MERIDIAN CRITIC No. 2 / 2015 (Volume 25)

Poezie şi revoluţie

Ovidiu MORAR
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava, România

Abstract: If the majority of the avant-garde writers and artists considered necessary at one moment to put their tools in the service of the proletarian revolution, they followed closely in fact the main theses of Marx and Lenin, in which they strongly believed for a while. The idea of a "proletarian" or "revolutionary" art (*i. e.*, of an art in the service of the proletarian revolution), discussed with a grain of salt by the main theorists of the Marxist doctrine (Marx, Engels, Lenin, Trotsky, etc.), was also emphasized in many writings of the avant-garde writers; thus, in 1930, the main surrealist publication symbolically changed its title from *La révolution surréaliste* to *Le surréalisme au service de la révolution*, as the French surrealists considered themselves in the service of the Comintern. Following their example, the first Romanian surrealists (Geo Bogza, Gherasim Luca, Paul Păun, S. Perahim, etc.) sustained in the fourth decade of the twentieth century the idea of an engaged art, and put their entire activity in the service of the proletarian revolution (during that period they also published political pamphlets and critical articles against the Romanian oligarchy, Fascism and the war in the left magazines of the time).
Keywords: poetry, avant-garde, surrealism, revolution, communism.

Dacă mulţi dintre corifeii avangardei au considerat necesar la un moment dat să-şi pună condeiul în serviciul cauzei revoluţiei proletare, ei n-au făcut decât să urmeze întocmai învăţătura marxist-leninistă, în care au crezut o vreme (mai mult sau mai puţin îndelungată, după caz) cu toată tăria. Şi dacă Marx privea istoria ca un proces dinamic generat de motorul luptei de clasă (*i. e.* „antagonismul dintre clasele exploatatoare şi clasele asuprite"[1]), revoluţia proletară, urmată de instaurarea dictaturii proletariatului, era văzută ca o etapă firească (recte necesară) în procesul de edificare a societăţii fără clase, în care ar fi trebuit să fie complet eradicată exploatarea omului de către om. Comunismul era definit de Marx „ca suprimare pozitivă a proprietăţii private – această autoînstrăinare a omului – şi deci ca

[1] Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifestul Partidului Comunist*, ediţia a II-a revăzută, Editura Nemira & Co., Bucureşti, 2006, p. 26.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

apropriere reală a esenţei umane de către om şi pentru om”.[2] Prin această suprimare „pozitivă” a proprietăţii private, vechile „moduri particulare ale producţiei” – religia, familia, statul, dreptul, morala, ştiinţa, arta etc. – care-l „înstrăinează” pe om, sunt la rândul lor abolite, omul reîntorcându-se de la acestea „la existenţa sa *umană*, adică *socială*”.[3] În noua orânduire, cultura burgheză, apanajul vechii clase dominante, va fi, în mod natural, înlocuită de cultura proletară. Însă cum va arăta aceasta şi dacă va fi chiar cu putinţă în condiţiile „dictaturii proletariatului”, nici Marx, nici Engels nu au oferit un răspuns edificator, ci mai degrabă se poate spune că au eludat chestiunea, descriind doar cum ar putea arăta în general societatea şi implicit cultura viitoare în condiţiile dispariţiei proprietăţii private şi a diviziunii muncii – teoretic n-ar mai trebui să existe, de pildă, poeţi, pictori, fizicieni, astronomi etc., ci oameni „universali” care, între altele, se vor ocupa cu poezia, pictura, fizica, astronomia etc.[4], după cum n-ar mai trebui să existe culturi naţionale, ci o singură cultură universală.

Pentru Lenin, celălalt ideolog important al comunismului şi principalul artizan al revoluţiei bolşevice, noua cultură trebuie să fie pătrunsă de „spiritul luptei de clasă a proletariatului pentru înfăptuirea cu succes a scopurilor dictaturii lui, adică pentru răsturnarea burgheziei, pentru desfiinţarea claselor, pentru înlăturarea oricărei exploatări a omului de către om”.[5] Lenin, însă, consideră că noua cultură proletară nu poate face abstracţie de vechea cultură burgheză, dimpotrivă: „Trebuie să preluăm întreaga cultură pe care ne-a lăsat-o moştenire capitalismul şi cu ajutorul ei să construim socialismul”.[6] În opinia sa, toate încercările de „a inventa o cultură proprie deosebită” sunt „greşite din punct de vedere teoretic şi dăunătoare din punct de vedere practic”, căci e necesară: „Nu născocirea unei noi culturi proletare, ci dezvoltarea celor mai bune modele, tradiţii, rezultate ale culturii existente din punct de vedere al concepţiei marxiste despre lume şi al condiţiilor de trai şi de luptă ale proletariatului în epoca dictaturii sale”.[7] Lenin combate aici concepţia conducătorilor „Proletkult”-ului (Organizaţia pentru Cultura Proletară, fondată în 1917 la Petrograd de Bogdanov şi Lunacearski), conform căreia cultura proletară ar fi trebuit creată în afara oricărei legături cu cultura trecutului, ca un experiment de laborator.[8]

Aceeaşi opinie în legătură cu cultura proletară împărtăşeşte şi celălalt conducător al revoluţiei bolşevice, Leon Troţki, într-o lucrare ce s-a bucurat de cel mai mare interes în epoca în discuţie (*Literatura şi Revoluţia*, 1924). Pe urmele lui Marx, magistrul infailibil al tuturor ideologilor comunismului, Troţki admite (într-un capitol

---

[2] Karl Marx, *Manuscrisele economico-filozofice din 1844*, în Marx, Engels, Lenin, *Despre literatură şi artă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 46.
[3] *Ibidem*, p. 85.
[4] Marx şi Engels, *Ideologia germană (1845-1846)*, în Marx, Engels, Lenin, *ed. cit.*, p. 52.
[5] V. I. Lenin, *Despre cultura proletară*, 1920, în Marx, Engels, Lenin, *ed. cit.*, p. 148.
[6] Idem, *Succesele puterii sovietice şi dificultăţile ei*, 1919, în *ed. cit.*, p. 303.
[7] Idem, *Despre cultura proletară*, ibidem, p. 148.
[8] *Bazele esteticii marxist-leniniste*, Bucureşti, Editura Politică, 1961, p. 637.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

intitulat „Cultura proletară şi arta proletară") că, dacă fiecare clasă conducătoare îşi creează propria cultură şi, implicit, propria artă, înseamnă că şi proletariatul trebuie să-şi creeze propria cultură şi propria artă, însă îşi pune imediat întrebarea dacă e posibilă existenţa unei culturi, respectiv a unei arte proletare. Răspunsul e, fără rezerve, negativ. Mai întâi, pentru că „proletariatul priveşte dictatura sa ca pe o scurtă perioadă de tranziţie" care, probabil, va dura câteva decenii şi nu secole, aşadar e puţin probabil că el va reuşi să creeze în acest timp o nouă cultură, dat fiind că îşi va cheltui energia „mai ales în cucerirea puterii, în păstrarea şi aplicarea ei celor mai urgente nevoi ale existenţei şi luptei viitoare".[9] Apoi, pe măsură ce noul regim se va consolida şi condiţiile vor deveni tot mai favorabile creaţiei culturale, proletariatul „se va dizolva tot mai mult într-o comunitate socialistă şi se va elibera astfel de caracteristicile sale de clasă, încetând astfel de a mai fi proletariat".[10] Cu alte cuvinte, nu poate fi vorba de construirea unei noi culturi în timpul perioadei de dictatură a proletariatului, iar în perioada următoare cultura nu va mai avea caracter de clasă întrucât clasele sociale vor fi dispărut, ceea ce „pare să conducă la concluzia că nu există cultură proletară şi nici nu a existat vreodată şi că de fapt nu e niciun motiv să regretăm asta", căci: „Proletariatul ia puterea cu scopul de a termina pentru totdeauna cu cultura de clasă pentru a face loc Culturii omului".[11] Ceva mai încolo, concluzia autorului e şi mai peremptorie: „În orice caz, cei douăzeci, treizeci sau cincizeci de ani de revoluţie proletară mondială vor rămâne în istorie ca cea mai dificilă trecere de la un sistem la altul, dar în niciun caz ca o epocă independentă de cultură proletară."[12] Mai mult decât atât, „termeni precum « cultura proletară », « literatura proletară » sunt periculoşi întrucât comprimă Cultura viitorului în limitele înguste ale prezentului. Ei falsifică perspective, violează proporţii, distorsionează standarde şi cultivă aroganţa unor mici cercuri, care e cea mai periculoasă".[13]

Troţki concede în continuare că există o creaţie artistică a unor proletari talentaţi, însă aceasta nu poate fi considerată literatură proletară, întrucât: „Muncitori individuali sau grupuri individuale de muncitori dezvoltă legături cu arta care a fost creată de inteligenţia burgheză şi se folosesc de tehnica ei, deocamdată, într-o manieră eclectică".[14] Creaţiile lor – consideră autorul – sunt departe de a reprezenta expresia „propriei lor lumi interioare proletare". Pentru a putea vorbi de cultură proletară e nevoie să existe o legătură organică între aceasta şi activitatea culturală a întregii clase muncitoare; or, în opinia lui Troţki, „opera actuală a poeţilor care au ieşit din rândurile proletariatului nu se dezvoltă în acord

[9] Leon Trotsky, *Literature and Revolution*, 1924, Chapter 6: "Proletarian Culture and Proletarian Art", transcribed by N. Vaklovisky from 1957 Russell & Russell New York edition, June 2000, p. 80 (trad. n.), http://www.marxists.org/archive/trotsky/works/1924/lit_revo.
[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem*, p. 81.
[12] *Ibidem*, p. 82.
[13] *Ibidem*, p. 89.
[14] *Ibidem*, p. 87.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

cu planul care e în spatele procesului de pregătire a condiţiilor viitoarei culturi socialiste, adică cu procesul de ridicare spirituală a maselor".[15] Chiar dacă producţia literar-artistică a poeţilor muncitori e „mult mai organică, în sensul că e conectată la viaţa, contextul şi interesele clasei muncitoare", aceasta nu e literatură proletară, ci exprimă „procesul molecular al ridicării culturale a proletariatului", iar o cultură viitoare de mare valoare născută din aceasta va fi „din fericire socialistă şi nu proletară".[16]

În locul termenului de „artă proletară", desemnând arta creată de proletariat în perioada dictaturii sale, Troţki îl preferă pe cel de „artă revoluţionară" (vezi capitolul „Arta revoluţionară şi socialistă"). În opinia sa, la baza artei revoluţionare se află două tipuri diferite de probleme artistice: pe de o parte, există creaţii artistice ale căror teme reflectă Revoluţia, pe de altă parte, există opere care nu sunt legate tematic de Revoluţie dar care sunt în întregime impregnate de spiritul ei.[17] Arta revoluţionară, care „reflectă contradicţiile unui sistem social revoluţionar", nu trebuie însă confundată cu arta socialistă, ale cărei baze n-au fost puse încă, dar care urmează a se naşte din arta acestei perioade de tranziţie.[18] Dacă prima trebuie să promoveze „consolidarea luptei muncitorilor împotriva exploatatorilor", fiind impregnată de „un spirit de ură socială, care e un factor istoric creativ în epoca dictaturii proletare", cea de a doua va promova spiritul de solidaritate, care va fi baza societăţii socialiste viitoare.[19]

Ca şi Lenin, Troţki consideră că arta viitoare va fi de bună seamă realistă, căci: „Revoluţia nu mai poate trăi cu misticismul. Nici nu poate trăi cu romantismul (tot un fel de misticism sub un alt nume)".[20] Însă termenul *realism* trebuie privit în sens larg, ca o filozofie a vieţii şi nu „în sensul arsenalului tradiţional al şcolilor literare"; dimpotrivă, „noul artist va avea nevoie de toate metodele şi procesele dezvoltate în trecut, ca şi de altele noi, pentru a capta noua viaţă".[21]

Categoric, realismul era singura opţiune estetică în măsură să redea „adevărul" vieţii pe înţelesul proletarilor şi, totodată, să-i instruiască asupra luptei de clasă. Astfel s-a ajuns la aşa-numitul „realism socialist", care, deşi apăruse, se pare, încă înainte de revoluţia din octombrie 1917[22], a fost impus în U.R.S.S. drept canon literar-artistic după 1932. Principalul teoretician al acestuia, Jdanov, afirma în 1934 la Congresul scriitorilor revoluţionari de la Moscova că: „deşi literatura sovietică e cea mai tânără dintre toate, ea este cea mai bogată în idei, cea mai înaintată şi cea mai revoluţionară. Ea a putut să zdrobească în mod definitiv tot

[15] *Ibidem.*
[16] *Ibidem.*
[17] *Op. cit.*, Chapter 8: "Revolutionary and Socialist art", p. 100 (trad. n.).
[18] *Ibidem.*
[19] *Ibidem*, p. 101.
[20] *Ibidem*, p. 103.
[21] *Ibidem.*
[22] *Bazele esteticii marxist-leniniste*, op. cit., p. 613.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

obscurantismul, toate concepţiile supranaturale – lesturi ale literaturii burgheze. [...] Literatura sovietică este plină de tendinţă, este o artă cu tendinţă, pentru că nu poate să existe în epoca de clasă o literatură în afară de clase, care să nu aibă tendinţe, care să fie oarecum apolitică. Noi ne mândrim cu tendenţiozitatea literaturii noastre, deoarece tendinţa ei este îndreptată înspre dezrobirea muncitorimii şi a umanităţii întregi. Noi stăm solid pe terenul vieţii reale, ceea ce înseamnă ruperea de romantismul de tip vechi, care înfăţişa o viaţă inexistentă, târând pe cititor în lumea utopiilor".[23]

Realismul socialist era deci văzut de ideologii marxism-leninismului ca forma artistică desăvârşită, întrucât dovedea „o înţelegere profund veridică a vieţii, o reflectare a tendinţelor ei principale, îndeosebi a celor progresiste", iar în al doilea rând pentru că era „o puternică armă ideologică a poporului în lupta sa pentru construirea societăţii comuniste"[24]; aşadar, cele două principii de bază ale realismului socialist erau „reflectarea veridică a realităţii" şi „educarea ideologică a oamenilor muncii", ele formând „o unitate indisolubilă" întrucât în epoca dictaturii proletariatului „adevărul artistic contribuie la formarea conştiinţei comuniste, iar educarea în spiritul comunismului nu este posibilă decât printr-o reflectare veridică a vieţii".[25] Evident, realismul socialist era considerat a se opune ireductibil „formalismului burghez, expresie a individualismului" şi „una dintre expresiile crizei extrem de profunde în ghearele căreia se zbate cultura burgheză"[26], acest antagonism fiind privit drept „reflectarea în artă a antagonismului dintre forţele sociale progresiste şi cele reacţionare, dintre tendinţa istorică a victoriei socialismului şi tendinţa istorică a imperialismului, care merge spre pieire şi prăbuşire".[27]

În ceea ce priveşte avangarda, deşi cei mai mulţi dintre corifeii săi au salutat cu entuziasm revoluţia rusă ca materializare a profeţiilor lui Marx, văzând în ea acea emancipare socială care trebuia să aducă eliberarea completă a omului de orice aservire, ideea de angajare politică şi, implicit, de literatură angajată a rămas pentru ea problematică, dat fiind că prin definiţie avangarda se opunea oricărei tutele. Astfel, de pildă, în „Manifestul federaţiei vagante a futuriştilor" publicat de V. Maiakovski, D. Burliuk şi V. Kamenski în *Gazeta futuristă* din Moscova în 1918 (aşadar după revoluţia din octombrie), se afirmă că: „Toţi poeţii se consideră nişte revoluţionari ai spiritului, orice revoluţie exterioară fiind pentru ei prea « meschină », prea « materială », pentru că ei văd « mai adânc », văd mai departe şi nu se mulţumesc cu mărunţişuri".[28] Putem conchide atunci că înregimentarea lor

[23] *Apud* Alexandru Sahia, *U.R.S.S. azi*, Bucureşti, Editura Librăriei „Ion Creangă", 1935, p. 175.
[24] *Bazele esteticii marxist-leniniste*, op. cit., pp. 627-628.
[25] *Ibidem*, p. 628.
[26] *Ibidem*, p. 632.
[27] *Ibidem*.
[28] *Apud* Livia Cotorcea, „Coordonate stilistice şi estetice ale avangardei ruse", în *Avangarda rusă*, antologie, traducere şi note de Livia Cotorcea, Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi, 2005, p. 43.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

politică ulterioară[29] a fost mai degrabă conjuncturală decât rodul unui entuziasm genuin faţă de cauza revoluţiei? După 1922, statul sovietic încearcă tot mai mult să limiteze libertatea de creaţie, impunând prin decrete şi hotărâri oficiale ideea de „artă proletară" şi, dacă gruparea „Lef" aderă la acest deziderat, grupările imaginistă şi OBERIU se opun[30] (de altminteri, din acest moment, orice mişcare de avangardă autentică, pentru a rămâne fidelă propriilor principii, ar fi trebuit să intre în opoziţie faţă de politica oficială). Cât despre suprarealiştii francezi, deşi cei mai importanţi membri ai grupului (André Breton, Louis Aragon, Paul Éluard, Benjamin Péret şi Pierre Unik) se înscriau în 1927 în Partidul Comunist Francez, iar revista *La révolution surréaliste* îşi schimba simbolic denumirea, în 1930, în *Le surréalisme au service de la révolution*, declarându-se *de jure* în subordinea Internaţionalei a III-a, cu foarte puţine excepţii (chiar şi cea a lui Aragon e discutabilă), niciunul dintre suprarealişti nu a acceptat *de facto* aservirea ideologică totală pe care stalinismul o reclama adepţilor săi. În 1933, Breton şi Éluard vor părăsi de altfel partidul, nemulţumiţi de dogmatismul lui, cu totul străin de spiritul libertar aflat la temelia suprarealismului. Într-o conferinţă prezentată în aprilie 1935 la Praga pentru organizaţia „Front Gauche" sub titlul *Poziţia politică a artei azi*, deşi susţine ideea necesităţii creării unui front comun împotriva capitalismului (denumit „un sistem monstruos de sclavie şi foame"[31]) şi că arta modernă trebuie să tindă spre „confuzia şi distrugerea societăţii burgheze"[32], Breton consideră că „a pune poezia şi arta exclusiv în slujba unei idei, oricât de entuziaste, înseamnă a o condamna la imobilizare".[33] Într-un interviu acordat ulterior revistei pragheze *Halo-Noviny*, liderul suprarealismului se arată de acord ca acesta să se dezvolte în continuare în cadrul teoretic al materialismului dialectic[34], susţinând ideea că arta autentică trebuia legată de activitatea socială revoluţionară, însă totodată subliniază necesitatea ca subiectivitatea să-şi recapete drepturile, întrucât „gândirea lirică nu poate fi decât momentan dirijată".[35] Într-un alt interviu acordat revistei socialiste de cultură *Indice* din Santa Cruz de Tenerife în mai 1935, el afirmă ritos că „opera de artă trebuie dezlegată de orice scop practic" şi că „imaginaţia artistică trebuie să rămână liberă".[36] Luând ca exemplu cazul tragic al lui Maiakovski, Breton conchide că: „arta se poate pune în slujba unei idei politice în perioada în care această idee se transformă în act, însă e indispensabil ca apoi să-şi redobândească independenţa".[37]

[29] În 1922, Maiakovski înfiinţează organizaţia „Lef" („Frontul stâng"), autodeclarată ca ţinând de „futurismul comunist", *ibidem*, p. 44.
[30] *Ibidem*, p. 91.
[31] André Breton, « Position politique de l'art aujourd'hui », în *Position politique du surréalisme*, Éditions Sagittaire, Paris, 1935, p. 18. (trad. n.)
[32] *Ibidem*, p. 23.
[33] *Ibidem*, p. 35.
[34] *Op. cit.*, p. 64.
[35] *Ibidem*, p. 65.
[36] *Op. cit.*, p. 72.
[37] *Ibidem*, p. 76.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

Această poziţie va însemna, fără doar şi poate, despărţirea oficială de stalinism, marcată printr-o scrisoare trimisă la 20 aprilie 1935 organizatorilor Congresului internaţional pentru apărarea culturii şi semnată de toţi membrii grupului suprarealist. Se reafirmă aici refuzul renunţării la libertatea de gândire în favoarea unei ideologii („salvgardarea libertăţii de gândire cu orice preţ”[38]), sunt citate cuvintele rostite de Lenin în 1905 că „libertatea cuvântului şi a presei trebuie să fie completă”, pornind de la care se susţine ideea că „afirmarea liberă a tuturor punctelor de vedere, confruntarea permanentă a tuturor tendinţelor constituie fermentul cel mai indispensabil al luptei revoluţionare”[39], iar în încheiere se consideră că regimul stalinist s-a transformat în însăşi negaţia a ceea ce ar fi trebuit să fie şi, în consecinţă, i se aruncă mănuşa: „Acestui regim, acestui şef, noi nu putem decât să le arătăm formal sfidarea noastră”.[40]

Din acest moment, o parte dintre suprarealişti în frunte cu Breton aderă la troţkism şi la bolşevismul disident. Teoreticianul „revoluţiei permanente” (care, după cum preconizase Marx[41], însemna continuarea revoluţiei în toate ţările dezvoltate ale lumii, până când forţele de producţie vor fi concentrate în mâinile muncitorilor) era privit ca singurul revoluţionar şi marxist autentic rămas (încă din 1926, Troţki înfiinţase Opoziţia de Stânga împotriva stalinismului, iar în 1938 avea să fondeze la Paris Internaţionala a IV-a, considerând că Internaţionala a III-a era definitiv compromisă). În 1938, Breton călătoreşte în Mexic, sub pretextul unei misiuni culturale franceze, pentru a-l cunoaşte personal pe Troţki şi, impresionat de izolarea eroică a acestuia, va scrie entuziast: „L-am văzut ca pe omul care şi-a pus geniul în slujba celei mai mari cauze pe care o cunosc. L-am văzut alături de Lenin şi, mai târziu, ca singurul care a continuat să apere ideile lui Lenin. L-am văzut stând singur printre tovarăşii săi căzuţi... acuzat de cea mai mare crimă posibilă pentru un revoluţionar, ameninţat în fiecare ceas al vieţii sale [...] Şi totuşi, câtă stăpânire de sine, câtă siguranţă de a fi trăit în acord cu principiile sale, cât curaj!”[42] Împreună cu Troţki şi pictorul Diego Rivera, Breton redactează un *Manifest pentru o artă revoluţionară independentă*, ale cărui coordonate principale erau respingerea dictaturilor stalinistă şi fascistă, necesitatea păstrării libertăţii de creaţie şi a unirii scriitorilor şi artiştilor care susţineau în continuare cauza Revoluţiei, însă nu (mai) erau dispuşi să accepte tutela partidului comunist.

Pornind de la constatarea că regimurile de teroare instaurate în Europa au condus la distrugerea pe o scară tot mai largă a condiţiilor care fac posibilă creaţia artistică şi la degradarea crescândă a operei de artă şi a condiţiei artistului, autorii manifestului consideră că atitudinea neutră, de respingere pasivă atât a

---

[38] « Du temps que les surréalistes avaient raison », Paris, august 1935, în André Breton, *Position politique du surréalisme*, op. cit., p. 108. (trad. n.)
[39] *Ibidem*, p. 109.
[40] *Ibidem*, p. 118.
[41] v. *Adresa Comitetului Central către Liga Comunistă*, 1850.
[42] *Apud* Jay Woolrich, *Politics of Surrealism* (trad. n.), http://www.oocities.org/zouth4sa/art2.html.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

comunismului cât şi a fascismului, „se potriveşte temperamentului filistinului, conservatorului şi fricosului”.[43] Adevărata artă – afirmă ei în continuare – „nu poate să nu fie revoluţionară, să nu aspire la o completă şi radicală reconstrucţie a societăţii”, „pentru a elibera creaţia intelectuală de lanţurile care o leagă”, ca şi pentru a permite „întregii omeniri să se ridice la acele înălţimi la care numai genii izolate au ajuns în trecut”, căci „numai revoluţia socială poate curăţa drumul pentru o nouă cultură”.[44] Ceva mai încolo, ideea responsabilităţii artistului în construirea societăţii viitorului va fi reiterată şi mai categoric: „concepţia noastră despre rolul artei e prea înaltă pentru a-i refuza o influenţă asupra destinului societăţii. Credem că ţelul suprem al artei din epoca noastră este să ia parte activ şi conştient la pregătirea revoluţiei”.[45]

În consecinţă, autorii se declară susţinători ai cauzei comunismului, pe care însă nu-l identifică cu stalinismul, ci dimpotrivă, îl consideră chiar opusul acestuia, pe care îl condamnă fără drept de apel: „Dacă, totuşi, respingem orice solidaritate cu birocraţia ce controlează acum Uniunea Sovietică, e numai pentru că în ochii noştri *aceasta reprezintă nu comunismul, ci cel mai perfid şi periculos inamic al acestuia* (s. n.)”[46]. Urmează o critică extrem de dură a regimului stalinist şi a efectelor sale nocive asupra creaţiei artistice: „Regimul totalitar din U.R.S.S., activând prin aşa-numitele organizaţii culturale pe care le controlează în alte ţări, a răspândit în întreaga lume un amurg adânc ostil oricărui fel de valoare spirituală; un amurg de murdărie şi sânge în care, deghizaţi în intelectuali şi artişti, parvin acei oameni care fac din servilism o carieră, din minciuna plătită un obicei şi din instigarea la crimă o sursă de plăcere. Arta oficială a stalinismului, cu o evidenţă fără seamăn în istorie, oglindeşte eforturile lor de a pune o faţă frumoasă profesiei lor mercenare”.[47] Împotriva totalitarismului stalinist şi hitlerist, autorii susţin necesitatea creării unui front comun al scriitorilor şi artiştilor: „Aversiunea pe care această ruşinoasă negare a principiilor artei o provoacă în lumea artistică – o negaţie pe care nici măcar statele sclavagiste n-au îndrăznit niciodată s-o ducă atât de departe – ar trebui să provoace o activă, fără compromis condamnare. Opoziţia scriitorilor şi artiştilor e una dintre forţele care pot contribui cu folos la discreditarea şi răsturnarea regimurilor ce distrug, o dată cu dreptul proletariatului de a aspira la o lume mai bună, orice sentiment de noblețe şi chiar de demnitate umană”.[48]

Autorii admit că statul revoluţionar trebuie să se apere „împotriva contraatacului burgheziei”, chiar şi atunci când acesta „se drapează în steagul ştiinţei sau al artei”, însă constată existenţa unei prăpăstii între aceste „măsuri

[43] André Breton, Diego Rivera, *Manifesto for an Independent Revolutionary Art*, loc. cit. (trad. n.)
[44] *Ibidem.*
[45] *Ibidem.*
[46] *Ibidem.*
[47] *Ibidem.*
[48] *Ibidem.*

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

temporare de autoapărare revoluționară" și „pretenția de a da ordine creației intelectuale", astfel încât: „Dacă, pentru mai buna dezvoltare a acestor forțe ale producției materiale, revoluția trebuie să construiască un regim socialist cu control centralizat, pentru dezvoltarea creației intelectuale trebuie stabilit de la început un regim anarhist al libertăţii individuale. Nicio autoritate, niciun ordin, nici cea mai mică urmă de ordin de sus!"[49]

În final, autorii manifestului consideră necesară constituirea unei federaţii internaţionale a artiştilor şi intelectualilor care susţin ideea unei arte revoluţionare independente: „Scopul acestui apel e de a găsi un teren comun pe care să se reunească toţi scriitorii şi artiştii revoluţionari, pentru a servi mai bine revoluţia prin arta lor şi pentru a apăra libertatea acestei arte însăşi împotriva uzurpatorilor revoluţiei. [...] Ştim foarte bine că mii şi mii de gânditori şi artişti izolaţi sunt astăzi împrăştiaţi prin lume, iar vocile lor sunt înecate de coruri zgomotoase de mincinoşi bine disciplinaţi. [...] Fiecare tendinţă progresistă în artă e distrusă de fascism ca «degenerată». Fiecare creaţie liberă e numită «fascistă» de către stalinişti. Arta revoluţionară independentă trebuie să-şi strângă forţele pentru lupta împotriva persecuţiei reacţionare. [...] O astfel de unire a forţelor e scopul Federaţiei Internaţionale a Artei Revoluţionare Independente pe care credem că e necesar acum să o constituim".[50] Nu înainte de a preconiza un congres mondial care să marcheze oficial crearea federației în discuție, manifestul se încheie cu declararea scopurilor acesteia sub formă lozincardă:

> Independenţa artei – pentru revoluţie.
> Revoluţia – pentru completa eliberare a artei![51]

Un alt important corifeu al suprarealismului, poetul Paul Éluard, afirma într-un text publicat în 1939 că: „A venit vremea ca toţi poeţii să aibă dreptul şi datoria de a susţine că sunt profund ancoraţi în viaţa celorlalţi oameni, în viaţa comună".[52] În consecinţă, el respinge ideea de „poezie pură", căci: „Forţa absolută a poeziei va purifica oamenii, toţi oamenii", astfel încât, după cum preconiza şi Lautréamont: „Toate turnurile de fildeş vor fi demolate, toate cuvintele vor fi sacre şi omul, acordat în fine la realitatea care e a sa, nu va trebui decât să închidă ochii pentru a deschide porţile miraculosului".[53] Poezia veritabilă, susţine el în continuare, se află în tot ceea ce nu se conformează moralei burgheze, „în tot ceea ce eliberează omul de acest bine abominabil care are chipul morţii", ea putând fi găsită la fel de bine în opera lui Sade, Marx, Picasso, Lautréamont sau Freud, ca şi în invenţia radioului, în revolta minerilor din Asturia sau în grevele din Franţa şi

[49] *Ibidem.*
[50] *Ibidem.*
[51] *Ibidem.*
[52] Paul Éluard, *L'Évidence poétique*, în *La Vie immédiate* suivi de *La Rose publique* et de *Les Yeux fertiles*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 9 (trad. n.).
[53] *Ibidem*, p. 10.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

Belgia.[54] De altfel, Éluard afirmase exact aceleaşi idei cu mult înainte, inclusiv sub formă poetică, de pildă într-o *Critică a poeziei* publicată în 1932 în volumul *La Vie immédiate*: „Se înţelege că urăsc regnul burghezilor / Regnul poliţailor şi al preoţilor / Dar şi mai mult urăsc omul care nu le urăşte / Ca mine / Din toată inima. // Îl scuip în faţă pe omul mai mic decât natura / Care nu preferă tuturor poemelor mele această *Critică a poeziei*."[55]

Cât despre celălalt poet marcant al suprarealismului francez, Louis Aragon, angajarea sa în serviciul cauzei Revoluţiei a fost totală (în sensul adeziunii necondiţionate la stalinism), acesta fiind de altminteri şi principalul motiv al rupturii cu André Breton. Emblematic rămâne, desigur, poemul *Front rouge*, care în momentul publicării sale în Franţa (în iulie 1931, în *Littérature de la Révolution mondiale*, organ al Uniunii Internaţionale a Scriitorilor) a provocat un mare scandal, autorului intentându-i-se chiar un proces pentru instigare la omor[56]. Atât ca mesaj cât şi din punct de vedere retoric (sub forma reportajului liric), textul a reprezentat un model de poezie militantă, mai ales prin versuri ca acestea (primele au constituit şi motivul principal al incriminării autorului): „Omorâţi poliţiştii / tovarăşi / Omorâţi poliţiştii / Mai departe, mai departe spre vest unde copiii / bogaţi dorm şi târfele de clasa întâi / după Madeleine Proletariat / furia ta măturǎ Elysée / Ai tot dreptul la Bois de Boulogne în timpul săptămânii / Într-o zi vei arunca în aer Arcul de Triumf / Proletariat cunoaşte-ţi puterea / Cunoaşte-ţi puterea şi elibereaz-o /.../ Viermele burgheziei / zadarnic încearcă să-şi unească segmentele divizate / Aici agonizează convulsiv o clasă / amintirile de familie cad în fragmente / Pune-ţi călcâiul pe aceste vipere dezmorţite /.../ Sunt aici pentru eliminarea unei lumi inutile / Aici cu intoxicare pentru distrugerea burgheziei / A existat vreodată vânătoare mai bună decât urmărirea / acestei vermine ce se ascunde în fiecare colţ al oraşelor / Eu cânt dominaţia violentă a Proletariatului asupra burgheziei / pentru anihilarea acestei burghezii / pentru totala anihilare a acestei burghezii". (trad. n.) Poate că modelul acestui tip de poezie ar trebui căutat însă mai întâi la primul mare poet al revoluţiei ruse, Vladimir Maiakovski, care, de pildă, în *Marşul pe stângul* (1918), exclama în final: „Strângeţi, / voi degete-ale proletariatului, / gâtlejul orânduirilor vechi! / Daţi bolta deoparte cu pieptul! / Cu steaguri să-i umpleţi adâncul! / Cine porneşte cu dreptul? / Stâng, / stâng, / stângul!"[57]

După modelul suprarealiştilor francezi, ultimii doi ani de existenţă ai revistei româneşti de orientare suprarealistă *unu* (1928-1932) vor fi marcaţi, prin hotărârea redactorilor Saşa Pană şi Stephan(e) Roll (care se vor şi înscrie, de altfel,

[54] *Ibidem*, p. 17.

[55] Idem, *Critique de la poésie*, în *op. cit.*, p. 113.

[56] Deşi recunoaşte că nu aderă la ideea de poezie angajată, André Breton ia imediat apărarea poetului în articolul « Misère de la poésie. „L'affaire Aragon" devant l'opinion publique », considerând că limbajul poetic nu poate fi judecat după aceleaşi criterii ca limbajul comun. Aragon va fi ulterior achitat.

[57] Vladimir Maiakovski, *Poeme*, traducere de Cicerone Theodorescu, antologie şi prefaţă de Ion Vasile Şerban, Bucureşti, Editura Albatros, 1973, p. 172.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

în partidul comunist), de un militantism politic tot mai făţiş, astfel încât, pe lângă literatura angajată ce va fi publicată în paginile sale, se vor strecura chiar, după cum va susţine mai târziu Saşa Pană în cartea sa de memorii, mesaje cu caracter politic subversiv (prin publicarea de recenzii la filmele lui Eisenstein, la cărţile lui Maiakovski, Aragon, John Reed[58], la cărţile-biografii ale lui Lenin de Valeriu Marcu şi Malaparte, sau de proteste faţă de suspendarea revistei *Veac nou* editate de Sahia şi faţă de campania judiciară declanşată în Franţa împotriva lui Aragon după apariţia poemului *Front rouge* etc.)[59] Aidoma lui Éluard şi Aragon, avangardiştii de la *unu* susţin ideea unei literaturi ancorate în realitatea socială contemporană şi care să militeze împotriva exploatării. Astfel, de pildă, în manifestul *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj*, publicat în mai 1931, Paul Sterian consideră că, în epoca frământată de după marele război, nu mai e posibil a scrie poezie în vechea manieră, căci starea de spirit s-a schimbat radical, iar evenimentele se precipită în continuare; „adevăratul poet" e acum reporterul, iar poezia trebuie „să iasă din lâncezeală şi să devie *AGRESIVĂ*".[60] Într-un alt articol-program din octombrie 1932 intitulat „Schimbarea la faţă a cuvântului", Miron Radu (Paraschivescu) susţine că suprarealismul, datorită „egocentrismului" său ireductibil, trebuie depăşit în sensul unei poezii sociale militante: „Situarea poemului în dinamica vieţii sociale coincide cu potenţa vârstei creatoare a poetului, poemul fiindu-i o expresie profund sufletească, desfăcut de orice normă, plecând de la fundamentul individului, o emanare asemeni lavei vulcanice, existenţa lui e raportată direct la resursele senzoriale, la *mai mica sau mai marea lui înverşunare împotriva oprimării*."[61] Aceeaşi poziţie va fi exprimată şi mai vehement în numărul următor al revistei de Gheorghe Dinu (alias Stephan Roll) într-un articol ce denunţă absurditatea procesului intentat lui Geo Bogza pentru pornografie. După ce îi acuză pe suprarealiştii francezi (inclusiv pe Aragon) de laşitate pentru că nu şi-au repudiat trecutul suprarealist şi nu au trecut „cu toată abnegaţia" la revoluţia socială, acesta conchide că: „Metafizica de altădată trebuie schimbată în materialismul ştiinţific de azi ca alhimia în chimia ştiinţifică, în condiţiile de viaţă ultimă, în nevoile fireşti şi în drepturile imperative ale omului, în energia sa infailibilă pusă în primul plan al naturii şi cu morala lui rămasă spre ruşinea celorlalte regnuri animale, inferioară, egocentrică, camuflată în mituri, în sisteme şi în amănuntul mic şi ridicol al procesului de peste câteva zile intentat lui Geo Bogza."[62] Gh. Dinu publică totodată poeme şi reportaje în care susţine deschis lupta proletariatului. Reportajul „Golful proletar", de pildă, publicat tot în nr. 48 / octombrie 1932, descrie „munca istovitoare" a hamalilor din docuri „pentru răsplata mizeră a celor câţiva zeci de lei", iar poemul *Primăvara* din numărul următor e un adevărat imn închinat

[58] E vorba de *Dix jours qui ebranlèrent le monde*, un elogiu al revoluţiei bolşevice.
[59] Saşa Pană, *Născut în '02*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, pp. 645-646.
[60] Paul Sterian, „Poezia agresivă sau despre poemul reportaj", în *unu*, nr. 35, mai 1931.
[61] Miron Radu, „Schimbarea la faţă a cuvântului", în *unu*, nr. 48, octombrie 1932.
[62] Gheorghe Dinu, „Sugestii înaintea unui proces", în *unu*, nr. 49, noiembrie 1932.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

proletarilor, în maniera grandilocventă a celebrului *Front rouge* de Aragon, poetul suprarealist francez admirat pentru poziţia sa filo-stalinistă: „În degetele voastre înfloreau salcâmii / Salcâmii ca o grevă a albelor petale / Scârţâiau în uşi defuncte din sceptre regii / Un tam-tam bătea acum în nicovale. / Steaguri flutură cu gelatina-n sânge / Jucau umbrele de foc pe busturile de piele / Steaua care cade e lacrima ce nu mai plânge / Fabricilor aşteptând în noapte ca girafe / Cu gâtul învelit în bezne / Cu motoarele în fugă. / Voi cu flăcările pe mâini, cu laurii pe glezne / Muiaţi această seară cu coatele în aur / Ascuţiţi braţele ca o sabie / De vârful fără precedent al lumii / Din Dumnezeu rămăsese o vrabie / Umblând printre boabe (…)" În consens cu ideea de poem-reportaj, Geo Bogza publică în acelaşi număr un *Poem petrolifer*[63] în care ideea exploatării proletariatului din industria petrolieră apare explicit, *e. g.*: „voi nu cunoaşteţi sondorii care au ars de vii în flăcări / în marile incendii provocate de înşişi stăpânii sondelor / pentru a stoarce ultimii bani de la societăţile de asigurare". După cum va declara Saşa Pană în aceeaşi carte de memorii, poemul *Octombrie* de Ion Vitner (aluzie clară încă din titlu la revoluţia bolşevică), publicat în acelaşi număr, a circulat clandestin în iarna 1932-1933, iar cartea *Supremul adevăr* de acelaşi autor a fost confiscată de organele Siguranţei chiar în „zilele care au premers epocalelor lupte de la atelierele C.F.R. Griviţa".[64] Revista *unu*, de altfel, nu va mai fiinţa multă vreme, fiind „asasinată" la finele anului 1932 de însuşi fondatorul ei. Acesta îşi va motiva mai târziu „infanticidul" printr-un denunţ apărut în ziarul *Facla* din 21 noiembrie 1932, care atrăgea atenţia Ministerului de Război asupra „comunistului şi locotenentului medic în acelaşi timp Saşa Pană".[65] Totodată, contextul politic tot mai întunecat impunea o atitudine radicală: „Dar nici noi nu mai puteam scoate o publicaţie căldicică tocmai când ghearele fascismului se întindeau tot mai ameninţătoare. Dispărând, *unu* şi-a păstrat puritatea, n-a cunoscut compromisul."[66]

După suprimarea revistei *unu*, cei mai mulţi dintre redactorii ei vor opta pentru o atitudine combativă, colaborând la publicaţiile de stânga din epocă şi chiar înfiinţând altele de aceeaşi orientare. Spre exemplu, în decembrie 1933, Geo Bogza va scoate împreună cu Gherasim Luca, Paul Păun şi S. Perahim, foşti redactori ai revistei de orientare suprarealistă *Alge*, o gazetă intitulată sugestiv *Viaţa imediată* (la fel ca volumul lui Éluard), care pune în mod direct problema angajării politice a scriitorului şi postulează ideea unei literaturi care să militeze „împotriva

[63] Despre conţinutul subversiv al acestui poem va vorbi mulţi ani mai târziu şi ex-suprarealistul Virgil Teodorescu, care va afirma că aici, la fel ca în primele poeme ale lui Tzara, „elementele clasice ale pastelului sunt folosite ca nişte simple vehicule pentru a transporta o încărcătură dinamitardă", *apud* Ilie Purcaru, *Poezie şi politică (Convorbiri cu Miron Radu Paraschivescu, Ion Vinea, Petre Pandrea, Geo Dumitrescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Paul Anghel)*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 194.
[64] Saşa Pană, *op. cit.*, p. 646.
[65] *Ibidem*, p. 386.
[66] *Ibidem*, p. 387.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

oprimării”.[67] Aceste chestiuni sunt dezbătute mai întâi în manifestul colectiv *Poezia pe care vrem să o facem*, publicat chiar pe prima pagină a revistei, alături de o fotografie sumbră intitulată *Melancolia celor şezând pe lângă ziduri,* simbol al unei lumi în agonie. Pornind de la respingerea poeziei ermetice – considerată a fi o „îndeletnicire egoistă” –, aceştia afirmă dezideratul unei poezii sociale „a timpului nostru”, care să reflecte „imensa dramă a umanităţii” ce se desfăşoară acum „de la un capăt la altul al pământului”. Iar acestei drame colective poezia „nu este obligată să-i fie cântec de alinare”, ci, dimpotrivă, trebuie s-o exhibe în detaliile ei cele mai cutremurătoare, stârnind astfel revolta: „Aşadar, un poem trebuie să fie colţuros şi zburlit în materia lui embrionară. Este atunci nevoie de o atitudine de permanentă frondă din partea poetului. Şi de un generos spirit de sacrificiu al acestuia. Numai atunci poemul se va smulge din înseşi mădularele lui, sângerând, dar zvâcnind de viaţă.” Această „atitudine de permanentă frondă” caracterizează de altfel întreaga poezie avangardistă, însă în acest caz nu mai e vorba de o luare în răspăr a unor vechi convenţii estetice sau/şi etice, ci de o angajare politică totală (firește, în slujba cauzei revoluţiei proletare):

> Noi vrem să captăm în stare sălbatică şi vie ceea ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoţia care ne sugrumă când ne ştim contimporani cu milioane de oameni exasperaţi de mizerie, de nedreptate, când ceva grav se petrece în toată lumea şi în fiecare noapte auzim atât de bine geamătul continentelor care îşi dau sufletul.
> Vrem să facem o poezie a timpului nostru, care nu mai e timpul nevrozei colective şi al setei fierbinţi de viaţă. S-a terminat demult cu poezia de vis, cu poezia pură, cu poezia hermetică. Tăria unei uriaşe tragedii colective a sfărâmat sub un picior de lut măruntele lucruri care făceau preocuparea scriitorilor moderni de la sfârşitul războiului. Tragedia eului, a individului ca intelectual, drama de introspecţie în psihologie nu mai există. Sau, aşa cum este adeverit, faţă de ceea ce se petrece acum pe pământ, îi e ruşine să se mai arate. Fiindcă a început o altă dramă, aceea a individului ca fiinţă biologică, o dramă cu rădăcini în fiecare fibră de carne şi în tăria primejdiei - mai puţin speculativă decât cea dintâi, dar mai reală şi mai suprem poetică.[68]

Spre deosebire de poezia ermetică, noua poezie trebuie să se adreseze tuturor oamenilor, însă, spre a putea fi înţeleasă de aceştia, nu e necesară (şi nici oportună) scăderea nivelului ei artistic, ci e nevoie ca ea să devină *elementară*: „Va trebui ca poezia să devină elementară, în sensul în care apa şi pâinea sunt elementare. Atunci se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viaţă. Atunci

[67] În dosarul de urmărire deschis de Siguranţă pe numele lui Victor Brauner, comisarul Ion V. Taflaru susţinea în 1938 că revista *Viaţa imediată* a fost editată special pentru a masca trecerea la comunism a redactorilor ei, v. *Avangarda românească în arhivele Siguranţei*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Stelian Tănase, Iaşi, Editura Polirom, 2008, p. 89.
[68] Geo Bogza, Paul Păun, Gherasim Luca, S. Perahim, „Poezia pe care vrem să o facem”, în *Viaţa imediată*, Bucureşti, decembrie 1933.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

toţi oamenii vor avea dreptul la pâine şi la poezie." Sunt imediat recognoscibile ideile (şi chiar formulările) lui Troţki, Breton sau Éluard, inclusiv postulatul lui Lautréamont atât de drag suprarealiştilor: „Poezia trebuie făcută de toţi. Nu de unul."

În continuarea ideilor din acest manifest, Geo Bogza susţine, la *Cronica (Evenimente, Cărţi, Oameni)* din pagina a patra a revistei, necesitatea unei literaturi noi, opuse celei *burgheze* (categorie conotată negativ, în care intră şi poezia „pură" discreditată anterior): „Literatura burgheză a exagerat relele suferinţelor morale, a creat un suflet bolnav şi hipertrofiat, ale cărui suferinţe imaginare scuză pe cei care îl posedă, de orice nepăsare, de orice atitudine criminală faţă de cei care îndură mizerie." Ca atare, noua literatură trebuie să răspundă nevoilor celor în suferinţă, a căror conştiinţă „confuză" trebuie s-o „limpezească", iar această atitudine impune „un nou fel de a simţi şi scrie poezie." Aşadar, poezia „pură", întrucât nu se potriveşte realităţilor sociale din România, e „un lucru anti-istoric" de care autorii care au importat-o ar trebui să se ruşineze, singura poezie de care ar fi nevoie în acest moment fiind poezia „mizeriei". Toate aceste idei se regăsesc în poemul programatic intitulat *Aceasta nu e decât o încercare*, publicat de Gherasim Luca în pagina a treia a revistei, *e. g.*: „niciodată n-am să mai vorbesc despre stele, despre flori, / despre câmp sau despre dragoste / singura mea dragoste începând de azi va fi hamalul, / hamalul, oraşul, prin care să văd până foarte departe / până la coşurile aprinse ale fabricilor. / Sunt foarte lucid şi lipsit de orice fel de inspiraţie poetică / departe de orice urmă de halucinaţie, acces de nervi / strâmbături în oglindă".

După exemplul lui Geo Bogza, un fel de *spiritus rector* al echipei de la revista suprarealistă *Alge* (Aureliu Baranga, Gherasim Luca, Paul Păun, S. Perahim şi Sesto Pals), Gherasim Luca va publica în 1935, în revista *Cuvântul liber*, o serie de articole-program despre această nouă poezie, numită „proletară"[69], care, în viziunea sa, evident tributară, ca şi în cazul lui Bogza, ideologiei marxiste („ideologia proletariatului revoluţionar", după definiţia lui Lenin), reprezintă „o stare de spirit" – a celor oprimaţi[70] – şi se opune diametral poeziei „pure", destinate iniţiaţilor şi rămase, *volens-nolens*, „în slujba clasei dominante"[71]; ea trebuie categoric să fie o „poezie de atitudine", menită să deştepte conştiinţa de clasă a proletariatului: „În locul unei poezii sociale false, de atmosferă mizeră, de înduioşare şi de stoarcerea lacrimilor pe colţul batistei, trebuie să se scrie o poezie de atitudine, o poezie conformă cu viaţa proletarului. Poeţii care vor să se dedice acestei poezii, actualităţii ei, trebuie să caute să pătrundă sensurile existenţei clasei muncitoreşti, sensurile ei istorice şi să i le retransmită, să i le exalte şi să facă din poezia aceasta un deşteptător de conştiinţe, un factor de culturalizare şi de convertire a energiilor

[69] Despre Gherasim Luca şi Paul Păun, prezenţi în paginile revistei şi cu texte poetice, redacţia se simţea de altfel datoare să-şi informeze cititorii, în nr. 43 / 1 septembrie 1934 : „Cu Gherasim Luca şi Paul Păun se înscriu în ţara aceasta primele nume ale poeziei proletare."
[70] Gherasim Luca, „Sensul unei mişcări poetice", în *Cuvântul liber*, nr. 28, 18 mai 1935.
[71] *Idem*, „Prezenţa poeziei", în *Cuvântul liber*, nr. 17, 2 martie 1935.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

proletare spre edificarea clasei lor".[72] Poezia proletară, susţine Gherasim Luca, nu trebuie să rămână cantonată în formule estetice pietrificate, ci trebuie să adopte „ultimele invenţii, ultimele investigaţii", integrându-se „procesului de sfărâmare a cadrelor existente"[73], însă caracterul dinamitard nu-i poate fi dat numai de inovaţiile formale, ea trebuind să reflecte, mai presus de orice, contradicţiile adânci ale orânduirii burgheze (motorul ei, va să zică, trebuie să fie „lupta de clasă"): „Confundarea filantropiei cu pregătirea ideologică, lamentării şi cântecului cu dinamitata sensibilitate a momentului nostru istoric, nu va mai continua. Poeţii tineri pe care această ţară nu va întârzia să-i confirme ca produs al unei lumi împărţite în clase, o vor dovedi".[74]

Recunoaştem în aceste texte (desigur, cu o întârziere de două decenii) principalele idei ale Proletkultului, mişcare politico-ideologică lansată în Rusia sovietică imediat după revoluţia din octombrie 1917 (înlocuirea vechii culturi „burgheze" cu una nouă pusă în slujba proletariatului, crearea unei arte noi care să oglindească exclusiv realizările muncitorilor şi ţăranilor, întrucât „experienţa de viaţă proletară" se opune ireductibil „experienţei de viaţă burgheze", coborârea artistului din „turnul de fildeş" în uzine sau colhozuri etc.), idei seducătoare, fără îndoială, în acel moment nu numai pentru avangarda rusă, ci pentru avangarda de pretutindeni, care, după cum se ştie, luptase dintotdeauna împotriva convenţiilor „artei burgheze". Totuşi, trebuie remarcat caracterul „eretic" al concepţiei estetice a lui Gherasim Luca în raport cu realismul socialist impus în acei ani în Rusia sovietică, în sensul că, din punctul său de vedere (consonant, de altfel, cu cel al lui Breton), poezia trebuie să fie revoluţionară nu doar prin conţinut, ci şi prin modalităţile ei de expresie, neconfundându-se deci cu propaganda plată. Într-un alt articol, el disociază net între „poezia proletară adevărată" – definită ca „o poezie a investigaţiilor, a descoperirii, o poezie sinceră şi deschizătoare de noi drumuri nu numai ca preocupare dar şi ca material estetic" – şi „poezia-educaţie animată a muncitorimii", o poezie de circumstanţă căreia i s-a dat numele de „proletară" numai pentru că „preocupările şi cei cărora se adresează sunt proletarii"; dacă aceasta din urmă e necesară ca instrument auxiliar menit a completa şi anima procesul de educaţie a proletariatului, cea dintâi reprezintă adevărata creaţie, valoroasă nu doar prin conţinutul ei ideologic, ci şi prin limbajul ei, care trebuie în primul rând să corespundă momentului istoric, căci: „Numai aşa poezia proletară îşi justifică locul în cultură şi într-o istorie a literaturii, când revoltei, integrării în actualitatea luptei de clasă şi anului 1935 ca obiect al sensibilităţii, i se adaugă limba adecvată momentului ei".[75]

[72] *Idem*, „Poezia de atmosferă", în *Cuvântul liber*, nr. 23, 13 aprilie 1935.
[73] *Idem*, „Denaturarea poeziei", în *Cuvântul liber*, nr. 27, 11 mai 1935.
[74] *Idem*, „Sensul unei mişcări poetice", în *Cuvântul liber*, *art. cit.* în *loc. cit.*
[75] *Idem*, „Cultură şi poezie", în *Cuvântul liber*, nr. 30, 1 iunie 1935.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

Noua literatură preconizată trebuia să fie deci, conform definiţiei scriitorului comunist Alexandru Sahia[76] (prezent şi el în paginile *Cuvântului liber* alături de avangardiştii Geo Bogza, Gherasim Luca, Paul Păun, Gheorghe Dinu, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Dolfi Trost), o literatură „activistă, critică şi proletară", o literatură „revoluţionară"[77], adresată maselor în scopul trezirii lor la luptă împotriva claselor exploatatoare. E vorba, aşadar, de o literatură angajată, menită a servi interesele colective şi nu cele individuale şi care nu se mulţumeşte doar cu descrierea unei stări de fapt, ci relevă şi cauzele acesteia, sugerând totodată soluţia (revoluţionară) a remedierii lor. Se revine astfel la ideea de „artă cu tendinţe socialiste", expusă de mentorul mişcării socialiste din România, Constantin Dobrogeanu-Gherea, cu vreo patru decenii înainte.[78] Lansată în 1932 de Al. Sahia sub îndrumarea P.C.R. şi suprimată de cenzură după numai patru apariţii, *Bluze albastre*[79], de pildă, numită „revistă de literatură proletară", corespundea întocmai acestui program, ca şi dezideratului leninist că literatura proletariatului trebuie să devină „o literatură de partid", prin opoziţie cu individualismul literaturii burgheze.[80] Motivaţia acestui tip de literatură era, în viziunea directorului publicaţiei, perfect legitimă: „În acest timp de existenţă dureroasă, în acest timp când o şleahtă de exploatatori omoară clipele de fericire ale unei clase sincere şi drepte, noi negăm arta pură şi înţelegem să facem literatură proletară, literatură revoluţionară, o literatură menită să dezgolească realităţi groaznice, îmbrobodite sau mutilate de esteţii inconştienţi sau voiţi în slujba burgheziei".[81] În consecinţă, scopul publicaţiei, expus într-un articol-program semnat Alfons Adania, era trezirea conştiinţei de clasă a proletariatului: „Prin studii exegetice, prin anchete colective, prin povestiri actualiste şi obiective, prin publicare de corespondenţe proletare vom diseca în întregime tot decorul de sfârşit de veac de astăzi şi toată atmosfera care ne înăbuşe pe toţi şi nu mai poate fi suportată de nimeni".[82] Într-un „Apel către muncitori", publicat în numărul al doilea, proletarii erau rugaţi să trimită redacţiei propriile lor însemnări, care, „fiind publicate cu cel mai mare drag în coloanele noastre, vor constitui adevărata literatură de mâine". Într-adevăr, muncitorii au răspuns, se pare, cu texte, publicate în acelaşi număr, tematica generală fiind mizeria şi exploatarea (de pildă, un

[76] La moartea acestuia, în 1937, Gherasim Luca va publica de altfel un necrolog intitulat „A căzut un camarad", pe care îl încheia astfel: „Să luăm din mâinile camaradului plecat flacăra purtată vie până la moarte. Să o ducem mai departe până ne vom stinge şi noi pentru a o trece altora. Pentru că flacăra nu se va stinge niciodată.", în *Lumea românească*, nr. 74, 14 august 1937.

[77] Alexandru Sahia, „O generaţie falsă", în *Bluze albastre*, nr. 2, 13 iunie 1932, p. 2.

[78] C. Dobrogeanu-Gherea, „Arta pentru artă şi arta cu tendenţă. O convorbire a lui C. D. Anghel cu Gherea", în *Adevărul*, an VII, nr. 1822, 1894, reprodus în vol. *Critice (Studii şi articole)*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 254.

[79] Titlul însuşi al publicaţiei indica foarte clar destinatarul.

[80] V. I. Lenin, *Organizaţia de partid şi literatura de partid*, în Marx, Engels, Lenin, *ed. cit.*, p. 136.

[81] Alexandru Sahia, *art. cit.* în *loc. cit.*

[82] Alfons Adania, „Linia generală", în *Bluze albastre*, nr. 1, 5 iunie 1932, p. 2.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

muncitor la o fabrică textilă scrie o povestire intitulată *100 de litri de sânge* în care relatează cum mai mulţi muncitori flămânzi îşi vând sângele unui spital, iar unul dintre ei leşină înainte de a-şi încasa banii). Revista lui Alexandru Sahia a constituit, se pare, un model pentru majoritatea publicaţiilor militante în serviciul cauzei proletariatului, după cum nuvelele sale, circumscrise în jurul aceloraşi teme (exploatarea muncitorilor, rasismul, absurditatea războiului), au constituit un model de literatură angajată în slujba aceleiaşi cauze.[83]

Care era însă motivaţia acestei angajări? Răspunsul, aproape invariabil, e legat de contextul social-politic din ce în ce mai sumbru, chiar de un „enorm tragism", în viziunea lui Maxim Gorki (în plan extern, criza economică mondială, ameninţarea fascismului şi a războiului mondial ca expresii ale imperialismului, iar în plan intern fobia bolşevismului/anarhismului tradusă prin perpetuarea *sine die* a stării de asediu şi a cenzurii şi printr-o represiune dură a mişcărilor de stânga şi a revendicărilor muncitoreşti), context care îi obligă pe toţi intelectualii responsabili să nu rămână pasivi. Ca răspuns la ancheta *De ce scrieţi?* organizată de revista *Facla* în 1935, Alexandru Sahia, menţionând cuvintele rostite de Gorki la Congresul scriitorilor revoluţionari din 1934, afirma că:

> Scrisul meu este o contribuţie la idealul de eliberare a masselor muncitoare. Idealul lor este şi idealul meu. [...]
> Un scriitor trebuie să fie un luptător social. El trebuie să fie continuu legat, în mod strâns, de complexul social în care trăieşte. Scriitorul nu poate fi străin de fenomenele economice, politice, care agită întotdeauna massele. Viaţa zilelor noastre caută să fie împinsă după alte forme, cu mult mai aspre. Epoca romantismului languros, a extazului mistic este îngenunchiată şi plesnită de alte realităţi ce caută să ne depăşească. Ceva mai mult. Scriitorii generaţiei mele trebuie să se convingă în momentele de faţă că nu pot face decât artă cu tendinţă şi că o altă artă nu poate să existe. În această tendinţă însă să introducem maximum de artă pentru că numai astfel operele noastre vor căpăta viabilitate. Scriitorii sunt şi rămân apărătorii întregii umanităţi şi de la ei se aşteaptă, în primul rând, luminarea spre formele de viaţă unde exploatarea nu mai există, iar ura de clasă este extirpată.[84]

În deplin consens cu camaradul (şi, poate, modelul) său din acei ani, Gherasim Luca oferea la aceeaşi anchetă următorul răspuns:

> Scriu pentru că trăiesc epoca cea mai formidabilă şi mai revoltătoare din istoria acestei ţări, cea mai plină de motive care să-mi dinamiteze

[83] Saşa Pană îl va evoca peste ani pe bunul camarad dispărut, subliniind importanţa exemplului său: „Îmi amintesc de dragul meu Alexandru Sahia, a cărui viaţă a fost atât de zbuciumată, cu inima înlăcrimată. El, un autentic înaintemergător către vremile de azi, el ziaristul angajat, exemplu şi călăuză", v. *Născut în '02*, op. cit., p. 566.

[84] Alexandru Sahia, „Pentru eliberarea masselor", în *Facla*, 17 octombrie 1935, inclus în volumul *Nuvele şi articole*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1951, pp. 186-187.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)

> sensibilitatea. Dacă iubita şi balcoanele secolului trecut provocau poetului lavaliera paliditǎţii, pletele unei aşa numite inspiraţii picate din cer sau din ochii muzei (de obicei albaştri, totdeauna pierduţi), astăzi asprele motive contemporane cu milioane de flămânzi alături de câţiva mari şi divini îmbuibaţi, milioanele de pregătiţi pentru carne de tun alături de câţiva feriţi conducători ai trusturilor, sunt departe de a constitui şi lumina aureola inspiraţiei. Ele aţâţă, revoltă, impun o atitudine, scrisul devenind astfel o activitate concretă, cot la cot cu viaţa, flăcările care incendiază continentele, cu oamenii flămânzi, goi sau în uniformă, pe care-i vezi înşiraţi în faţa gurilor de tun. [...] Scriu pentru că sensibilitatea mi-e ciuruită de întrebări grave şi nepermise. Şi sunt sigur că în această ţară poetul tânăr nu poate avea decât o asemenea sensibilitate.[85]

Iar mulţi ani după ce experienţa avangardistă se va fi consumat, Miron Radu Paraschivescu va explica într-un mod asemănător angajarea politică din anii '30 a avangardei, ca reacţie la regimurile de opresiune şi teroare din România:

> Poezia noastră militantă a ţâşnit în anii ilegalităţii, prin reacţie. Nu era timp de artificii şi întortocheri sterile. Realitatea izbea brutal, cu patul puştii, cu curbele de sacrificiu, cu cravaşele siguranţei, iar replica la ea se cerea la fel de aspră – aprigă, lucidă, îndrăzneaţă, tocmai ca funcţia ei să fie eficientă. În anii aceia, cuvântul s-a încărcat cu dinamită. Poetul, neavând nici gloanţe, nici bombe incendiare, trebuia să-şi înnoiască în această luptă arsenalul mijloacelor de expresie şi să rostească împotriva oprimării protestul lui violent. Aşa s-a născut poezia ca „armă de luptă", pusă în slujba idealului comunist.
>
> E drumul unei întregi generaţii. I-aş numi aici pe Sahia, Bogza, Voronca, Ion Călugăru, Fundoianu, Şt. Roll, F. Brunea-Fox, Saşa Pană, Constantin Nisipeanu, Gellu Naum, Victor Ilin, Al. Voitinovici, Virgil Teodorescu, Mihnea Gheorghiu [...] Toate aceste nume, sau aproape toate, ca şi în cazul celor citaţi mai sus, al lui Maiakovski, Tzara, Aragon, Hikmet etc., s-au apropiat de stânga venind de la modernism.[86]

Un revoltat *per se*, poetul avangardist nu poate (şi nu are dreptul) să rămână pasiv în faţa nedreptăţii universale.

---

[85] Gherasim Luca, „Scriu pentru că sensibilitatea îmi este ciuruită de întrebări grave şi nepermise", în *Facla*, 28 iunie 1935, inclus în antologia *Inventatorul iubirii şi alte scrieri*, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, pp. 332-333.

[86] *Apud* Ilie Purcaru, *op. cit.*, pp. 16-17.

BDD-A21061 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:29 UTC)