

# Ilarie Voronca. Poezie și tehnologie în avangarda românească

Daniela PETROȘEL\*

**Key-words:** *Ilarie Voronca, Romanian Avant-garde, technology, Futurism*

Avangarda românească a rămas în memoria istoriei literare, care continuă să o viziteze periodic, ca o etapă de perfectă sincronizare cu literatura europeană. Buna circulație a ideilor teoretice în spațiul bătrânei Europe a fost posibilă prin activismul poeților-teoreticieni care au gestionat cu grijă răspândirea fiorului avangardist. Orice prezentare sumară a principiilor avangardei va menționa, dacă nu va detalia, impactul avut de cuceririle științifice și tehnologice ale începutului secolului al XX-lea. Oameni ai timpului lor, ba, mai mult, orientați cu o încăpățănare copilărească spre viitorul umanității, așa cum îl imaginau ei, avangardiștii au fost primii care s-au lăsat fascinați de mitul vitezei și al automobilului, de poezia telegrafului și a cinematografului, de luminoasele spectacole ale vieții citadine. Simpla rememorare a principiilor futuriste marinettiene sugerează faptul că noua formă de artă propusă depășește și sfidează cu teribilism paseismul paradigmei romantice a secolului al XIX-lea.

În vreme ce în spațiul occidental relația dintre avangardă și tehnologie este pusă într-un mod critic creator, ca fiind relevantă pentru definirea specificului acestui fenomen artistic<sup>1</sup>, studiile critice românești sunt încă refractare la abordările de această factură. Prezenta lucrare își propune să demonstreze rolul pe care îl au elementele universului tehnologic în configurarea identității teoretice și poetice a unui reprezentant notoriu al avangardei românești, Ilarie Voronca. Alegerea acestui scriitor nu este întâmplătoare, căci, după cum afirmă cunoscutul exeget al avangardei, Ion Pop, „itinerariul său creator se identifică, în esență, cu cel al avangardei înseși” (Pop 2007: 12). Nu ne propunem în acest studiu să cartografiem constantele avangardei românești, evidențiind elementele care o apropie, dar și diferențiază de mișcările similare europene. Dar analiza eseurilor teoretice ale lui

---

\* Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, România.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Progress and development through post-doctoral research and innovation in engineering and applied sciences – PRiDE”, proiect cofinanțat de Fondul Social European, prin intermediul Programului Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane, contract de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/57083.

<sup>1</sup> Dintre numeroasele studii pe această temă amintim: Cecilia Tichi, *Shifting Gears. Technology, Literature, Culture in Modernist America* (1987), Leo Marx, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America* (1964), Sara Danus, *The Senses of Modernism: Technology, Perception and Aesthetics* (2002) etc.

Ilarie Voronca va genera frecvente raportări la contextul european, mai ales la manifestele marinettiene.

Relațiile dintre literatură și tehnologie cunosc trei mari direcții, teoretizate de Eric Vos (Vos 1992). Noi vom urmări modul în care elemente ale universului tehnologic devin obiecte/ subiecte poetice, ceea ce Vos numește „literatura despre tehnologie”, dar și modul în care tehnologia modifică semnificativ maniera textului de a se organiza și de a produce efecte estetice, ceea ce teoreticianul numește „literatura ca tehnologie”. Al treilea aspect, „literatura cu mijloacele tehnologiei”, ține de procesul de producție tehnologică (calculator, tipografie etc.) care are drept rezultat producerea unui text. În *Culture of Technology*, Arnold Pacey distinge trei aspecte ale tehnologiei: organizațional, tehnic și cultural. Menționăm că, pe parcursul lucrării, vom folosi termenul *tehnologie* mai ales în cel de-al doilea sens, acesta referindu-se la fundamentele teoretice, instrumentarul și mecanismele universului tehnologic.

Din nou, alegerea lui Ilarie Voronca pentru o astfel de abordare nu este întâmplătoare; în articolele sale, el a poposit adesea asupra relației dintre lumea materială a descoperirilor științei și cea a fenomenelor artistice. Trecând cu vederea unele exagerări specifice teribilismului avangardei în ansamblu, reținem ideile dintr-un articol manifest al *sintetismului – Glasuri*, publicat în 1925, în revista „Punct”:

Întotdeauna transformările etice au fost paralele transformărilor sociale și mai cu osebire celor tehnico-științifice. E atât de strânsă legătura între aceste manifestări deosebite, încât ne-am putea lesne închipui un viitor savant ghicind întreagă sensibilitatea sau cultura unei epoci într-un șurub de automobil găsit într-o săpătură, precum contemporanii cercetători au realcătuit cu un singur os animale antediluviene. [...] În orice caz: o nouă metodă de analiză matematică ori psihologică, un nou mijloc de a călători vor da loc la o altă sensibilitate și mai ales unui alt fel de exteriorizare a acestei sensibilități (Voronca 1972a: 199–200).

Aceste afirmații sintetizează concepția avangardistă asupra mutației de sensibilitate cerute chiar de o nouă realitate tehnologică. Depășind faza idilismului edulcorat, tinerii neliniștiți ai avangardei se recunosc în strălucirile oțelului din marii coloși industriali, se lasă seduși de sfidarea gravitației pe care zborul o presupune sau de achizițiile tehnologice ale comunicării interumane. Puși în fața unei realități care le invadează existența, ei o înnobilează estetic. Sesizând discrepanța dintre lumea social-economică și universul artistic, avangardiștii militează pentru identificarea resorturilor comune, pentru distrugerea globului de cristal în care arta risca să moară asfixiată. Cu un an înainte, în *Manifestul activist către tinerime*, publicat în „Contemporanul”, se vorbea despre exprimarea artistică succintă, în maniera alfabetului Morse, despre aparatul de fotografiat care va înlocui pictura sau despre „marea fază activistă industrială”.

Ca mai toate spiritele timpului său, Ilarie Voronca a dublat actul scrisului de o permanentă teoretizare a statutului scriitorului și al literaturii. De fapt, cum se întâmplă la mai toți avangardiștii epocii, textele lui teoretice, manifestele sale sunt, simultan, valoroase creații literare, de aceea o astfel de disociere nu e întotdeauna operațională<sup>2</sup>. Articole ca *Poezia nouă, 1924*, *Gramatica* etc. propun, în primul rând,

<sup>2</sup> În legătură cu polivalența manifestelor avangardiste, a se vedea Ilie 2008.

un alt tip de poezie, scrisă de un alt tip de poet. Poetul este un *seismograf* al epocii sale, el este, cum îl descrie autorul *Colombeii* pe Victor Brauner, un *inventator*, un *inovator*. Conectat la liniile de tensiune ale timpului său, el aduce textul literar în efervescenta vieții imediate. Pregătit să poarte marile lupte ale civilizației moderne, poetul aclamat de Ilarie Voronca abandonează lirismul lacrimogen și idilismul desuet. Că acest lucru este doar un frumos deziderat o demonstrează chiar metamorfozele liricii sale, care sfârșește într-un discurs profund autoreflexiv, foarte îndepărtat de nervul rebel al articolelor de tinerețe.

La punctul 11 al *Manifestului Futurismului*, din 1909, Marinetti enumera toate aspectele civilizației moderne care vor face obiectul revoluționării poeziei viitoare. Câțiva ani mai târziu, Ilarie Voronca observă că nu este suficientă o simplă lărgire a sferei tematice a poeziei; și despre aceste lucruri vorbește în articolul *Poezia nouă*:

Materialul poeziei moderne (ca și al picturii) poate fi același ca al poeziei de totdeauna. Îmbogățirea lui printr-o sumă de elemente în urmă apropiate: invenții tehnice, operații matematice sau bancare, e de pură suprafață. De fapt, materialul a rămas același; schimbată cu desăvârșire e însă *interpretarea lui* (Voronca 1972a: 48).

La acest nivel, al organizării scenariului narativ, al spargerii deliberate a logicii tradiționale, găsim originalitatea poeziei lui Ilarie Voronca. După modelul picturii constructiviste, care descoperă potențialul obiectului în spațiu, poezia trebuie, ne spune Ilarie Voronca, să spargă tiparul reprezentării statice. Poezia ca act de sensibilitate devine *observare științifică, organică, obiectivă*. Ea nu este doar un *subiect*, ci este instanță performativă care acaparează cititorul:

Poezia devine tren spărgând pupila în dilatare, munte cu schelet de lumină, mare cu dantelă și lanțuri, câmp, acțiune pură, transpusă pe un plan de viață în creștere [...] poezia devine dintr-o dată universal umană, poezia-poezie, poezia-ciment, poezia-planșă de inginer, creier, organism viu, integrat simplu între fenomenele naturale (Voronca 1972a: 49).

Această succesiune de definiții plastice nu se revendică doar de la intenția iconoclastă a avangardiștilor, ci este ea însăși model de structurare a universului poetic. Smulgând poezia din spațiul pur al artei și încadrând-o în ritmul vieții cotidiene, Ilarie Voronca o dezbracă de rigoarea academismului și de logica inhibantă. Poezia nu imită viața, ci i se substituie, surprinde instantanee de viață, iar ritmul trepidant al vieții moderne de început de secol XX se imprimă și poeziei. „Artistul nu imită, artistul creează. Linia cuvântului culoarea pe care n-o găsești în dicționar”, afirmă Ilarie Voronca în *Aviograma* și multe dintre textele lui poetice se subordonează acestui postulat.

Articolul *Gramatica* permite mai multe tipuri de lectură adecvată a acestei teme; poetul dezvoltă aici teoria existenței independente a cuvintelor, a semnificanților liberi despre care vor vorbi mult mai târziu poststructuraliștii. Eliberând cuvântul de tirania unui sens imediat, poetul avangardist le conferă identitate în chiar țesătura poetică proprie. În același timp, recunoaștem cu ușurință ideea lui Filippo Tommaso Marinetti asupra *cuvintelor în libertate*, susținută de distrugerea sintaxei și omiterea punctuației. Studii teoretice (Hellemans 1995) leagă teoria *imaginației fără fire* a teoreticianului futurismului de invenția lui Marconi, telegraful fără fir, mai mult chiar, de specificul realităților virtuale de astăzi.

Apropierile sunt evidente și spectaculoase, demonstrând strânsa legătură dintre tehnică și avangardă. Rupând cuvintele din rețeaua cauzalității imediate, poeții avangardiști construiesc un lirism secvențial, o succesiune de flash-uri cinematografice, cu un puternic impact asupra cititorului.

Sara Danius vorbește despre modul în care revoluțiile tehnologice la nivelul transmiterii sunetului și a imaginii, telefonul, cinematograful etc. au influențat statutul și reprezentarea noastră asupra simțurilor, dar și trăsăturile discursului românesc și exemplifică cu doi romancieri pe care îi plasăm în miezul tare al modernismului, Thomas Mann și Marcel Proust (Danius 2002). Păstrând proporțiile, și articolul 1924 al lui Ilarie Voronca gravitează în jurul unei problematice similare. Ideea fundamentală este că apariția unor noi realități tehnologice alterează modul nostru de a percepe realitatea și, mai ales, de a o transpune poetic:

Inapreciabil aportul pe care cercetările moderniste l-au adus literaturii și plasticeii. În ultimii cinci ani întreg bagajul de melancolie fete de pension romantism a fost uitat treptat prin gări suburbane în sunetul o! sacramental de flașnetă. Acum, proaspătă cu virginități noi gândirea desemnată sau scrisă spintecă expres fulger stepele sonor desfășurate. În avioane călători cu sensibilități tari joacă poker sau stepează în mâini. Și ascuțișul senzației nu se mai oprește sterp pe retină ci sparge dum-dum fecund pe meninge. [...] Literatura nu mai prinde rugină ca frunzele toamna nu mai supurează la intervale ca un flegmon ci pneu rostogolit vulcanizare în danțul cetăților se prăvălește. [...]

Desigur INVENȚIA INVENȚIA INVENȚIA. De atâtea secole flămândă arta și-a deschis brațele celor cinci continente. E o eră de INTELIGENȚĂ VITEZĂ de INTELIGENȚĂ cu 60 de etaje ascensor (Voronca 1972a: 191–192).

Promovând o literatură care ar trebui să invadeze simțurile cititorului, avangardiștii resping, încă o dată, linearitatea intrinsecă textului literar. Și nu doar producerea textului trebuie să stea sub semnul realizării unei imposibile simultaneități. Însuși actul receptării ar trebui să mizeze pe un contact imediat cu textul, poetul născut la Brăila dorind să fie eliminate procesele logice ale înțelegerii: „într-un poem nu se poate pătrunde cu înțelegerea, ci printr-o *exaltare* ca injecția de morfină”, declară el în *Despre poem și antologie*. Contactul cu civilizația cinematografului, despre care literatura de specialitate afirmă că îl face pe privitor să alunece într-o realitate virtuală, îl detrimină pe Ilarie Voronca că aibă așteptări similare de la poezie.

Studiile teoretice din care am prezentat selecții anterior demonstrează profunda interrelaționare avangardistă dintre cele două compartimente ale vieții umane – cel științific și cel artistic. Mult mai fecundă este însă această asociere la nivelul universului poetic, cu precizarea că nu ne propunem să urmărim la acest poet mutațiile discursului liric, sau influențele suprarealiste, futuriste, constructiviste, integraliste etc. O etapă necesară a analizei o reprezintă inventarierea termenilor științifici și tehnici prezenți în poeziile lui Ilarie Voronca, dublată fiind de urmărirea modului în care aceștia devin imagini poetice. Acest exercițiu nu este gratuit, pentru că „miliardarul de imagini”, cum a fost numit Ilarie Voronca, schimbă foarte mult conținutul lexicului poetic. Despre această „modificare de univers imaginar” (Pop 2007: 275) vorbește universitarul clujean, care îl consideră pe poet „unul dintre cei care inovează substanțial imaginarul liricii românești” (Pop 2007: 104). Intră astfel

în spațiul epurat al poeziei cuvinte pe care, înainte de avangardiști, cu greu le-am fi găsit în textele poetice românești: *autograf, fotbal, uzină, distribuitor mecanic, robinet, fonograf, dactilografă, oxigen, a distila, cinematograf, clorofilă, pneu* etc. Multe din versurile din volumul *Ulise* (1928) sau din *Invitație la bal* (1931) frapază prin ineditul asocierilor verbale: „robinetul se deschide ca o pleoapă”, „destinul tău e acolo distribuitor mecanic”, „orice cuvânt e un dosar un dosar chiar cerul/ e o mașină de scris somnul”, „de aici trenurile sunt coupe-papieruri pentru peisaj”. Trăirile lirice sunt camuflate, scenariile poetice refuză locul comun, căutând analogiile imprezibile. Cultivând o poezie-fotografie, a notațiilor succinte, autorul elimină pulsațiile eului liric, dând întâietate decorativului dens. Alăturarea termenilor, susținută fiind și de lipsa de punctuație slujește idealului cu violență declarat: „cetitor, deparazitează-ți creierul!”. Salturile lingvistice spectaculoase conferă prospețime imaginii poetice, ancorând-o, în același timp, în realitățile timpului său.

În volumul din 1929, *Brățara nopților*, există un text poetic, numerotat XI, care descrie (în măsura în care orice text poetic poate doar descrie un fragment de realitate) un aspect al noii civilizații industriale, tipografiile. Analizăm acest text ca fiind ilustrativ pentru tema propusă, mai precis pentru ceea ce Eric Vos numea „literatura despre tehnologie”. Fascinația poetului în fața mașinilor de produs cuvinte învâluie acest text-îmn, creând tablouri spectaculoase. Debutul poemului stă sub semnul unei amorțeli generale:

Acum în tipografia mașinile dorm ca niște pești uriași/ [...] Noaptea a pus lacătul ei nevăzut peste roțile care au vânturat glasul veacului// Noaptea a neclintit aceste batoze ale gândului/ [...] A oprit împreunarea literelor fulgerând ca solzii/ Și toată sala mașinilor e un muzeu cu monștri marini/ Ca un brâu sulul de hârtie pentru cingătoarea visului/ Visul atinge cu o melodie ureche frunzelor/ Și pupilele rotative se dilată în orbita nopților (Voronca 1972b: 90).

De o frumusețe stranie, pulsând de energie, cu o existență care scapă adesea înțelegerii umane, mașinile perpetuează gândirea omului. Înlănțuirea metalicului cu umanul e plină de erotism, „Foile se sărută/ Se fecundază rădăcinile verbelor” (Voronca 1972b: 90), iar procesul de producție este sinonim funcționării corpului uman. Un anonim inițiat, zețarul, rescrie (la propriu) gândirea lumii și o trimite, din nou, în lume. În partea mediană a poemului, ritmul se accelerează, complicate mecanisme sunt puse în funcțiune, iar viteza lor năucitoare e susținută de frecvența verbelor: *se smucesc, izbesc, aruncă, agită, țâșnesc, se împletesc* etc. Elogiu adus mașinăriei perfecte, care nu alienează ființa umană, cum se plâng modernității, ci îi consolidează statutul de entitate superioară, poemul e un exemplu de poetizare a tehnologiei.

Un text emblematic pentru creația lui Ilarie Voronca, dar și pentru tema noastră – cu ramificația „literatura ca tehnologie” –, este *Aviograma*. Articolul-poezie pare a pune în pagină chiar dezideratele lui Marinetti din *Manifestul tehnic al literaturii futuriste*; plimbându-se deasupra orașului Milano, în aeroplan, poetul futurist ascultă sfaturile muzei-elice, cea care-i va dicta o nouă ordine poetică. *Avionul, aeroplanul* devin simboluri ale unei noi vârste a poeziei, căci, într-un alt manifest, *Să ucidem Clarul de Lună*, noua estetică este anunțată prin această

propoziție: „Să ne construim deci aeroplane!” (Marinetti 2010: 84). Având subtilul *în loc de manifest*, textul poetului român a fost publicat în „75 HP”, în octombrie, 1924. Regăsim multe dintre obsesiile teoretice ale lui Ilarie Voronca:

Vibrează diapazon secolul/ Hipism ascensor dactilo-cinematograf/  
INVENTEAZĂ INVENTEAZĂ/ *Arta surpriza*/ Gramatica logica sentimentalismului  
ca/ agățătoare de rufe/ Pe frânghii cheamă împărăția afișelor/ luminoase/ cherry-  
brandy vin trans-urban căi ferate cea/ mai frumoasă poezie: fluctuația dolarului/  
Telegraful a țesut curcubeie de sârmă.

În articolul despre Victor Brauner, Ilarie Voronca spunea: „Principiul gravității învins de avion în spațiu trebuie învins și în timp” (Voronca 1972a: 187). Dincolo de teribilismul ignorării adevărului științific, această afirmație reiterează preocuparea poetului pentru simultaneizarea actului poetic. Putem vedea astfel *Aviograma*, și datorită formei sale grafice deosebite, ca o încercare de a învinge linearitatea discursului literar; rupându-se violent de logica obișnuită, pământească, poetul planează cu superbie peste lume, văzând-o de la mare înălțime. Înregistrează astfel o feerie vizuală și auditivă, dominată de un vitalism frenetic, în care primează spectacolul mecanicist al metropolei. Văzut din avion, orașul e un colaj de imagini dispartate, un cumul de elemente care resping corsetul logicii. În chiar actul nefiltrat de gând al privirii, lumea e un amalgam de realități spirituale și mecanice, nobile sau doar utile. Abia inserarea lor în câmpul ordonat al logicii le stabilește determinările.

Teoriile și câteva dintre textele poetice reprezentative ale lui Ilarie Voronca au fost analizate în această lucrare prin raportare la un binom extrem de prolific în cazul fenomenului avangardist: relația literatură-tehnologie. Deschiderea poetului către universul tehnologic este evidentă atât la nivelul articolelor programatice, care propun o mutație de sensibilitate poetică în funcție de schimbările survenite în lumea științifică și tehnică, cât și la nivelul imaginarului literar, abundent în termeni provenind din acest domeniu.

## Bibliografie

- Danius 2002: Sara Danius, *The Senses of Modernism: Technology, Perception and Aesthetics*, Ithaca, Cornell University Press.
- Hellemans 1995: Frank Hellemans, *Towards Techno-Poetics and Beyond. The Emergence of Modernist Avant-Garde Poetics out of Science and Media-Technology*, în *The Turn of the Century. Modernism and Modernity*, coordonat de Christian Berg, Frank Durieux, Geert Larnout, Berlin, De Gruyter, p. 291–301.
- Ilie 2008: Rodica Ilie, *Manifestul literar. Poetici ale avangardei în spațiul cultural românesc*, Brașov, Editura Universității „Transilvania” din Brașov.
- Marinetti 2009: Filippo Tommaso Marinetti, *Manifestele futurismului*, traducere, introducere și note de Emilia David Drogoreanu, București, Editura Art.
- Pacey 1983: Arnold Pacey, *Culture of Technology*, MIT Press.
- Pop 2007: Ion Pop, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, București, Editura Cartea Românească.
- Voronca 1972a: Ilarie Voronca, *Act de prezență*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop, Cluj, Editura Dacia.
- Voronca 1972b: Ilarie Voronca, *Poeme alese*, vol I-II, antologie, traduceri și prefață de Sașa Pană, București, Editura Minerva.

Vos 1992: Eric Vos, *Interactive fiction; Scilit; Das Gedich Als Gebrauchsgegenstand; Littérature potentielle – Four Views on Literature and Technology*, în *Avant-Garde and Technology*, coordonat de Leigh Landy, Editions Rodopi, p. 41–65.

### **Ilarie Voronca. Poetry and Technology in Romanian Avant-garde**

The paper traces the relation between the Romanian avant-garde poet, Ilarie Voronca, and the theme of technological progress, which was essential in the context of Avant-garde movements. Either in his theoretical articles or in his literary work, he is fascinated by the modernist myth of the new, by the scientific and technological revolution, by the new means of transportation and ways of transmitting information.

He distances himself defiantly from traditional literature, either by introducing technical terms into the literary imaginary, as a means to undermine the stiltedness of art for art's sake, to freshen up the predominantly mineral and vegetal vocabulary and create striking collocations of words, or by turning his literary manifestos, on the model of the Italian *Futurist Marinetti*, into veritable odes to celebrate the dynamism and speed of modern life. By *cultivating the aesthetics grounded in shock imagery*, in the revelation of the quotidian fact and purposefulness, Ilarie Voronca aims not so much to express movement as to contain it. The dissolution of natural forms sits alongside the apology of mechanicist thinking, resulting in a new cult, that of modern life, of urbanism.