Gherasim Luca. Literatura şi revoluţia

Anabella PODOABĂ (GRAUR)
Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş
ganabella@yahoo.com

Abstract: Known for his lyrical work connected with the last flickers of Surrealism, Gherasim Luca is also the author of some poems with a programmatic character as well as of a whole series of articles on the "Proletarian Poetry" that appeared in *Cuvântul liber*, a publication that was renowned for its Communist bias. The poet's political engagement, the condition of the Proletarian Poetry as well as the latter's so-called *aesthetic dimension* represent the main axes of the theoretical stand of the Romanian writer.
Keywords: *Gherasim Luca, surrealism, revolutionary literature.*

Vom trata în această lucrare o parte mai puţin vizitată, probabil, a operei lui Gherasim Luca, şi anume textele sale despre „literatura revoluţionară" (articole, manifeste, poezie programatică) scrise pe la mijlocul anilor '30, perioadă în care scriitorul se găsea încă în România. După o serie de poeme „automate" în care exaltă iubirea, visul şi imaginaţia, locuri comune ale literaturii suprarealiste, direcţia operei lui Gherasim Luca înregistrează un reviriment radical căci, sub influenţa marxizantă a suprarealismului şi într-un context politic favorabil forţelor de dreapta în Europa şi în România, acesta se hotărăşte să pledeze cauza „poeziei proletare", singura „expresie a vieţii adevărate, o poezie care să poată fi citită de o sută de mii de oameni" [*Avangarda Românească*, 2015: 249]. O întreagă serie de texte vor urma pentru a susţine această formă literară, determinată discursiv de autor şi pusă în slujba apărării intereselor claselor oprimate, dar valabilă şi ca formă de expresie personală, cu mijloace estetice constant reinventate care să îi asigure valoarea intrinsecă. Acestea par a fi cele două axe pe care Gherasim Luca le va urmări în organizarea părţii angajate a operei lui. Dacă el reuşeşte să convingă, vom vedea pe parcurs trecând, rând pe rând, prin articole cu caracter programatic sau poezii-manifest. Înainte de a face primii paşi în aceasta direcţie, trebuie precizat faptul că articolele cu caracter militant ale lui Gherasim Luca, în perioada sa românească, au apărut în publicaţiile „Lumea Românească", „Facla", câteva în „Reporter", dar pe marea lor majoritate le regăsim în „Cuvântul liber".

Adept recunoscut al lui Breton[1] [Breton, 1935: 35], poetul angajat politic, recunoaşte şi el meritele poeziei proletare ca instrument propagandistic:

[1] André Breton, care îmbrăţişează cu entuziasm ideea revoluţiei marxiste menită să aducă eliberarea omului de orice tip de aservire, revine şi îşi nuanţează afirmaţia susţinând că arta nu este compatibilă cu nici un soi de ideologie căci acest lucru ar contraveni oricărui principiu al suprarealismului: „a pune poezia şi arta exclusiv în slujba unei idei, oricât de entuziaste, înseamnă a o condamna la imobilizare" în *Position politique de l'art aujourd'hui*, *Position politique du surréalisme*, Éditions Sagittaire, Paris, 1935, p. 35.

BDD-A28569 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:30 UTC)

> „arta (...) oferă un mijloc puternic de propagandă. Ea organizează sentimentul în aceeaşi măsură în care propaganda ideilor organizează gândirea." [Luca, 2003: 322-323]

Cu toate acestea, în deplin consens cu modelul său, Gherasim Luca distinge între două tipuri de poezie, „poezia-cultură" şi „poezia-educaţie" pe care le defineşte astfel:

> „Aceasta e poezia-cultură, căreia poezia proletară i se integrează firesc ca o nouă cărămidă (care, ca orice cărămidă în literatură, distruge şi conţine în acelaşi timp toate cărămizile dinainte pe care s-a depus). Cealaltă e poezia-educaţie animată a muncitorimii, căreia numele de proletară i s-a dat numai pentru că preocupările şi cei cărora se adresează sunt proletarii" [Luca, 2003: 327].

Căci misiunea poezie nu se reduce doar la aspectul său educativ, acela de a culturaliza masele, ea „nu trebuie să se adapteze unui nivel intelectual de joasă tensiune", ci e chemată să devină „o poezie a investigaţiilor şi a descoperirii, o poezie sinceră şi deschizătoare de noi drumuri, nu numai ca preocupare dar şi ca material estetic" [Luca, 2003: 326-327]. Poezia „nouă", se opune celei „vechi", „de birou, (ca) o vază cu flori, o destindere sau încordare cu caracter particular", iar poetul noii generaţii, poetul revoluţionar, gata oricând de luptă, nu mai poate fi confundat „cu o păpuşă simpatică, amuzantă, un cap de nori, căruia i se permite orice" sau cu „poetul delicios, bibeloul saloanelor literare" [Luca, 2003: 320]. Depăşind stadiul ermetismului barbian fără a renunţa, însă, la el ca metodă de investigaţie, şi topindu-l în poezie nouă, „largă şi cuprinzătoare", poetul elitist, „trezit, confruntat cu realităţile crunte, cu vinovatul ascuns, va scrie altfel", iar „comunicativul poetic" va trebui să meargă la rădăcinile verbului nou care „nu necesită o renunţare, nu cere nimănui să omită faptul că s-a scris ceva şi înaintea lui" [Luca, 2003: 314-315]. Cu altă ocazie, autorul deplânge starea mizeră şi poziţia nedemnă a tânărului actor proletar în teatrul social burghez:

> „Tiparul pieselor burgheze, de care e legat şi depinde actorul, implică în afara vedetelor adorate cu bani graşi şi cu cronici serenade apariţia actorului tânăr care să vină pe scenă la sfârşitul actului al doilea ca să spună «masa e servită» sau «a venit domnul baron». Actorul acesta tânăr care, ca să ajungă amorez, trebuie să facă dragoste cu cea mai bătrână dintre stele, să se închine înaintea anumitor birouri şi zâmbete directoriale, acest actor care trebuie să urce toată scara ruşinoasă şi imorală a celei mai murdare ierarhii funcţionăreşti, ajunge spre sfârşitul carierei sale, cabotinul pe care-l dispreţuia la început, pe care-l invidia mai târziu şi cu care s-a identificat în cele din urmă. Procesul pare firesc şi nu mai miră pe nimeni. Cei care se opun şi care încearcă să reziste acestor tentaţii de parvenire, sunt actorii care rămân toată viaţa deţinătorii rolurilor de a doua şi a treia mână. I-am putea numi aici pe toţi. Sunt mulţi, ameninţător de mulţi. Unii sunt resemnaţi, alţii visează încă un teatru nou şi descătuşat ..." [Luca, 2003: 302].

Nu putem trece mai departe fără a remarca actualitatea situaţiei evocate, precum şi idealismul autorului care visează la un teatru „în care să nu existe vedetă şi actor de mâna a doua numai pentru că n-a sărutat toate mâinile care să-l ridice pe scena birocratică a teatrului capitalist".

În aceeaşi direcţie se înscrie şi articolul-program „Orientarea tineretului", unde Gherasim Luca, în directă linie bretoniană, propovăduieşte cu fervoare ideea că doctrina

BDD-A28569 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:30 UTC)

marxistă, ca să se menţină vie, „trebuie să înţeleagă clipa socială pe care o trăieşte". Căci nu este nevoie de un marxism:

> „nouă religie, sterp şi inutil, nu un marxism – satisfacţie intelectuală, cu care să te prezinţi în societate mai deştept şi tare pe o poziţie cucerită. Nu o trâmbiţare continuă a unor adevăruri ştiute, nu o înşirare a lor plicticoasă şi scheletică, ci o adaptare vie în sensul apucării de gât a minciunilor înfăţişate, o demascare a lor". [Luca, 2003: 304].

Ruptura dintre masele muncitoare şi conducătorii ei „refractari şi cu interese străine" este evidentă, proletarii fiind asimilaţi „tinerilor" progresişti, iar conducătorii lor, „bătrânilor" fosilizaţi, încremeniţi în convenţii şi fără speranţă de devenire:

> „Deoparte bătrânii închistaţi în formule învăţate înainte cu douăzeci de ani, formule aplicabile poate atunci când o anumită faţă a istoriei le era deschisă, au rămas şi acum la acea atitudine comodă şi perfect liniştită în faţa ei (...). Aceşti rămaşi în urmă, aceşti osificaţi într-o mentalitate obtuză şi necorespunzătoare orei de faţă, legaţi de regimul actual prin slujbe şi subvenţii, cunoscute de toată lumea, au întâlnit în rândurile tineretului lor o opoziţie dârză, ameninţătoare (...). Ceea ce interesează acum, e opoziţia, e acţiunea în sine, în afara urmărilor fericite sau nu, e glasul tânăr care s-a ridicat din mijlocul celei mai reacţionare organizaţii muncitoreşti. E glasul tânăr, înţelegător al clipei dialectice cu care este contemporan, e mărturia ritmului social pe care au ştiut să-l prindă şi mai ales dovada mulării ideologiei lor după tactica cerută de acest ritm social" [Luca, 2003: 305-306].

Aceşti tineri între 20 şi 25 de ani, printre care se află însuşi autorul acestor rânduri, la cei 22 de ani ai săi, rescriu istoria. O istorie care, iniţial, „clădită cu figuri, anecdotică şi falsificată" va fi răsturnată căci nu mai e nevoie de „o istorie a zeilor", „delicioasă pagină de humor" sau „cea mai sinistră anecdotă", ci de „un idol", „un erou", „un mit" reprezentat de „milioanele de muncitori şi ţărani care au răscolit cu sângele lor, cu plugul, în paginile mănoase în chipie şi decoraţii, ale istoriei". Astfel, paginile albe ale istoriei se vor scrie responsabil, „cu o atitudine pornită din altă parte decât din sentimentalism, atitudine luată în urma unor cunoaşteri" [Luca, 2003: 310-312].

Într-un cu totul alt registru este scris articolul „În jurul Criterionului. Prostia eroică", în care autorul purcede, cu ironie, la o tipologizare a prostiei. Acesta identifică două tipuri de proşti, este vorba despre categoria

> „prostiţilor, victime ale tâlhărescului mod de repartiţie culturală, şi pe aceste victime – continuă el – trebuie să le privim ca pe nişte îmbolnăviţi de holeră cu microbul venit din afară, ca pe nişte răniţi din războaiele pe care le-au organizat alţii". [Luca, 2003: 310-312]

Cea de-a doua categorie, mult mai periculoasă şi făcând parte din spaţiul public este aceea:

> „a decoraţilor, a surâzătorilor eroi (...). Prostia cu veleităţi, prostia cu pretenţii şi prestigiu, prostia decorată a intelectualului, cu aparate de propagandă şi difuzare". [Luca, 2003: 310-312]

În continuare, pamfletarul vituperează contra colegilor de breaslă pe care îi consideră atinşi de „microbul prostiei", dar care ocupă funcţii înalte în stat sau catedre

BDD-A28569 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:30 UTC)

universitare şi arată cu degetul pericolul la care este expusă tânăra generaţie care riscă, în orice moment, să fie contaminată:

> „De pe catedră, prin ziare şi o literatură acaparată în întregime de ea, otrăveşte morala publică, terfeleşte cel mai elementar bun simţ. Şi atunci când permanenta prostie, transmisă ca un sifilis din generaţie în generaţie, ajunge pe mâna celor tineri, cei care afectează o participare la evenimente de ultimă oră, când această prostie organizată de grupuri poartă numele oficial de «Criterion» revistă de arte, litere şi filosofie, când numele proştilor au la activul lor voaiajuri prin America şi Indii, posturi grase, înrudiri cu foşti şi actuali miniştri, târcoale date organizaţiilor formate exclusiv din martiri şi apostoli, prostia începe să iasă definitiv din izolarea în care ne obişnuisem să o plasăm: ea începe să atenteze direct la poziţia pe care tineretul o ocupă din ce în ce mai ferm în procesul luptei de clasă şi, agitând formule vechi şi comode, urmăreşte tragerea acestuia pe o linie moartă, pe o linie a spiritului, a transcendentului, a problemelor de cabinet şi confortabil”[2].

Profesorul Nae Ionescu este, evident, ţinta acestor atacuri vehemente, acesta fiind cunoscut pentru simpatiile sale legionare şi susţinerea făţişă acordată Regelui Carol al II-lea.

Nici mişcarea legionară condusă de carismaticul Corneliu Zelea Codreanu, calificat în zeflemea „Făt-Frumosul legendei”, „Arhanghelul” sau „Cavalerul donchişotesc” cu „profil de stemă, de bronz şi de trubadur” nu scapă din raza mitralierei, intenţiile conştient maliţioase ale autorului fiind vădite atunci când îşi intitulează articolul „Garda de fier vechi”. Stăpânindu-şi cu greu revolta împotriva clasei politice corupte şi a celor care pactizează cu ea, aproape furibund, Gherasim Luca îl denigrează fără drept de apel pe acest „cavaler de legendă” care:

> „a căzut la tocmeală cu politicienii zilei şi a încheiat pacte cu aceia pe care în vremuri eroice şi bătăioase îi socotea «hoardă puturoasă şi respingătoare de cretini, de guşaţi, de imbecili, de degeneraţi şi de specimene patologice de arivişti iresponsabili». În stradă, cavalerul de legendă a început să simtă plăcerea dulce a murdăriei politice, să-şi frece pielea până atunci păstrată în diafan şi mister, cu noroiul micilor socoteli şi compromisuri rentabile. Cavalerul dintr-o legendă decentă şi neilustrată, ajuns în stradă şi-a manifestat dorinţa, comună tuturor oamenilor politici ai zilei de a-şi vedea fotografia în ziare şi de a acorda interviuri”. [Luca, 2003*:* 350-351].

Este momentul în care opinia publică, de bună credinţă, ar trebui să se trezească, să ia contact cu realitatea falsificată şi să constate că a fost minţită cu neruşinare, „omul de pe stradă a reţinut contradicţia, teatrul legiunii şi minciuna”, textul-pamflet încheindu-se cu un îndemn ironic, ultimul cuvânt al căpitanului: „Strângeţi fier vechi, adunaţi fier vechi, aduceţi-mi fier vechi!” [Luca, 2003*:* 350-351].

Nu în ultimul rând merită menţionată o neşteptată luare de poziţia a gazetarului în ceea ce priveşte soarta suprarealismului, prilejuită de o cronică pe care o face la o carte a lui Constantin Micu, intitulată *Sosirea lavelor*. „Cel care se înscrisese, chiar de la început, sub semnul acestei orientări poetice – spune Ion Pop în prefaţa antologiei *Inventatorul iubirii şi alte scrieri* – se vede pus acum în situaţia, nu tocmai comodă, de a împăca încă o dată exigenţele de principiu ale angajării politice cu cele ale unui program poetic novator” [Luca, 2003*:* 14-15]. Căci fenomenul disoluţiei avangardei poetice în aceea mai cuprinzătoare, cea

[2] Articol apărut în ziarul „Facla”, nr. 1123, din 27 octombrie 1934. Este o reacţie la publicarea revistei „Criterion” (15 oct.1934 – febr. 1935), redactată de I. Cantacuzino, P. Comarnescu, M. Eliade, C. Noica, H.H. Stahl, Al. Cristian Tell, M. Vulcănescu.

BDD-A28569 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:30 UTC)

proletară, a devenit din ce în ce mai evident. Autorul recenziei este, în dezacord cu privirea ironică aruncată asupra mişcării suprarealiste a prolificului scriitor sovietic, Ilia Ehrenburg, autorul cărţii *Vus par un écrivain d'U.R.S.S.* (1934). Nu-i este permis unui spirit dialectic, spune el, să descalifice o manifestare literară sau artistică fără a încerca să-i înţelegi cauzele, fără a o plasa într-un proces evolutiv oglindit în contextul social al vremii. Să ignori această realitate înseamnă să te păstrezi la suprafaţa lucrurilor şi să nu recunoşti importanţa anumitor fenomene care sunt într-o perpetuă mişcare pot conţine *in nuce* premisele unei societăţi viitoare. Cu toate că nu-i contestă lui Ehrenburg limpezimea şi spiritul critic, Gherasim Luca punctează că:

> „ironia cu care se privea o mişcare poetică (greşită, o ştim) care se declară pentru societatea socialistă revoluţionară, e cu totul nelalocul ei. Noi suntem obişnuiţi să întâlnim refractarul faţă de ceea ce e nou şi proaspăt, numai în lagărul de dreapta, în lagărul celor îndrăgostiţi de evul mediu până la nebunia dorinţei de contemporanizare a lui prin fascism. Unui spirit dialectic îi este interzis să ia în râs chiar cea mai uluitoare şi mai neînţeleasă dintre invenţii" [Luca, 2003*:* 350-351].

În ceea ce priveşte suprarealismul românesc care, la unii scriitori seamănă cu „o cravată nou-nouţă, importată gata din străinătate", autorul îşi exprimă dezamăgirea reproşându-i poetului în cauză (Constantin Micu) că scrie „suprarealism în serviciul revoluţiei", şi nu „ca experienţă", că nu l-a integrat „organic", ci prin lectură intelectualistă, că nu s-a servit de el decât strict pentru a-i prelua recuzita, procedeele tehnice, „însuşindu-şi tocmai ce avea de înlăturat". O poziţie neaşteptată, incertă care anunţă îndoielile şi oscilaţiile care vor urma.

Într-un alt articol dedicat maestrului său Lautréamont al cărui emul se declară, Gherasim Luca încearcă să explice slaba receptare în România a poetului francez. Aducând în discuţie numărul redus al oamenilor care îi frecventează opera, autorul îi învinovăţeşte pe aşa-zişii iniţiaţi – critica oficială sau chiar poeţii – care, în mod deliberat, „conspiră la informarea unilaterală a lectorului" sau la menţinerea acestuia într-un stadiu avansat de ignoranţă:

> „Sunt atâtea pagini care se scriu astăzi la o înaltă temperatură pe glob, fără a ajunge sub ochii noştri neinformaţi; atâtea flăcări aproape nouă ca ardere, dar la care nu ne încălzim pentru că nu ştim unde ard, încât vina de a fi lipsit de ele nu poate fi în nici un caz a scriitorului român" [Luca, 2003*:* 353-354].

Nu poţi înţelege/scrie poezie fără a fi învăţat de la acest mare poet „neliniştea, cruzimea şi agresivitatea poeziei actuale". Căci treptele pe care le coboară poeţii când decid să-şi părăsească spaţiul securizant ca să plonjeze în clocotul străzii sunt aceleaşi pe care le cobora Lautréamont în 1870:

> „Ca şi astăzi, poetul participa la eveniment, se ciocnea de el, se lăsa răscolit de el, pătrundea acolo unde viaţa şi lupta era mai aspră, mai crudă, iar în piaţa oraşului, luând cuvântul alături de eroicii luptători ai comunei din Paris, poetul Lautréamont spunea mulţimii: «Noi suntem viermii care mistuim cadavrele, pentru că voi sunteţi nişte cadavre. Noi ne vom uni toţi, inamicii de ieri şi de alaltăieri (...). Căci noi suntem inamicii implacabili ai principiilor despotice. Noi suntem cei care mergem spre inamic înflăcăraţi, cu patimă, având mai mult decât săbii tăioase şi puşti, pentru că noi vom ţine într-o mână DREPTURILE OMULUI, iar în cealaltă, glorioasa parolă: LIBERTATE, EGALITATE, FRATERNITATE». Din colaborarea fertilă a străzii, aflată atunci la o înaltă temperatură

BDD-A28569 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:30 UTC)

> revoluţionară, şi aceea a propriei scântei de mare poet de geniu, au ieşit Cântecele şi Poeziile lui Lautréamont" [Luca, 2003*:* 355].

Această poezie nu e pentru firi sensibile, nu se adresează celor cu „gingii care nu pot mesteca o poezie atât de colţuroasă", e dimpotrivă, pentru temperamente tumultuoase şi spirite nonconformiste, e destinată cititorului-cetăţean, „acestuia i se adresează poezia lui Lautréamont şi prezentarea poetului este scrisă pentru el"[3].

Şi în artă se remarcă oameni angajaţi total în serviciul cauzei Revoluţiei, un astfel de caz ar fi acela al preşedintelui şi animatorului „Federaţiei muzicale populare" din Franţa, „compozitorul maselor largi" pe care Luca îl califică drept „generosul", „caldul" Albert Roussel. Deşi face parte din mult-hulita clasă burgheză fiind „fiul unei familii de mari industriaşi" asemenea tânărului personaj din romanul „Fata Morgana", deşi aparţine clasei reacţionare „care stăpâneşte astăzi pamântul de la un capăt la altul", artistul, conştient de antagonismul violent dintre burghezie şi proletariat, decide să adopte un comportament revoluţionar preferând „lumea căreia nimic nu-i aparţine în afară de viitorul luminos pe care singură şi-l pregăteşte". Autorul glorifică destinul acestui om excepţional care

> „şi-a închinat viaţa, sensibilitatea şi conştiinţa lui de artist al lumii de mâine, renunţând la toate bunurile pe care i le punea la picioare clasa lui, familia lui, marea burghezie din care fugise" [Luca, 2003*:* 343-344].

Cel care a considerat necesar ca, la un moment dat, să-şi pună condeiul în slujba revoluţiei, înregimentând poezia în tabăra adversarilor burgheziei, nu a scris prea multă poezie proletară. Putem căuta explicaţii, dar ne vom lovi de lipsa argumentelor. Să fie pentru că poezia pare inaptă să garanteze succesul angajementul social şi politic? Şi atunci de ce să scrii un număr atât de mare de articole dedicate dezbaterii acestei probleme? Sau, dimpotrivă, înrolându-se în primele rânduri ale partidului şi susţinând cauza proletariatului, să fi înţeles că este pe cale de a sacrifica o axă importantă a operei sale angajate, latura estetică? Să fie oare acel moment de criză când Gherasim Luca a simţit că doreşte să o ia în altă direcţie înţelegând că ideologia, oricare ar fi ea, este doar o altă formă de înrobire spirituală? Chiar dacă nu a lăsat în urmă decât un număr foarte mic de creaţii, Luca consideră totuşi necesar să indice calea pe care trebuie să se înscrie această formă literară pentru a se individualiza, pentru a deveni personală. O turnantă o constituie manifestul „*Poezia pe care vrem să o facem*" scris la patru mâini şi la care poetul a fost cosemnatar. Aici găsim formulate cele câteva principii care trebuie să fie urmate într-o poezie care serveşte cauza revoluţiei proletare:

> „Poezia nu se conduce după legi. Dar sunt câteva drastice condiţii pe care un poet contimporan trebuie să le îndeplinească neapărat pentru a putea să existe. Una din ele este aceea care reiese din afirmaţia că existenţa poeziei este condiţionată de mai marea sau mai mica ei înverşunare împotriva oprimării (...) 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" [*Avangarda românească,* 2015: 245-247].

Ştiinţa de a te face cutia de rezonanţă a celor asupriţi, de a servi intereselor colective, sociale, opuse celor individuale, egoiste, de a-i atribui cuvântului toată forţa sa revoluţionară

[3] Începând cu acest număr, ziarul „Reporter" îşi propunea să prezinte cititorilor săi în fiecare sâmbătă câte un poet sau pictor care nu se bucurase de atenţia şi aprecierea criticii oficiale din România.

BDD-A28569 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:30 UTC)

sunt calităţile care disting poezia proletară de cea „hermetică", manifestare debilă a unei societăţi pe cale de dispariţie. Ultima, „astrala poezie de cabinet", „poezia pură", „poezia de vis" limitată „la o problemă de tehnică, la virtuozităţi de construcţie marmoreană" devine „o îndeletnicire egoistă, care merită ea însăşi scârba şi dispreţul rezervat oprimărilor". În contrapunct, se anunţă zorii unei poezii noi, „o poezie a timpului nostru" al cărei rol este acela de a răsturna dominaţia burgheză şi de a deştepta conştiinţa colectivă. Pentru autorii manifestului pare de la sine înţeles că, odată depăşită etapa revoluţionară, poezia şi arta vor exprima conştiinţa colectivă a noii societăţi. Astfel, cei care se vor opune acestui mers al lucrurilor, reprezentanţii poeziei „hermetice", „anacronice", „vor fi în curând acoperiţi de o definitivă hulă". Fractura dintre poezia „cavalerilor modernismului hermetic" şi cea nouă, a proletarilor, se datorează în mare parte momentului istoric „în care o imensă dramă a umanităţii se desfăşoară". Astfel, pseudodramele subiectivităţii, „tragedia eului, a individului ca intelectual, drama de introspecţie în psihologie" par derizorii în faţa semenilor „exasperaţi de mizerie şi de nedreptate" sau a „geamătului continentelor care îşi dau sufletul". O altă dramă începe, aceea „a individului ca fiinţă biologică", această poezie-manifest redând explicit tulburarea în ceea ce are ea mai elementar, „o dramă cu rădăcini în fiecare fibră de carne (...) mai puţin speculativă decât cea dintâi, dar mai reală şi mai suprem poetică". Dacă înainte, ea se adresa exclusiv câtorva iniţiaţi, dacă să scrii, pentru ei, a fost până în momentul de faţă „punctul de onoare, blazonul râios şi refugiul de neputinţă al tuturor poeţilor noştri din ultima vreme", de acum înainte, poezia va trebui să devină şi ea „elementară în sensul în care apa şi pâinea sunt elementare" pentru a reflecta suferinţa a sute de mii de oameni şi pentru a putea fi citită de ei. Iată că autorii manifestului postulează în mod explicit relaţia de determinare reciprocă între condiţiile socio-economice şi politice şi producţia artistică propriu-zisă, şi prin aceasta, teoriile marxiste *dans l'air du temps* care prevăd că evoluţia dialectică a societăţii trebuie să se sincronizeze cu aceea a poeziei revoluţionare. Bazată pe o definiţia mai largă a individului, având acces direct la sursele a ceea ce are el mai primordial, poezia se revarsă dincolo de graniţe, iese din mulajul în care a stat fixată multă vreme, blocată într-o iluzorie puritate artistică. Condiţia pentru ca ea să fie înţeleasă de mii de oameni nu este „o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaş care să o apropie de estetica elementară a vieţii". Autorii manifestului ne oferă aici cheia „esteticii elementare a vieţii": creaţia va trebui, de acum, să surprindă *frumosul* aşa cum se manifestă el „în viaţă", în chiar esenţa sa primordială. Din această perspectivă, *frumosul* nu mai trebuie creat, ci *descoperit*. Creaţia-artefact, „poezia de laborator" se opune celei inspirate din realitatea, „sălbatică", scrisă cu cerneală amestecată cu „ceva din sudoarea şi sângele care curge în şiroaie pe obrajii încă neveştejiţi ai celei mai recente istorii". Fiind spontană, incontrolabilă, deci violentă, ea se adresează oamenilor „care se pricep la atâtea lucruri extraordinare şi de-a dreptul poetice, copaci şi păduri în furtună sau catastrofe sau epidemii de foame" şi care vor înţelege „poemul care aduce în el tăria şi frumuseţea puternică a unei catastrofe". Nu putem să nu remarcăm apropierile dintre această „frumuseţe violentă" şi „frumuseţea convulsivă"[4] despre care scrie Breton în *Nadja* (1928), unde atributul „convulsivă" asociat „frumuseţii" ne duce cu gândul la refuzul perfecţiunii clasice – cu tot alaiul său, echilibru, simetrie etc. – şi la dimensiunea estetică a experienţei erotice, care este şi în viziunea cosemnatarilor manifestului, spasmodică, instinctuală, explozivă şi contorsionată.

Aceste idei exprimate în manifestul colectiv „*Poezia pe care vrem să o facem*" vor fi reluate în alte două poeme-manifeste prin intermediul cărora Gherasim Luca se va dezice

[4] „Frumuseţea va fi convulsivă sau nu va fi deloc" este celebra formula emfatică cu care Breton încheie romanul *Nadja*.

BDD-A28569 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:30 UTC)

de producţiile sale anterioare care nu mai corespund exigenţelor momentului istoric. *„Aceasta nu e decât o încercare"* este o palinodie, poetul îşi aruncă masca de marginal care se opune realităţii crude prin puterea imaginaţiei şi a iubirii, şi îmbracă haina revoluţionarului care se aruncă cu pieptul înainte în vâltoarea evenimentelor. „Poetul bleg" care până acum privea oraşul de sus, „prin fereastră", decide să renunţe la perspectiva mediată, prin „zidul de sticlă" îndărătul căreia îşi ascunde pasivitatea şi plictisul, să iasă din „bula de cristal" care îl ţinea prizonier şi să privească în faţă realitatea care nu este aceea a restaurantelor grase, a magazinelor cu blănuri scumpe, a bulevardurilor largi şi a somptuoaselor săli de spectacol, a naturii idilice („stelele"„copacii", „câmpul") sau a amorului. Coborât în mijlocul ei, „lucid şi lipsit de orice inspiraţie poetică" şi „perfect conştient", ca şi cum un văl i-ar fi căzut de pe ochi, poetul *vede* pentru prima dată hamalul şi coşurile aprinse ale fabricilor. Este revelaţia de care avea nevoie pentru a retracta încă o dată ce spusese anterior. Poemul se încheie cu „zâmbetul neînţeles al hamalului cu încărcătura grea pe umeri" care pluteşte pe fundalul imaginii apocaliptice a soţiei bogatului negustor de ciorapi „ce mototolită zace pe trotuar, cu picioare ridicate spre cer ca într-o rugăciune sălbatică".

În completare, o poezie a acţiunii, „*Tragedii cari vor trebui să se întâmple*", conectată la tumultul tensiunilor sociale şi un poet care, în loc să se refugieze în reverii sterile, învaţă să se servească de ea ca de o armă:

> „Poeţii de azi cu degetele tremurătoare ca nişte plopi şi scurte ca nişte gloanţe/ poeţii cu pietre de toate mărimile prin toate buzunarele/ trebuie să ştie că singura greutate e spargerea primei vitrine întâlnite pe marile bulevarde/ fiindcă celelalte vitrine se sparg de la sine/ după cum e de ajuns să stingi o singură stea ca pe urmă celelalte stele să se stingă de la sine/ Cer iertare pentru comparaţia cu steaua (...) [Luca, 2003: 90-91].

Aceste două poeme, veritabile arte poetice, vor deschide seria altor câteva şi îl vor impune pe Gherasim Luca, alături de prietenul său, Paul Păun, ca prime nume ale poeziei „proletare" din România. Luca scrie, în oglindă cu „*Poem oprimat"* al lui Paul Păun, „*Poemul oamenilor blânzi"*, vituperând împotriva clasei dominante. Poemul împrumută pe alocuri din tonul vehement al unui manifest:

> „Ei sunt blânzi pentru că sunt sătui/ Şi sătuii au tot timpul din lume ca să le fie milă şi de cei care n-au ce mânca/ Dar ei continuă să fie sătui/ Şi voi continuaţi să n-aveţi ce mânca" [Luca, 2003: 88-89].

Revolta îl macină pe tânărul poet şi ia când forma unei patetice confesiuni adresate unei divinităţi decăzute când oamenilor, în general, pe care îi numeşte „camarazi" sau „fraţi", exprimându-şi astfel adeziunea politică şi empatia pentru clasa celor oprimaţi. Poetul încheie demascând ipocrizia „oamenilor blânzi", zâmbetul lor fals care riscă „să-i ameţească" şi „să-i dezarmeze" pe tovarăşii săi „buni şi încrezători".

Într-un alt poem, „*Sfânta împărtăşanie"*, care apare în 1937, la trei ani de la ultimul de acest fel, Luca evocă bizara întâlnire dintre un muncitor „îmbâcsit de praf", „obosit şi destrămat", cu o „scârbă umedăîn gură", dar altfel, destul de frumos", şi o femeie arătoasă „cu părul ondulat" care îl invită în automobil, apoi în apartamentul său luxuos, finalmente în patul care miroase a „cald şi a curat". După consumarea actului erotic, personajul feminin, construit în antiteză cu muncitorul „mirosind a pâine a gaz", redevine ceea ce era cu adevărat, ieşind de sub mască, „o bătrână zbârcită şi cu ochelari care/ citea de zor pagini din sfânta evanghelie". [Luca, 2003: 94-95].

BDD-A28569 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:30 UTC)

Lui Gherasim Luca nu-i sunt deloc străine ideile lui Breton enunţate în cel de-al *Doilea manifest*:

> „Această literatura este ea integral realizabilă în condiţiile economice şi sociale care sunt definite pentru cele ale lumii actuale? (...) Nu, nu cred. Nu numai că nu cred, dar nici nu deplâng acest fapt. Nu-l deplâng pentru că posibilitatea realizării integrale a unei literaturi şi a unei arte proletare, mai ales în regim capitalist, ar fi un motiv mai puţin să înlăturăm acest regim (...) Astfel, mi se pare că trebuie să avem opinii mai nuanţate în ce priveşte literatura proletară, despre care, să nu uităm, nu este decât o literatură de tranziţie între literatura societăţii burgheze şi aceea a societăţii fără clase" [Breton, 1992: 334].

Să fie oare aceasta explicaţia pentru care producţia sa de poezie angajată în serviciul cauzei proletare este atât de săracă? Căci Gherasim Luca, „poetul proletar" şi gazetarul de la „Cuvântul liber", pare să-şi asume *sottovoce* incapacitatea de a găsi un limbaj artistic adecvat, consubstanţial elanului său revoluţionar care să se materializeze într-o formă estetică specifică, astfel îndepărtându-se de tiparele frazeologiei comuniste, înregimentată politic, pentru a-şi regăsi calea şi a se rearanja de partea suprarealiştilor mai „introspectivi".

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Bibliografia autorului:

Luca, Gherasim, 2003. în *Inventatorul iubirii şi alte scrieri*, ediţie îngrijită, antologie, prefaţă şi note de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia (*Fata Morgana*, *Tragedii cari vor trebui să se întâmple*, *Aceasta nu e decât o încercare*, *Sfânta împărtăşanie*, *Poemul oamenilor blânzi*, *Proletarizarea actorului tânăr*, *În jurul Criterionului. Prostia eroică*, *Orientarea tineretului*, *Tineretul în faţa istoriei*, *Prezenţa poeziei*, *Tragedii cari vor trebui să se întâmple*, *Poezia pentru iniţiaţi*, *Denaturarea poeziei*, *Sensul unei mişcări poetice*, *Cultură şi poezie*, *Constantin Micu: Sosirea lavelor*, *„Scriu pentru că sensibilitatea îmi este ciuruită de întrebări grave şi nepermise" răspunde Grerasim Luca*, *A căzut un camarad*, *Albert Roussel*, *Tineretul patetic*, *Ucenicii*, *Garda de fiervechi*, *Lautréamont*).

Luca, Gherasim, Bogza, Geo, Păun, Paul, Perahim, S., 2015. *Poezia pe care vrem să o facem*, Antologia *Avangarda Românească*, studiu introductiv, cronologie, referinţe critice şi note de Ion Pop, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Teorie, critică şi istorie literară:

*** 2008. *Avangarda românească în arhivele siguranţei*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Stelian Tănase, Iaşi, Polirom.

Breton, André, 1988. *Oeuvres complètes*, Paris, Éditions Gallimard.

Breton, André, 1938. *Manifesto for an Independent Revolutionary Art*, http://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/works/rivera/manifesto/htm

Cernat, Paul, 2007. *Avangarda românească şi complexul periferiei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

De Micheli, Mario, 1968. *Avangarda artisticăa secolului XX*, traducere de Ilie Constantin, Bucureşti, Editura Meridiane.

Health, Nick, *1919-1950: The Politics of Surrealism*, http://libcom.org/history/1919-1950-the-politics-of-surrealism

Mincu, Marin, 1983. *Avangarda literară românească*, antologie, studiu introductiv şi note bibliografice de Marin Mincu, Bucureşti, Editura Minerva.

Morar, Ovidiu, 2003. *Avatarurile suprarealismului românesc*, Bucureşti, Editura Univers.

Morar, Ovidiu, 2005. *Avangardismul românesc*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană.

Morar, Ovidiu, 2016. *Literatura în slujba revoluţiei*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza".

BDD-A28569 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:30 UTC)

Nadeau, Maurice, 1964. *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil.
Pop, Ion, 1969. *Avangardismul poetic românesc*: *Eseuri*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Pop, Ion, 2000. *Avangarda în literatura română*, Bucureşti, Editura Atlas.
Trotsky, Leon, *Literature and Revolution*, http://www.marxits.org/archive/trotsky/works/1924/lit_revo
Woolrich, Jay, *Politics of Surrealism*, http://www.oocities.org/zouth4sa/art2.html

BDD-A28569 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.222 (2026-09-14 23:15:30 UTC)