Început de secol XX.
Contacte ale poeţilor români cu poezia lui Walt Whitman

Gabriela HECTOR
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava
hectorgabriela@yahoo.com

Abstract: In the first decades of the 20th Century, in the Romanian literary environment were searched formulas that outlined the "poetry of new poetry". Very different, their framing in the single paradigm was not possible, unity being realized, but by diversity. Both Tudor Arghezi and Lucian Blaga, the poets reffered to this article, found such formulas and, moreover, they gave their poetry a poetic art. In Arghezi, being a Bucharest origin with Gorj roots, dominates the infuence of Ch. Baudelaire, while Blaga, being Transylvanian, tends to German expressionism. The influences of the great literatures have found in the aspiration of the two Romanians to originality, a favorable environment, and, ennobled by their personal filters, have acquired the glory of authenticity. There is a tangent in their creation, and this is the American W. Whitman. His controversial poetry awakened interest in the workers movements that have grown since the late nineteenth Century and stood among the preferences of the symbolist Stephen Petică. And the question arises: "What artistic spark did Walt Whitman kindle to the two great Romanian poets Tudor Arghezi and Lucian Blaga?". A question to which this article is intended to be an answer.
Keywords: *poetry*, *unity*, *diversity*, *tangency*, *originality*.

Începutul de secol XX şi perioada interbelică sunt epoci în care, în poezia românească, se manifestă direcţii poetice dintre cele mai diferite. În studiul de faţă ne propunem să relevăm existenţa unei influenţe, explicit asumate sau difuze, a poeziei lui Walt Whitman asupra acestei poezii şi apelăm pentru început la câteva precizări ale lui Laurenţiu Ulici, care vorbeşte despre poezia-existenţă văzută ca „un fel de a fi în lume" şi poezia-interpretare care e „un fel de a vedea lumea". Explicitând aceste forme, criticul face următoarele lămuriri: „Una face să se vadă nevăzutul, să se audă neauzitul, dă formă imaterialului, cealaltă îşi asumă contingentul, re-formându-l, însă numai din elementele lui,face adică să se vadă *altfel* ceea ce se vede, să se audă *altfel* ceea ce se aude" [Ulici, 1974: 8]. Iată şi situaţia care a cerut aceste criterii: „Cerul poeziei române interbelice se arată ochiului de azi ca o aglomeraţie stelară" [Ulici, 1974: 8]. Din această multitudine de stele-poeţi se detaşează câteva nume, iar criticul face următoarea constatare: „Vârfuri de constelaţii, stelele grupului, compun ele însele o constelaţie" [Ulici, 1974: 8]. Criticul a ales să prezinte în volumul său un număr de nouă poeţi, iar dintre aceştia, în opinia lui, cinci au constituit *momente* decisive în parcursul poeziei interbelice şi iată-i notaţi în ordinea debutului lor editorial: George Bacovia (*Plumb*, 1916), Lucian Blaga (*Poemele luminii*, 1919),

BDD-A30173 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:45 UTC)

Tudor Arghezi (*Cuvinte potrivite*, 1927), Ion Barbu (*Joc secund*, 1930), Ion Pillat (*Pe Argeş în sus*, 1923, *Umbra timpului*, 1939). Pentru a răspunde cerinţei acestui articol vom avea în vedere integrarea în literatura interbelică a doi dintre cei enumeraţi şi anume: Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, un poet teluric şi unul transcendent, unul descoperit modern, celălalt autodeclarat tradiţional.

Apariţia, în 1919, a volumului *Poemele luminii* a impresionat lumea literară. Nicolae Iorga le-a prezentat laudativ în articolul *Rânduri pentru un tânăr* din revista „Neamul Românesc". El scria astfel: „Nu sunt poeme şi nu *lumina* e ce stăpâneşte. Sunt bucăţi de suflet, prinse sincer în fiecare clipă şi redate cu o superioară muzicalitate în versuri care se mlădie împreună cu mişcările sufleteşti înseşi" [apud Ulici, 1974: 176]. Această observaţie nu era departe de sentimentul care l-a încercat pe Sextil Puşcariu la prima lor lectură, cel care, ulterior, şi-a asumat publicarea lor la Cernăuţi. „N-aveam nici răgazul nici dispoziţia necesară să citesc poeziile acestui începător" [apud Vasiliu, 2004: 72], mărturiseşte profesorul în articolul *Un poet: Lucian Blaga*, scris în cotidianul cernăuţean „Glasul Bucovinei". Totuşi, versurile citite l-au impresionat, recunoscând în autorul lor *un poet adevărat*, posesor a ceea ce literaţii numesc *scânteia divină*. Lucian Blaga dovedea o *maturitate poetică deplină* şi un *talent binecuvântat*. Cuvinte mari, cu încărcătură, pe care le meritau doar acei cu adevărat înzestraţi cu har poetic.

Ardelean, cu studii făcute la Cluj, Braşov şi apoi la Viena, Blaga, urmând un traseu aproximativ eminescian, a infuzat poeziei sale acel *Zeitgeist* pe care îl promovau, la început de secol XX, literatura şi filosofia germană. Doar că, mai mult, după aprecierile din 1922 ale lui E. Lovinescu, publicate în *Sburătorul literar*,„sufletescul" în poeziile lui Blaga este prins în imagine, încadrat „într-o ramă de aur" [apud Ulici, 1974: 177].

Aceeaşi surpriză au resimţit-o şi scriitorii cenaclului de la Bârlad, reuniţi în jurul lui Alexandru Vlahuţă, care, aproape whitmanian, promova lozinca: „În aceste vremuri orice scriitor este un ostaş şi noi avem datoria să înălţăm sufletele celor ce poartă armele" [Valerian, 1970: 10]. Expresia este amintită de I.V alerian, unul dintre acei „scriitorostaşi" care se întâlneau acolo pe vremea războiului. Despre volumul lui Blaga, *Poemele luminii,* I. Valerian îşi aminteşte că le-a citit „pe o bancă din grădina publică de la Tecuci", a fost impresionat şi, dorind să îl arate şi celorlalţi constată, după cum mărturiseşte, că: „mulţi dintre ei îl procuraseră" [apud Valerian, 1970: 10]. Acelaşi I. Valerian notează: „Asistenţa se împărţise în două tabere. Unii spuneau că sunt nişte simple cugetări aranjate de tipograf, alţii susţineau că Blaga e poetul cel mai original al generaţiei de după război" [apud Valerian, 1970: 10]. Şi printre membrii acestui cenaclu se regăseau nume care au avut răsunet în literatura română interbelică: I.A. Bassarabescu, Ion Buzdugan, Nichifor Crainic, Artur Gorovei, M. Lungianu, A. Mândru, Donar Munteanu, V.I. Popa, I.M. Raşcu, V. Savel, G. Taşcă, I. Valerian, G.M. Vlădescu, V. Voiculescu. Preşedintele cenaclului, după moartea lui Vlahuţă, a fost învăţătorul G. Tutoveanu.

Lucian Blaga, la acea vreme, a adus un suflu nou în poezie, un necesar sufletesc după ani de teroare belică. Noutatea poeziei sale, un dar al Ardealului, s-a contopit cu noua stare, de fapt pe care o trăia România unită. Voinţa daimonică, de a depăşi limitele condiţiei umane este temperată pacificator şi încadrată de tânărul poet în etica omenescului: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ şi nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte", sunt versurile cu care se deschide volumul *Poemele luminii*.

Recunoscând încă din volumul de debut al poetului prefigurarea unei arte poetice, Nicolae Balotă aduce în discuţie planul spiritual al acestuia. El spune despre Blaga că: „se lasă călăuzit de romantici spre zonele abisale ale inconştientului. O obsesie a «profundului»,

BDD-A30173 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:45 UTC)

a «ascunsului», îl îndeamnă spre căutarea fenomenelor originare, spre revelarea misterelor ubiacente, spre depistarea logosului spermatic în straturi subliminale“ [Balotă, 1976: 41] şi că de fapt actul creaţiei înseamnă mult mai mult: „Stihuitorul nu face decât să tălmăcească în cuvintele de rând cuvântul originar, cântarea din inima sa“ [Balotă, 1976: 41].

Sextil Puşcariu, în articolul din „Glasul Bucovinei“ observa şi faptul că: „Spre deosebire de înaintaşii săi, între poeţii mari ai noştri, el renunţă la rimă, scriind numai versuri albe, ca mulţi dintre poeţii moderni ai altor naţiuni“ [Vasiliu, 2004: 75]. Modernitatea versurilor lui Blaga se manifestă prin faptul că a fost acordată la tendinţele pe care le avea poezia universală la acea vreme. Dar, este de remarcat că nu spre poezia franceză, spre Baudelaire, îşi îndreaptă el interesul, ci, râmâne în spaţiul german, cu Georg Heym, Georg Trakl şi Arno Holz şi, tot aici, cu poetul american Walt Whitman. În acest sens, facem apel chiar la mărturisirea poetului consemnată în volumul antologic de „tălmăciri“ *Din lirica universală*, apărut în 1957, volum ce cuprinde şi un grupaj din poemele lui Whitman. Traducerile, lucrate cu mult timp înainte de editarea lor, au fost realizate folosindu-se de antologii germane. Unii critici români, analizând forma versurilor din volumul de debut, l-au apropiat pe Blaga atât de versul liber whitmanian, cât şi de lirica poetului german Richard Dehmel.

Se pot recunoaşte în poemele acestui început şi influenţele curentului expresionist, curent ai cărui exponenţi încercau sa exprime prin mijloace formale ceea ce romantismul redase prin conţinut, şi care începând să se afirme în Germania de dinaintea primului război mondial, s-a coagulat între anii 1910-1925. Expresionismul urmăreşte o depăşire a crizei, „o reînnoire a omului printr-o transfigurare a realului“ [Balotă, 1976: 354]. Poezia expresionistă se manifestă ca fiind „purtătoarea unui mesaj regenerator, proclamând o tripla reînnoire necesară: a omului, a lumii şi a cuvântului poetic“ [Balotă, 1976: 355]. Acest curent i-a furnizat lui Lucian Blaga, după cum remarca Balotă, „surse şi corespondenţe pentru propria sa creaţie“ [Balotă, 1976: 351], în lista ascendenţilor expresionştilor criticul incluzându-i pe „Baudelaire, Rimbaud, Poe, Whitman, Dostoievski şi Strindberg“ [Balotă, 1976: 352].

Dar, în privinţa versului liber notăm că existau încercări în spaţiul românesc, de amintit printre primele *Hinov*-ul macedonskian. Macedonski, „magician al transfigurărilor“, avea la începutul secolului al XX-lea statutul de amfitrion care „oficia“, în casa din strada Frumoasă, nr. 42, într-o atmosferă, pe care Zina Molcuţ o prezintă ca fiind: „seducătoare prin rafinament, prin predilecţia tipic simbolistă pentru raritate şi distincţie, prin patina interioarelor de-o eleganţă uşor manierată“ [Molcuţ, 1980: 92]. Autoarea vorbeşte şi despre o „magie cvietistă, satisfăcând necesitatea organică de frumuseţe şi insolit atât de caracteristică firii lui de creator“ [Molcuţ, 1980: 92]. Pe lângă locuinţa lui Macedonski, Zina Molcuţ pomeneşte despre un alt spaţiu deosebit, cafeneaua Fialcowski: „loc de întâlnire al literaţilor, după cum Capşa era al politicienilor“, despre care autoarea spune că a avut „nu numai aerul unui cenaclu, ci chiar al unui salon literar cu o patină de distincţie şi de originalitate“ [Molcuţ, 1980: 92]. Sub tutela lui Macedonski se reuneau scriitori proveniţi din diferite medii, şi Arghezi s-a numărat printre ei, atraşi de deschiderea către literatura universală. G. Călinescu a menţionat de altfel paradoxala dublă sursă a simbolismului, rezultat al apropierii dintre ftizicii proletari şi aristocraţia decadentă. Macedonski însuşi cultiva astfel de relaţii cu deschideri duble făcând posibilă coexistenţa dintre poeţii proletari, ca Traian Demetrescu, şi propria sa preţiozitate.

Ştefan Petică, definit azi ca poet simbolist, a urmat o perioadă ambele drumuri, pentru ca, pe măsură ce cunoştinţele sale şi structura de creator se rotunjeau, să fie nevoit să aleagă. Iată, cum explică Zina Molcuţ schimbarea sa de direcţie: „Ataşarea tot mai profundă şi organică de grupul macedonskian era dictată de însăşi structura sa de creator,

BDD-A30173 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:45 UTC)

care-i impunea anumite imperative, ce-l introduceau în dezacord cu mentalitatea cam rigidă a «confraţilor de idei» şi mai ales cu acele devieri spre sociologismul vulgar în problemele artei“ [Molcuţ, 1980: 86]. Colaborarea cu Macedonski, văzut de Petică drept reprezentant al tendinţelor moderne „atât în modul de manifestare al existenţei cât şi în planul artei“, cu cenaclul organizat de acesta, au consolidat înclinaţia deja existentă la acest poet pentru modern şi devine un loc salvator în ciuda faptului că afilierea sa la acest grup a părut o erezie. Şi asta în condiţiile în care la acea vreme Ştefan Petică se afla pe poziţii socialiste alături de fraţii Nădejde, G.D. Gherea, Izabela Sadoveanu, nepoata lui Morţun şi prietena lui de atunci, prin urmare membru activ în mişcarea muncitorească, după cum atestă documentele acesteia. Trecerea în tabăra decadenţilor, fiind catalogată, spune Zina Molcuţ, drept „deviere de la natura lui autentică, şi ipostaziere ridicolă prin afişarea unor aere de grandomanie şi de decadenţă rafinată“ [Molcuţ, 1980: 86]. Grupul pe care îl polariza Macedonski îi oferea lui Petică o mai mare deschidere decât cel muncitoresc. Acesta din urmă, urmând o curbă descendentă, îşi caută alte norme de viabilitate. Mişcarea, intrată într-o fază de reflux, se repliază după alte norme, elanul şi entuziasmul romantic al începuturilor se diminuează ori este substituit prin prudenţă şi spirit ancilar. C. Graur, citat de Zina Molcuţ, spune că în această perioadă se face trecerea de la „elementul impulsiv împrumutat de la francezi...“, de la „coloritul romantic“ la „concepţia burgheză a socialiştilor germani – un fel de socialism cazon“ [Molcuţ, 1980: 95]. Baia de mulţime şi expozeul animat în faţa unui modest auditoriu au constituit, o perioadă, pentru poet cele mai bune remedii pentru ravagiile pe care i le provoca boala de plămâni de care suferea. Ca direcţii de activitate trasate de şefii săi avea organizarea muncitorilor brăileni într-un club şi suscitarea unei mişcări ţărăneşti aderente noii doctrine. Pe lângă activitatea creatoare, achitarea de aceste sarcini i-au satisfăcut atitudinea de reformator: „După ce scria 7-8 ore pe zi în redacţie, Petică trecea seara în sala clubului muncitorilor, unde ţinea conferinţe şi discursuri politice“ [Molcuţ, 1980: 56], locuri unde prima capacitatea de a persuada.

Personalitatea poetului se scinda în două direcţii, fără a le resimţi ca fiind divergente. Nevoia de a cunoaşte, de a adera la idei noi îl îndreptau în egală măsură atât către ştiinţă, cât şi spre poezie, ambele constituind surse de bucurie şi plenitudine sufletească. Iată ce mărturisea Ştefan Petică referitor la această perioadă: „Eram pe atunci elev în liceul din Brăila şi împreună cu un alt prieten, adesea n-aveam drept pâine, decât un *studio* de Spencer şi drept cină decât o poemă de Walt Whitman. Dar dacă prânzul şi cina erau aşa de creştineşte resemnate, încât reduseseră trupurile noastre la cea mai curată expresiune a simbolurilor mistice, în schimb, inima era caldă, sângele curgea vijelios în vine şi creierul avea o poftă sardanapalică de idei nouă“ [Molcuţ, 1980: 34]. Poemele whitmaniene fuseseră comandate de la Londra, notează Zina Molcuţ în studiul ei, fişa de expediere cu data 22 mai1896 găsindu-se la Biblioteca Academiei.

Vladimir Streinu consemnează în volumul *Poezie şi poeţi români* faptul că Ştefan Petică a fost cel care prima data „a numit poeţi străini ca Walt Whitman, Andrè Gide, Swinburne, Arno Holz, Stefan George“ [Streinu, 1983: 187]. Şi în această privinţă mărturisirea poetului este edificatoare: „O ingenioasă teorie ştiinţifică ne mângâia de toate lipsurile zilnice şi o poemă armonioasă ne făcea să binecuvântăm lumea cu gesturi largi, de tineri prooroci“ [Molcuţ, 1980: 34].

Perioada bucureşteană îl situează pe Ştefan Petică, după cum am spus mai sus, în cercul macedonskian. Aici, după Zina Molcuţ „explorările se angajau toate dincolo de drumul bătătorit, iar rigorismul sublim al abstractismului mallarmmèan şi estetismul hieratic şi demonic al *priestereich*-ului Stefan George coexistau cu frumuseţea deconcertantă a abisurilor baudelairiene, cu farmecul şi groaza boemei verlaineene, cu sufletul otrăvit al

BDD-A30173 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:45 UTC)

spaţiilor interzise de simţire şi gândire, al căror sens Ştefan Petică nu l-a putut degaja decât printr-o integrală asimilare de trăire“ [Molcuţ, 1980: 96]. Nu este de mirare că dorinţa de nou îi dictează lui Ştefan Petică cu articolul program *Noul curent literar* cu care se deschide primul număr pe anul 1899 din „Literatorul“ macedonskian. Se formează o nouă mentalitate, care va dicta în perioada interbelică noile orientări pe tărâmul literar.

De cercul lui Macedonski îşi leagă numele un alt mare poet român: Tudor Arghezi. Până la debutul editorial târziu, din 1927, era considerat de majoritatea criticilor un al doilea Eminescu. Ca şi pentru Petică, această atmosferă i-a facilitat şi lui Arghezi deschiderea spre literatura universală. Laurenţiu Ulici îl descrie ca fiind: „O inteligenţă poetică extraordinară; o sensibilitate foarte dinamică oprindu-se fără alegere asupra a orice şi pornind din orice; un stăpân absolut al Cuvântului“ [Ulici, 1974: 36].

Ion Theodorescu şi-a făcut ucenicia literară din mers. La Cernica, intrând ca novice mânat mai mult de nevoi de ordin pecuniar, a cerut să fie învăţat „a scrie pe dedesubt“ şi acestui deziderat şi-aînchinat toată opera sa poetică. Fiecare experienţă i-a şlefuit „diamantul“ poetic până spre o perfecţiune niciodată recunoscută. Prin recomandarea duhovnicului său de la Cernica are ocazia să plece în Elveţia la Fribourg, ca auditor la Universitatea călugărilor cordilieri. Au fost cinci ani în care a avut ocazia să cunoască mai îndeaproape orientările literare universale, primind influenţe din cele două spaţii care au iradiat cultura în întreaga Europă. Se găsea la punctul zero al lor, la egală distanţă de spaţiul francez şi de cel german şi a înclinat spre Baudelaire. Nevoia de ceva nou, de altceva a fost pregnant resimţită şi s-a făcut vizibilă în activitatea sa ulterioară. O mărturie în acest sens este însăşi schimbarea de nume, pseudonimul Tudor Arghezi, utilizat din precauţie, primeşte o aşa greutate încât purtătorul lui decide să-i facă acte în regulă. Contactul cu publicaţiile româneşti nu a fost întrerupt, Arghezi trimiţând regulat materiale spre publicare. Printre acestea au fost şi două poezii al căror autor nu era nici francez, nici german, ci tocmai americanul Walt Whitman. Influenţa baudelairiană a fost mai convingătoare, dar de la fiecare a luat „un praf de stele“ şi a trecut mai departe pentru a-şi scrie el, cu propriile unelte, numele pe carte.

Alcătuind o hartă a reprezentărilor, Arghezi realizează între om şi divinitate un raport unitar, mai mult, arată că stă în puterea lui umană să îl păstreze astfel. El, artistul, *homo faber*, se ia la întrecere cu măiestria divină, refăcând lupta biblică dintre David şi Goliat. Tudor Arghezi şi-a definit arta poetică prin înnobilarea lucrurilor fără preţ: „bube“, „mucegaiuri“, „noroi“ care au primit prin migala poescă o haină de „aur“. Laurenţiu Ulici face observaţia că *Dumnezeu*-l arghezian este coborât „din suprasensibil în sensibil, adică acolo unde el, poetul, trăieşte şi se simte puternic“. Este locul în care puterea îi este dublată, uneori, prin solidaritatea propriului suflet.

Arghezi, ca şi mai apoi Blaga, au fost promovaţi de o serie de critici, contestaţi de către alţii. Au străbătut meandrele istoriei interbelice până când aceasta i-a adus pe acelaşi drum de izolare din perioada proletcultistă. Reabilitarea lor a demonstrat că poezia interbelică s-a constituit pe cadre solide, ascendenţa eminesciană fiind dovada autenticităţii artei lor poetice.

Din „noroiul“ arghezian s-a „lămurit“ cuvântul nou, „noroiul“ blagian a germinat nuferi. Sinestezic, *ceea ce se aude* îmbinat cu *ceea ce se simte* sunt unite triangular prin *ceea ce se vede*: lumina. Aceasta, percepută fizic şi pineal, ocupă un loc important în poetica ambilor poeţi. Notele deosebite cu care şi-au înnobilat poezia lăsată posterităţii, sunând a aur cum aştepta Vlahuţă, au pus în valoare însuşirile neamului românesc şi au făcut dovada că există multiple variante ale originalităţii care pot deschide drumul spre unicitate. În ceea ce priveşte identitatea lor poetică, cea argheziană dispersată spaţial între cer şi pământ, iar cea

BDD-A30173 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:45 UTC)

blagiană cufundată în adâncul unei tăceri astrale, ambele rămân un *mister* ascuns în spatele fiinţei umane.

BIBLIOGRAFIE

*** 1957: *Din lirica universală*, tălmăciri de Lucian Blaga, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.

Balotă, 1976: Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze româneşti şi străine,* Bucureşti, Editura Minerva.

Balotă, 1979: Nicolae Balotă*, Opera lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Blaga, 1978: Lucian Blaga, *Poemele luminii*, Bucureşti, Editura Minerva.

Bucur, 1971: Marian Bucur, *Lucian Blaga, Dor şi eternitate*, Cluj, Editura Albatros.

Caracostea, 1944: D. Caracostea, *Critice literare*, Volumul II, Bucureşti, Editura Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă.

Gană, 1976: George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Bucureşti, Editura Minerva.

Molcuţ, 1980: Zina Molcuţ, *Ştefan Petică şi vremea sa*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Streinu, 1976: Vladimir Streinu, *Poezie şi poeţi români*, Bucureşti, Editura Minerva.

Valerian, 1970: I. Valerian, *Chipuri din viaţa literară*, Bucureşti, Editura Minerva.

Vasiliu, 2004: Gabriel Vasiliu, *Sextil Puşcariu. Director de publicaţii*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star.

Ulici, 1974: Laurenţiu Ulici, *Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat, Vinea, Voiculescu prezentaţi de Laurenţiu Ulici*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.

BDD-A30173 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:45 UTC)