calofilie, la convențiile și la cadrele țepene ale reprezentărilor lirice. Toate aceste și încă multe altele au început odată cu anul 1941 și au fost preluate pe linia avangardelor care au impulsionat în trecut literatura.

Părănd a fi cel mai sugestiv poet român, în raport cu tragicul și urâtul existenței, osîndit parcă spre a o percepe exclusiv pe latura de coșmar și de supliciu, Caraion nu își va mai permite lamentații sentimentale, nici depășiri ironice, ci va alege riposta dură, întunecată, sarcastic încrîncenată, îndîrjindu-se a răspunde la violență cu violență, la necruțare, cu necruțare și incisivitate.

În revista *Familia* (1966) Ion Negoitescu comenta versurile lui Caraion reliefând dimensiunea lor conceptuală și vizionară cât și aplecarea către teorie și filosofie trecute prin registrul liric. Claudel, Heidegger, Holzwege apar în interpretările lui Caraion, accentuând caracterul contradictoriu al jocurilor ideatice, și vizionarismul acestuia.

Ni se înfățișează o descriere a unei „lumi de pastel ancestral acoperită de cerul înăsprit de solzi, deasupra căruia tronează un Dumnezeu năpădit de întuneric, o singurătate cu lăncezi heliotropi, cu dulce, umezează primăvărată însă și feminin răs autumnal.”¹ Lumea aceasta, observa Ioan Holban, un alt critic foarte subtil, este masca revenirii sale în circuitul public: „socialismul e zîmbet”. Titlul a fost special ales, ironizându-se directivele statului care recomanda sau chiar impunea, în platitudinile specifice proltcultismului, eseuri și reportaje cu ton laudativ. Poetul alege acest titlu, sugerând prin ironie și sarcasm, antiesteticul și nu în ultimul rând, aceeași frondă, foarte bine ascunsă. Criticul Gheorghe Grigurcu, descria și el unul din volumele caraioniene, *Dimineața nimănui* ca fiind o creație de reală autenticitate tocmai prin urâtul care se expune aici, trezind parcă mii de semne de întrebare: „se ascunde aci acea inconsistență admirabilă a liricului care, în spațiul său vital, se simte a fi o expresie a unicității, exultând de misterioasa prospețime a eului. (...) Conservând și prelungind atâtea forme ale lirismului, creația lui Ion Caraion ne apare drept un muzeu Grevin, unde, între nenumăratele chipuri sinistre, alcătuite cu o rea migală, ne întâmpină într-un ungher și chipul ce ezită al candorii.”²

Revolta, sentimentul comprimării timpului, precum și conștiința orgoliului asumat, regăsit în primele volume ale poetului, predomină și în cea de-a doua parte a creației. Caraion apare neașteptat de credincios concepțiilor sale din tinerețe. Oricare ar fi proporția între nou și vechi a culegerilor, cel mai important este că întregul se omogenizează într-o viziune unică: „e ipostaza unei lumi născute din ea și prin ea însăși”³. Îi este caracteristică atât sub aspect formal, cât și conceptual, percepția unei singure dimensiuni nemediate de nici o coordonată. Dimensiunea temporală este abolită, cea spațială, de asemenea. Asupra tuturor domnește percepția. În particular, poemele și elementele care construiesc poemul se comportă aidoma: „Cu adevărat caracteristic la Ion Caraion rămâne acest refuz de a disocia planurile, totul este redus la o dimensiune unică, pământul și cerul fac una. Viața începe cu un gol și se încheie cu un plin.”⁴ Poetul, precum s-a procedat și cu Bacovia, a fost denumit și el un „poet al stării de criză”. La fel ca marele nostru simbolist, Caraion își asuma singurătatea, „dezolarea, neliniștea, spaima, dezgustul”. Concepția sa morală era una ultragiată, exasperarea și sentimentele apar ulcerate în vulnerabilitatea sa secretă. La baza acestei viziuni se află credința că poemul nu are un început și un sfârșit. În consecință, observa Nicolae Manolescu,

¹ Ion Negoitescu, *Însemnări critice*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1970, p.204

² Gheorghe Grigurcu, *Poeți români de azi*, Cartea românească, București, 1979, p.406-413

³ Mihail Petroveanu, prefață la vol *Lacrimi perpendiculare*, Editura Minerva, București, 1978, p.XIV

⁴ Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, Editura Cartea Românească, București, 1976, p.237

poetul redebutează de fiecare dată. Asta înseamnă că o temă este reluată, compusă de fiecare dată altfel și cu alte conotații.

Poetica lui Caraion se relevă mai profundă și mai adevărată, plină de imagini ideatice dotate cu sens parabolic doar în a doua parte a creației. Poetul este pus în situația limită de a se depăși, de a se nega, și de a-și inventa o altă perspectivă cu scopul de a crea, în detrimentul celei de a exista, care se voia abandonată. Asistăm la însăși nașterea poeziei sale, o naștere din suferință. Dacă până acum el avea intuiții și visuri premonitorii, ulterior, adăugându-se destinului său o biografie a suferinței, poetul va începe să redea reflecția abisurilor. El va căuta abisul sufletului său în procesul de creație literară, în cel al traiului zilnic, în cel al acceptării existenței în coordonatele cele care i s-au dat. Deși pare un poet convertit, ca și alți poeți din epoca sa, el își face *mea culpa* cititorului *eseurilor* sale, neamintind de ”cântecele negre” de ală dată. Odată cu revenirea în literatură, după 1967, după părerea criticilor, la nivelul limbajului, Ion Caraion întoarce toate sensurile inițiale din *Cântece Negre*. Astfel satul nu mai e pustiu și grotesc. Toate sunt „la marginea bucuriei”, țărâncile cu „țâțe obosite” și fețele galbene au „coacăze și vorbe domoale” și se pot vedea câmpuri „cu puiul de potârniche-al luminii în palmă”. Timpul devine doar un „anotimp ciudat”, acum lumea e „desprimăvărată”, femeia stearpă, stranie meduză „acum cântă”, „râde” și „trece”. După abolirea regimului comunist toate aceste lucruri înfățișate de poet capătă un alt sens, acela al adevărului. Observăm că poetul răstoarnă totul, păstrând principiul însă. În *Eseu*: „e vremea suavelor nerușinări ale naturii”, spunea Ion Caraion în „Echinox”. Poetul se preface că uită totul: „noaptea mea de zgură” sau a „heleșteielor negre”.

În aceeași direcție criticul Ioan Holban observa: „Începând cu *Eseu* și continuând cu *Dimineața nimănui* (1967), *Necunoscutul ferestrelor* (1969), *Cîrțița și aproapele* (1969), *Selene și Pan* (1971), *Cimitirul din stele* (1971), *Muștii de os* (1972), *Poeme* (1974), Ion Caraion pare a încerca mereu și mereu să răspundă la întrebarea-ghilotină din poemul *Mâinile cu fața în jos*: „cum să mă despart de mine?”, se întreabă poetul în zorii celui de-al doilea început literar, iar sumarul cărților sale adună, într-o bizară pendulare, semne ale vechii paradigme („O mulțime de cârji goale își pierduseră stăpânii./ Talerele oarbe își aminteau,/ ca de niște vase nespălate,/ de tâmplele morților./ Și uitându-se-n apă, le căutau/ bătrânilor heliotropi/ urmele obrajilor./ Pe fiecare tipsie; un cap de-mpărat./ din care ciuguleau vrabia, cioara./ Prin ochii lor umblă caii și moara” – *Sans cou et soleil*) lângă un madrigal precum *Octombrie din gutui* („Dă-mi rochia ta lirică, frunză căzută./ La noapte, iubita se mută”), îmbrățișări „cu lujeri și elanuri” și efuziuni în retorica liricii patriotice. Dincolo de toate aceste tribulații ale poetului reconvertit e și o amarnică dramă aici: a omului care *nu mai e liber* și din care n-a mai rămas decât frica (în „omenirea înconjurată de ziduri de frică”): un Artur urmărit de securitate, adică: „Mă cunosc toate lucrurile./ Nu mai sunt liber./ Să înnopți în cartofi, în pietriș.../ Tot ceea ce nu găsești aici am distrus./ Mi-a scris cucuvaia; fă-mi propuneri!/ În sângele meu e un cântec ferit./ Un om a scos mâinile din timp/ apoi mersul/ apoi spațiile/ apoi o melancolie ocultă cu care a despărțit orasul/ și a spus două vorbe – și era o cenusă cumplită/ și a spus trei vorbe – și s-a speriat/ și atunci a închis ochii./ A închis ochii și a spus; din mine n-a mai rămas decât frica./ Și pe urmă n-a mai înțeles nici unde e melancolia, nici/ unde-i sunt mâinile, nici unde e timpul./ Și era o cenusă cumplită” (*Afară*)⁵”

⁵ Ioan, Holban, *Cântecele negre și surâsul socialist*, în „Convorbiri literare”, decembrie 2009, nr. 9

Confruntarea conștiinței cu noua metodă de scriere care i se impunea, opusă celei „cântecelor negre” din tinerețe, este obsedantă. Poetul simte că procedând cum i se cere și-ar înșela universul lăuntric de care vorbea în anii tinereții: (*Ciclu schizofrenic*) „Peste prăpăstiile dense sau gâlcile apei.../Mă vei ierta vreodată subpământean univers?/ Lângă heleștaiele răsturnate ale meandrelor pleoapei, Pășunile au gemut în istorii și lichenii peșterii mele n-au mai avut nici un mers.../(..) Cele mai frumoase poeme s-au scris în Spania/Uite, și seara ne-mpunge și nasturii aceștia-s rectuți,/ Vacanța unui ciocănel de rachiu-și du-ți,/ copilărie trăită pe maidane, în Mahalaua Țiganilor, sania!”⁶

Inocența din tinerețe, traiul pe maidane, este comparabil, în sens opus, cu alunecarea în această țară a țiganilor (metaforizare a comunismului). Sinceritatea este un lux, iar următorul este o cvasi-personificare morții: „Încolăcitele iubiri ale luxului de sinceritate/ gâlgâitoarea dăbravă sărăta: adolescența. Se aude aproape ospățul toamnei...copoiul de vânătoare, diligența/ și-n loc de marcă, pe plicuri tristețea- ca o carte de vizită-n spate.”⁷ Dezaprobarea acestei direcții de a scrie în registrul frumosului, pentru a nu supăra „Partidul” și „cenzura”, reiese în strofa următoare: „Totdeauna vopsea goarnei preschimbă copacul. Clorofila nu mai fierbe-n ibic la fereastră,/ Cearcănul se lasă pe carte...O să ne ia dracul/ cu atâta grimasă vândută pe coji de pepene-albastru.”⁸

Expresia viziunii poetice a lui Caraion apare sub zodia spaimei, fricii, a coliziunii cu sistemul. Poetul a învins lăsându-se învins. Ion Caraion ne arată în paginile sale, lucid și introspect, evoluția și eroziunea petrecută în planul subtil, reacțiile pe care le avea datorită fricilor, vanităților, iluziilor și spaimelor care i-au cutremurat ființa. Crezând în resurrecție, poetul are vocea răzbunării. Vedem că, datorită spaimei, acesta își simte sufletul doar în registrul negației: „Vocea mea răsturnată-n urechi/ sufletul meu-suflet cu intrări sau cu spaimă// Orașele tremură-n ploaie, destinele se mușcă perechi,/ am primit medalia vierme, care bâiguie-n geam și uneori, mă îngaimă.”⁹ Poetul face aluzie la premiul pe care l-a primit din partea Academiei Române în 1969. Caraion ne revelează, nu istoria și amintirile, ci prezentul real reflectat în prezentul intim, descriind liric ceea ce se reflectă în simțierea sa. Ion Caraion este, înaintea postmoderniștilor, un poet cu priză la cotidian. Un exemplu putem găsi în versurile următoare: „Ne-am privit cu indiferență vrășmașă,/ pe urmă a sunat cineva; ți-am spus: eu mă ridic. Ți-ai adunat sufletul de pe jos ca pe-o cămașă, mi-ai dat *bună seara* și ți se făcuse dintr-o dată, cuvântul peltic.”¹⁰

Folosind în scrierea poemelor sale o artă antisentimentală și antilirică, metafora lui Caraion este centrul întregii creații caraioniene, atât la nivel *macro* cât și *micro*. Ea este expresia reflecției sale intelectuale, filtrate de rațiune. De asemenea, poezia lui Caraion, nu are dimensiuni, formă, tipologie definitorie, putând apărea extinsă la dimensiunea unui ciclu (și atunci ne vom uita la titlurile alese) sau compactată la dimensiunea unei formule de cuvinte. Ea are o ordine apolloniană, care pune în lumină primejdiile și amenințările, echilibrul aducând cu el purificarea. Ordinea impusă de poet nu se referă la nimic altceva decât la *devenire*. O *devenire* într-o expresie, rațiune și poezie. Metafora sa pășește între ariditate și

⁶ Ion Caraion, *Frunzele în Gallaad*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p.50

⁷ *Ibidem*, p.51

⁸ *Ibidem*, p.51

⁹ *Ibidem*, p.55

¹⁰ *Ibidem*, p.57

dezinvoltură, gratuități ale fanteziei sau severitate abstractă a reflexiei. Trăirea sensibilă se stabilește la Caraion între tensiunea negației și cea a acceptării. Poezia sa este însăși modul de existență.

Caraion a exploatat la maxim chestiunea metaforelor moarte de care vorbeau Lopoldo Lugones și Jorge Luis Borges. Aceștia au arătat că „orice cuvânt e o metaforă moartă”, și se întrebau „de ce naiba or fi recurgând poeții din toată lumea la metafore standard?” Teoreticianul Jorge Luis Borges răspunde prin faptul că „deși există sute de metafore disponibile, toate pornesc de la câteva modele simple,(...)dar, există și metafore care nu derivă din anumite modele prestabilite.”¹¹ Poetul și teoreticianul ne arată cum, pentru a avea efect, metaforele trebuie mereu să surprindă, să fie mereu noi, comparațiile vechi și refolosite pierzându-și din valoarea estetică, devenind deranjante. Borges afirmă că „metaforele trebuie să surprindă imaginația”.

În altă ordine de idei, sub impresia unei „anarhii metodice”, poetul este nevoit să lucreze susținut, să fie încrezător dar totodată să se îndoiască de sine însuși, să nu-și creadă sieși, și mai ales să dovedească modestie. Lucrurile nu sunt ce par a fi niciodată. Poezia lui Caraion rămâne de cele mai multe ori eclectică. Ea spune de fiecare dată altceva.

Asfel, poeziile „arestate” sunt readuse în fața cititorului, care poate distinge cu claritate firul epic al concepției lor. Nicolae Țone afirma că aceste poezii sunt atât de negre „pentru că bezna lumii în care i-a fost să trăiască este densă și atotprezentă. Caraion cântă moartea cu geniu și este, în poezia românească a acestui secol, cel mai mare poet al morții și al regatului ei funebru și infinit.”¹² Exegetul aprecia această creație ca pe un cal troian implantat în inima comunismului.

Înainte de a începe coșmarul sovietizării, când coșmarul războiului avea ecourile atât de puternice, încât lumea artistică era complet răvășită, Ion Caraion intra pe scena literaturii române cu poemul *Cântece negre*. Aici, pentru prima dată acesta își declara *ars poetica*. Poetul se întreba despre sensul real al esteticului, fenomen tributar artelor noi, postbelice: „nu toate cântecele sunt frumoase pentru toți,/ unele au mълul și pietrele din noi,/ unele sunt tulburi, sunt aspre, schimbătoare,/ altele răsucite ca niște sârme, unele sunt ca o luptă/ pe care o purtăm cu noi, cu memoria și sângele nostru...Poeți, nu vă temeți de adevăruri, fiți aspri și calzi ca sângele vostru”.¹³ Nicolae Ciobanu consideră că în poezia lui Caraion avem de-a face cu un plan al fertilității poeziei, redat în sugestii subtile, mesaj al unei lumi literare care trebuie să scotocească după produsul artistic: „fertilitate simplă a șesului, când sparge,/un coc de nervi în orice copil și mădular/ suind mușcați de soare la sângele cu alge/ striații plozi cu vicii sau puberul lăstar//fugeau pe așternuturi; jocu-ncepu rotund. O minge minerală strigase-n echinox, epuizau batiste din ganguri pân la fund/ pe trotuare șnii țipând de cald și box./ minorii-au fost la geamuri scoși din odăi murdare./-bolboroseau mecanic și-au alergat pe prăzi./ C-un pipăit forestru să-și afle de mâncare/ din multele pachete zvârlite sau prin căzi” În același poem dar în alt loc sentimentul părăsirii se dovedește a fi un nesecat izvor de lirism. Poetul întrevide puterea de sugestie care în condițiile cele mai grele ale sacrificiului reînvie. „Era o hală...Toamnă...Și ploii în cartier-/pe-acolo câte unii au putrezit în ladă/ cu degetele subte de sifilis, pe cer/ înfîpte melancolic în panica de stradă(...)se svârcolea; zbârcită, femeia

¹¹ Jorge Luis Borges, *Arta poetică*, Editura Curtea Veche, București, 2002, p.40

¹² Nicolae Țone în prefața la Ion Caraion, *Poezii arestate*, Editura Muzeul literaturii 1999, p.6

¹³ Ion Caraion, *Lacrimi perpendiculare*, Ed Minerva, București, 1978, p.48

ne chemase/-se întindea pe coapse, adulmecând cu narea/ sub scoca pielii ude, o putredă mătase.//Iar plodul între perne s-a-nveselit abia/ când oasele căzute simfonice în var/ și-au căutat pein arbori gingiile. Spărgea/ un coc de nervi în orice copil și mădular”¹⁴ (*Fertilități*). În versurile de mai sus metafora reprezintă cu maximum de sugestie concepția și nașterea fenomenului literar. Un copil, poemul, se liniște atunci când arta se va face fără apel la balastul moștenit și „putrezit în hală”. Inspirația se descrie, demitizant, printr-o femeie, o muză care „zbârcită- se-ntindea pe coapse adulmecând cu narea”. Asemenea lui Whitman, Caraion se dovedește a fi un poet cu percepții solide asupra realității, reușind să privească dincolo de aparențe. Un alt critic, Ion Negoitescu deslușește în obscurul lui Caraion dezvoltarea, sub o cognoscibilitate sensibilă, a unui anume vizionarism: „«Apa împietrise-și i s-a întors rodul în matcă: repurcedere tânără/ după propriile-i urme, ochiu de veghe s-a luat ascuțit. Timpul umblă prin lume, / În casa morților se vorbea cu fluturi de noapte./ Pământul face femei de văpaie, de care, dacă te apropii dispar». Poți descifra, desigur, ideea declinului unui ciclu istoric prin întoarcerea-n albia geologică, retro-devenirea sterilă a spiritului în lumea ca un imens osuar cu pseudo-mistere și cu mult ireal pentru acea repurcedere tânără, căci timpul încearcă din nou a reintra în devenire creatoare.”¹⁵ Poetul va percepe sensul chiar și prin intermediul lirismului și ceea ce se află dincolo de limita perceptibilului. El nu își permitea pierderea lucidității nici în fața morții. Reprezentată ludic, moartea ajunge să fie alegorie amară a vieții: (*Thanatos*) „Morții-au venit cu umbrela ca-n monologul interior,/ ca-n reflexul condiționat, ca-n principiul vaselor comunicante;/ sau cu bastonul pe umăr, zâmbind ștregărește”¹⁶

Luând această interfață, concepția artistică lui Caraion se autorefectă. Ea este o corespondență sufletească ce se integrează pe sine simbiotic cu opera. Reflecțiile lui Caraion desfac și refac această simbioză a poezilor cu poezia: „Precum prietenii întorși de la ospăț fără prieteni,/ târziu...Nu vă grăbiți! Nu vă grpbiți, ape eline!/ Albaștri ca dogma, amanții ne-așteaptă/ în memoria din pinii domnișoarei Despîne./ După o tineresc îndelungată zvăpăială, toate instrumentele tac/ pentru noi/ de la sine.// Poate că în curând arta asta va muri/(Ce bine! Ce bine!)/ Iubiții pe zei și gândi-ți-vă la muritori cu blândețe;/ însă patima și nehotărârea alungați-le!/ Dogmelor, descrierii, dați-le foc/și-ncruciașu-vă brațele...”¹⁷. Simbolurile au stabilitate în contextul unor curente și direcții literare care permit mobilitatea semantică. Exemplificând acest lucru Caraion pune noțiunile să migreze pe axa sintagmatică. *Albaștrii* sau *amanții* sunt noile cuceriri literare- *îndelungata zvăpăială*, tot aici este o creație de poeme etc...Scopul final al poeziei denotă moartea ca renaștere, pătrunderea într-un univers în care domină împlinirea, sugerând totodată un fel de moarte. V. Felea spunea despre aceste versuri: „Ne aflăm în fața unui poem care tinde spre fatalitate.”¹⁸

Caraion își afirmă, încă din primul său volum, o viziune axiologică. Această viziune se baza pe îndrăzneala de a rupe lanțurile manierismului, ale tradiției. În acest fel modelul poetic aparține unui curent *neo-modernism*, cu efecte resimțite în cadrul generației *optzeciste*. Poetul relatează puterea de a recrea lumea, utilizând tot ce există, creând noi și noi perspective.

¹⁴ Ion caraion, *op. cit.*, p.64

¹⁵ Ion Negoitescu, *Însemnări critice*, Editura Familia, București, 1970 , p 200

¹⁶ Ion Negoitescu, *Caiete critice*, nr.1-2(98-99), 1996, p. 85

¹⁷ Ion Caraion, *op. cit.* p.83

¹⁸ V. Felea, *op. cit.* p. 54

Totodată poetul face apel la îndreptarea privirii către ceea ce vedem azi, în jurul nostru, în procesul literar însuși, deschizând dezbateră către o interpretare și o concepție poeticească asupra operei, și de asemenea, spre o poezie a cotidianului. Nu era o voce singulară. În același timp, Philip Larkin (în Anglia) sau Prévert și Michaux (în Franța) propovăduiau o eliberare de balastul abstractului, pe filieră hegeliană. Se produce o întoarcere spre natural, firesc, uzându-se de tranzitivizarea limbajului poeziei, care implică reflectarea cotidianului, plin de mituri și semnificații. Nu doar Caraion, ci toți poeții „generației pierdute” sunt preocupați de abordarea cotidianului, însă unii au înclinat mai mult către un pragmatism al lirismului. Avem în Ion Caraion un inovator lucid care a pledat pentru meditația morală asupra ceea ce există aici, acum, în legătura dintre exterior și interior, un indestructibil punct de plecare al construcției lirice. Poezia revelează pe sine și se comportă ca o exegeză. Ea oferă realitatea ca o privire în oglindă. Procesul de construcție, la fel. Nu este doar poezie, ci și metapoezie. Există în prezent câteva accepțiuni care văd poezia lui Caraion ca o poetică a inefabilului. Cu referire la acest tip de poezie acesta spunea: „Cuvintele poeziei nu sunt slugi. Iar când ele devin slugi, sau dacă devin așa ceva, atunci nu mai sunt ale poeziei și poezia nu mai este a lor. Există în fiecare cuvânt o parte inteligibilă, figurativă, materială, osul cuvântului, și o parte imaterială, imesurabilă, greu de sesizat, ascunsă, misterul cuvântului, măduva lui elevată, marginea sa.”¹⁹ Ion Caraion considera că poezia este mereu o altă esențializare. Astfel, după cum observa și criticul Marin Mincu, vorbim de o *poietică*: „Punctul de sprijin al discursului lui Ion Caraion nu se mai află în metaforă (adică în pliurile retoricii), ci se tinde către transgresarea acesteia în tendința de a captura rezidurile realului non-conceptual. Plierea prozaică, anti-sentimentală la real corespunde poieticii reformatoare a primului Caraion, poietică nouă care-i anticipează, aproape în toate privințele, pe optzeciști.”²⁰

Poietica lui Caraion se demonstrează a fi o aventură a cunoașterii prin însăși relevarea sensurilor. Cunoașterea resorturilor intime ale creației, ale resorturilor și proceselor de laborator în care se distilează imaginarul și sunt cheia „armoniei disarmonice” a lirismului caracteristic lui Caraion. În analiza poemului *Trib*, din ciclul cu același nume, Victor Felea îl orânduiește pe Caraion printre poeții picturali, prinși într-o mare aventură proprie, aventură ce ne privește însă pe toți în egală măsură: „ca la un Picasso sau Dalí monstruosul, abstractul, sinteticul coexistă cu linia pură și clasică elevație; la poetul român putem intui viziuni de o deplină libertate imaginativă...unde elementele cele mai eterogene și mai incongruente creează imagini și orizonturi de un inedit spectacular în care domină de obicei, revolta sarcasmul grotescul, visul și în care se strigă mereu un rău de existență.”²¹ Tot Victor Felea apreciază demersul liric caraionian ca un „protest împotriva a ceea ce desfigurează și oprimă omul”, exegetul fiind impresionat de puterea poetului de a pleda pentru refuzul comodității intelectuale și al mulțumirii de sine. Criticul îl compară pe Caraion cu o restrânsă galerie de „idealiști”, care se mistuie pe propriul rug, asemeni păsării Phoenix, și care renasc pentru a arde din nou, parcurgând neîncetat drumul de la flacără la cenușă. Cenușa este, precum bine știm, dătătoare de viață, ea este poemul. Se face referire la poemul *Profil de aubadă*. Se pare că poezia tratează subiectul în mod direct, cu minim artificiu liric, aproape ca o desfășurare

¹⁹ Ion Caraion, *Jurnal I*, Cartea românească, București, 1981, p.11

²⁰ M. Mincu, *Poezia română actuală*, vol. III, Ed. Pontica (antologie comentată), Constanța, 1999, p. 1276

²¹ V. Felea, *op.cit.*, p.52

de gânduri. Spre deosebire de alți poeți din aceeași generație, Ion Caraion cadentează într-un retorism care nu se deranjează de climatul de neîncredere ce s-a instalat în societate. „Curba coborâtoare a aceluși rău de existență, considera acest comentator al lui Caraion, își are apogeul în poeme ca *Pierdere* sau *Prelungirea morții*. Pentru acesta reveriile caraioniene sunt „expresii nedisimulate ale unor adânci ravagii ale ființei, revenite la tipare poetice mai limpezi, în buna tradiție a lirismului nostru interbelic”²² Astfel, poezia lui Caraion se adresează nu numai sensibilității ci mai mult, conștiinței, resortului etic din noi, obligându-ne la meditație și participare.

Din unghiul diacronic, la apariția ultimelor sale volume, poetul părăsește tonul vehement, agitat și devenind un elegiac sceptic și lucid în descrierea oricărei viziuni sau teme. Poezia devine și ea sub aspect denotativ o *mise en abîme*, într-un registru metalingvistic. Se migrează de la linia zădărniceii creației și a chatarsis-ului. Așa cum am arătat până acum, starea de suferință este propice creației. Caraion venea cu o completare în acest sens. El considera că o operă, dacă nu conține un subiect dramatic, o suferință, un absurd, nu sensibilizează cititorul.

Sentimentul tragic e și mai pregnant în volumele *Dimineața nimănui* (1967) și *Cârțița și aproapele* (1970), în poemele: *Frig adamic*, *Necunoascutul ferestrelor*, *Abis*, *Frig de Wagner*, *Sub dumnezeul impar*, *Pierdere*, *Prelungirea morții*, *Plimbare într-o cușcă de aur*, *Mâine vine trecutul*, *Păsări albe apun etc...etc...* Aceste poeme ne apar consemnate cu o liniște care apare doar în preajma descoperirilor esențiale. În *Antigona* poetul ne elucidează: „Nici o înțelepciune./ Extaz!/ Era o miere vicleană.”

Toate ciclurile de poeme pe care Ion Caraion le-a supus unor reorganizări periodice, rescriu același nesfârșit destin tragic. Trebuie să luăm în considerare că, în esența sa, lirismul său își are rădăcinile în situația de existență ultragiată. Pe de altă parte, suferința are conotații mult mai profunde, de ordin ontologic. Acest destin uman nu poate fi descris, în altfel de cuvinte, decât prin mesajul metaforic de care uzează lirismul. Acesta invederează obsedant un *antimetamorfozism* cvasi-total, ceea ce face ca poemele văzute din perspectiva exilatului să devină un soi de inscripții a cărei descifrare solicită, să spunem așa, mai ales antenele emoției raționale, „moartea nu e de plecare, somnul nu e de culcare/ nici uitarea de uitare- nici iubirea de mâncare// apa nu e de băut/ nici șezutul de șezut/ timpul nu e de-așternut/ ce se vede n-am văzut// mai trenuie cântat un cântec.”²³ (*Anamorfoze VIII*)

În concluzie, mizând pe principiul „poezia acțiunii este superioară acțiunii poeziei”, Ion Caraion „scrie cu nevroză pe ziduri”. El nu scrie versuri frumoase, nu imaginează frumuseți. Opera, imaginația ei, îi copleșește ființa, datorită realității și grotescului din natură. Cu aspectul unor instantanee de coșmar, inserții existențialiste nesuferite, poemele acestea se doresc a anihila o realitate crudă.

Cum se definește deci arta poetică caraioniană? Să fie oare corectă percepția că poetul ar fi influențat de o sensibilitate la urâtul existenței? Că ar fi osândit să perceapă doar latura de coșmar și de supliciu? Nu este exclus. Dar, cel mai sigur, Caraion este poetul convins că „nu trebuie făcută frumusețe „acolo unde nu e” și „sforțând adevărul până la cinism și imunitate”, poetul mizează pe funcția cathartică, și așa „cu mâine zilele-și adăuga”. În poezia aceasta este

²² *Ibidem*, p.53

²³ Ion Caraion, *Lacrimi perpendiculare*, Editura Minerva, București, 1978, p.334.

căutată crearea unei disonanțe pentru a reliefa mesajul unui *paradis întors*. El descrie o Bolgie dantescă.

Cuvintele acestui poet par a fi puse într-o coliziune perpetuă și stridentă, autorul jonglează de la frumos la urât, de la sublim la abject și hidos etc. Ca poet "al stării de criză", el își găsește o orgolioasă vocație în asumarea fără rezerve și fără iluzii a acestei condiții umane, poetice, crezând cu putere în umanitatea care vrea să învingă moartea. La Caraion singurătatea, dezolarea, neliniștea, spaima, dezgustul și revolta sunt atributele unei fibre morale ultragiutate, împinse până la limita disperării.

Autorul este mai tot timpul convins că „nu trebuie făcută frumusețe / unde nu e" (*Ritual*), „forțând adevărul până la cinism sau până la imunitate" – în contrast despuiată pe motivul existenței eterne, catharticeși curative ale artei. Undeva, în subteran, necicatrizarea estetică a înveninatei răni existențiale stânjenește cristalizările artei.

Poetul postulează astfel ideea că esența poeziei este și va fi o enigmă, dar o face în alt sens decât Blaga sau Bacovia. Este mai adevărată perspectiva aceasta. Ne fiind un om conformist, aparținând vreunei tipologii de intelectuali, poetul este, mai degrabă, indefinibil. Poetului însuși îi este ascuns sensul existenței poeziei, dacă totuși l-ar afla atunci n-ar mai putea fi poet, și poezia n-ar mai ține de impalpabil, insolit, imuabil și n-ar mai putea sugera în același timp „sângele, roca, fructul care se consumă întinerind și inoculează artificului radiații miraculoase". La fel spunea și Borjes. La fel se întâmpla cu Baudelaire și cu Rimbaud. Viziunile despre poezie ale poetului, rămân mărturia sacrificiilor sale pe tărâmul literaturii.