

**GENERATIA RAZBOIULUI IN DOUA PROFILURI LIRICE:
DIMITRIE STELARU ȘI CONSTANT TONEGARU**
*The War Generation in two Poetic Profiles: Dimitrie Stelaru and Constant
Tonegaru*

**PhD Candidate Viorica Macrina LAZĂR,
„Petru Maior” University of Târgu-Mureș**

Abstract

In this literary analysis we are presenting the poetical views of two poets that appertain to so called war generation: Constant Tonegaru and Dimitrie Stelaru.

Those poets were not sufficiently studied and their work has much thing to reveal when talking about simple and original poetry. Being a type of poetry that does not reveal itself too easily, we find interesting to see that Romanian postmodernist poetry has been anticipated by these authentic poets.

In the conception and in the form their lyric writings were not at all well received by the public and the communist regime. Nowadays their importance is reanalyzed and can give new dimensions.

Keywords: Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, war generation, modernism

Poeți vizionari, ai unei lumi încă neașezate în matca ei, Constant Tonegaru și Dimitrie Stelaru ne surprind prin intuiția, proșpețimea versului, dar mai ales printr-o sondare temeinică a fundamentelor spiritului uman.

Poeții din „generația pierdută” au pătruns tainele în matricei moderne, care luase deja contur în occident. Vedem aceste direcții la C. Tonegaru, D. Stelaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Al. Philipide. Mircea Cărtărescu îi numește pe aceștia precursorii post-modernismului românesc.¹

Poemele lirice ale acestor poeți ar putea să fie numite, utilizând aceeași subtilă sintagmă folosită de C.Tonegaru la volumul său: *plantații*. Prin ei s-au „sădit semințele” lirismului de factură modernă. Vom regăsi artificialul care domină această lume, dar mai ales despre suferințele produse de ea asupra poetului vizionar, deținător al eului puternic individualizat. Este vorba de poeții ce aparțin unei generații de sacrificiu, alături de alții ca Ion Caraion, Geo Dumitrescu. C.Tonegaru și D. Stelaru erau inițiați în lirica modernă, încercau să ralieze lirica românească în direcția în care se contura în spațiul extern (deși existau la noi multe contraste de viziune), dar au fost nevoiți să schimbe direcția, să aleagă între sacrificiu, compromis sau evadare. Acest tip poet reprezentativ al „generației pierdute” invocă însăși stindardul *adevărului murdar*, preferat minciunii poleite, este un *meta-erou*. În numele acestuia se delimitează percepția poetică și viziunea modernă a lui Stelaru, un alt Alvaro de Campos al luptei împotriva existenței contrafăcute.

Avem în față doi poeți care au încercat o concepție modernă proprie, lucru care le dă o altă credibilitate în fața unui public, din păcate și astăzi prea puțin familiarizat cu subtilitatea poetică modernă. Unul din ei, Constant Tonegaru, apare înregistrat ca victimă a unui regim opresiv. Celălalt, Dimitrie Stelaru, se regăsește ca trăitor în mijlocul acestui regim, încercând să nu se lase „înghițit” de mediul opresiv. Situația celui din urmă, una din cele mai mizere din

¹ Mircea Cărtărescu, *Post modernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, an 2010, p.155

câte își poate închipui un om, este a celui care a fost pus sub „conul de umbră” în mod deliberat. Privită din perspectiva literaturii clasice sau manieriste, în matca căreia s-a obișnuit publicul, mai ales publicul român. Constructul liric propusă de cei doi poeți, D. Stelaru și C. Tonegaru nu folosesc același obișnuit limbaj, de aceea, pentru cititorul neavizat în România, această poezie modernă românească a fost prea devreme sosită.

Hipersensibilitatea, nonconformismul, teribilismul, ermetismul, obscuritatea, retorismul, pe care le invocă unii critici trebuie să aibă o explicație. Dacă este să analizăm poetica modernă în general, lucrurile stau la fel. Până să se clarifice perspectivele asupra trăirii omului acestei epoci moderne, conceptele vor suferi transformări ce țin de evoluție literară. Poetica modernă e un *perpetuum mobile*, care se descoperă pe sine „în timpul jocului”. La fel, în cazul analizei acestor poeți se pot crea tot felul de ipoteze, care nu sunt neapărat edificatoare.

Începând prin a fi romantici, remarcați prin ardoarea și naivitatea pe care nici nu o ascund, D. Stelaru și C. Tonegaru sunt în realitate moderni, în sensul european pe care îl are termenul: ei experimentează, explorează în mod deliberat și controlat o lume ce se reliefează tot mai amenințătoare, deși foarte „umană” la prima vedere.

Avem de-a face cu un vizionarism de tip modern, unul complicat, ale unor conștiințe nemulțumite de situația anunțată de vreme. Stelaru și Tonegaru sunt acei poeți care, nu doar evocă sufletul universal sau sensibilitatea, ci, de foarte multe ori, le pune în scenă, ei provoacă în acest mod sensibilitatea cititorului. Trebuie să pomenim aici de observația lui AL.Mușina că poezia modernă e o poezie ce arată *chipul omului în oglindă*, iar de multe ori, omul nu poate suporta ceea ce vede.

Pe întregul parcurs liric, cei doi poeți explorează spațiul interior obscur și abisal, oferind cadre, scheme, alternative, cea ce-i face să se deosebească de alți poeții români. Ei sunt exploratori ai spațiului exterior, conform viziunii moderne, antimimetice și antimanageriste. Ambii poeți reușesc, asemeni coordonatelor trasate de Mallarme, Rimbaud, Poe, Whitman etc. să depășească ceea ce e personal și să ajungă la impersonal. Pentru asta, ei fac din *eu* un personaj.

În ce categorie de poeți s-ar încadra Tonegaru și Stelaru, când dicităm de intimitatea eului? În a celor care transpun *eul individualizat*. Al. Mușina îi încadrează în clasificarea sa despre formele pe care eul poetic le deține în spațiul liric modern: „În Romania, primele semne ale eului individualizat le găsim în poeziile din perioada '45-'47 ale lui Tonegaru și Geo Dumitrescu (acesta din urmă involuând cel puțin din perspectiva noastră, în deceniile VII și VIII, spre o poezie a eului proiectat, dacă nu chiar spre una premodernă).²

Acest *eu*, construct al spațiului intim, care reprezintă în zilele noastre același lucru ce-l reprezenta cetatea pentru vechii greci, este totodată acel spațiu al libertății – *Agora* antichității. Oamenii antichității aveau un sistem de referință extern; omul modern, dacă nu are acest sistem de referință interior, nu are nimic. Acest eu individualizat este descris de Al. Mușina ca fiind în opoziție cu lumea modernă, în ceea ce are ea nociv, insuportabil. Lumea, în dezordinea ei, presează omul în simțămintele sale, iar *eul* resimte nevoia acută de armonie, sens, echilibru. Poezia modernă este acel ceva ceea ce poate veni în ajutorarea reglării

² Al. Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Ed. Aula, Brasov, 2004, p.155

interiorului intim cu exteriorul- lumea înconjurătoare, la fel, poetica celor doi poeți, are o funcție reglatorie.

Ne vom opri mai întâi asupra lui Dimitrie Stelaru, poet personaj, el este un construct integral al poetului, acel *eu*, care vrea să se arate publicului cititor într-o formă de *avatar* a omului real. „Un prințul zdrenșos” al boemei bucureștene, Dimitrie Stelaru a fost autorul unei autentice poezii românești, cu privirea îndreptată asupra condiției de „paria”. Marius Nenciulescu consideră că Stelaru a creat un mit. Numele real al lui Stelaru era Dumitru Petrescu, însă a publicat cu numele de D. Orfanul, iar mai târziu, sprijinit în alegerea sa și de E. Jebeleanu, alege un nume sub semnul geniului.

Poetul a atribuit integral *eului* propria sa biografie. I-a conferit atributul și calitatea de „stelar”. Însemnătatea numelui ne duce cu gândul la foc, un foc nestins, reflectare, dacă e să credem pe Bachelard, acest element primordial este cel mai puternic, prin el se realizează orice sacrificiu (acest sacrificiu fiind vital pentru transcendența spre sferele divine). Cine are conștiința focului, a puterii date de acesta, se poate spune că reușete să treacă de realitatea înșelătoare și „i se dă acces” în sfera cunoașterii, acesta nu mai are nevoie de lucrurile de care marea majoritate se luptă să le obțină, în grotescul vieții lor, individul-șaman se va înfrupta din nemurire, nemurire care găsește Bachelard o poți atinge prin trei căi, cea religioasă, cea filosofică și cea poetică.

D. Stelaru a avut o biografie lipsită de multe din lucrurile importante (de mic își pierde tatăl, este purtat în școli unde nu se integrează, ca și adult deși talentat și muncitor, nu este primit sau nu se simte împlinit), ajunge să lucreze cele mai josnice munci, poate de lipsuri, poate, din nevoia de evadare într-un sistem în care doar printre cei simpli se mai găsea cât de cât libertate. „Vântură vântul șiroaie, / Stelaru merge în ploaie. / i-e foame!"; „Vom porni în Gara de Nord tremurând, / Strecurându-ne, urmăriți, pe lângă porți. / Alături de hamali vom duce bagaje„,„Sunt hamal în portul Constanța. / Car saci de ciment, / Duc lăzi cu geamuri / Și mănânc ce găsesc”etc.

Volumele sale precum *Noaptea geniului*, *Păsări incandescente*, *Mare incognitum*, *Cetățile albe*, *Preamăriră durerii*, *Ora fantastică* sunt vii, actuale, chiar și acum la mai bine de 50 de ani de când au fost scrise. În „*Cetățile albe*” ale visului, luna, lipsurile sunt hrana poetului. Creatorul acestor versuri de un lirism profund, este un „înger vagabond”. El crează *mesaje-reverie*, imagine stindard în lupra împotriva poncifelor, asemenea altor poeți moderni europeni (Poe, Whitman). Poetul este înger, deoarece este prezent mai mult în spațiul stelar, și mai puțin pe pământ.

Ceea ce afirmă el, tematica abordată, nu într-un mod mimetic, ci într-un mod liric modern, a fost preocuparea principală a poezilor moderni. Poe, Mallarme, Rimbaud, Villon, Whitman, Ezra Pound, Pessoa, ș.a.m.d. au scotocit printre straturile împietrite ale evoluției poeticii moderne și au furnizat perspective noi în poezia care există și așteaptă să fie descoperită. Al. Mușina, ne vorbește despre demersul exploratoriu pe care îl face poezia modernă, efortul de *înțelegere-exprimare-inventare* care îl determină pe un poet modern să se deosebească de înaintașii săi. Printre perspectivele poeziei moderne regăsim în primul rând sentimentul inapartenenței la această lume. Acest sentiment a fost sondat de eseștiții poeticii moderne și se pare că a fost încadrat în limitele unei existențe de *tip cultural semantico-sintactic*, reprezentativă existenței moderne, în opoziție cu alte tipuri culturale care au fost lăsate în urmă. Clasificare este făcută de Iuri Lotman. La fel și-n cazul lui Stelaru.

De ce sentimentul inapartenenței? Pe de o parte pentru că în spațiul modern nu mai există un sistem de referință, explică Mușina, la care să se raporteze individul, care se simte lăsat pradă unui destin fără sens. Mai mult, este vorba de o lume a artificialului, a înlocuirii informației directe de cea mediată. Un *eu* nou se conturează în poetica de tip modern, eu este revelat printr-o voce lirică care denotă o gândire de profunzime, o *simțire* pe măsură. Avem de-a face aici cu prezenta unei voci dramatice, aceea a poetului care își vorbește *sieși*. Vom ilustra aici analiza lui Eliot din *Cele trei voci ale poeziei*, și asupra căreia Matei Călinescu se oprește pentru a ilustra diferențierea: „Diferența între cele trei voci e diferența între versul non-dramatic, prima voce se realizează în poemul îndeobște numit liric, a doua, fie în monologul dramatic (portul vorbește publicului printr-o mască) fie în celelalte forme de poezie adresată, a treia în drama poetică.”³

Astfel, Tonegaru și la Stelaru, liricul este astfel construit, după cerința stringentă impusă de modernitate. În mod voit nu se face o demarcație clară între sursa imaginilor poetice, pentru a deosebi dacă simțirile tale sunt și ale poetului. Peste tot sunt incursiuni în cotidian sunt ale unui ins, care n-are un loc al lui și apare drept haimana pentru artistii, care e disprețuit de oamenii cu slujbe importante. Aceste incursiuni poetice sunt destinate ruinerii poncifelor. Răspunsul personajului în toate cazurile era : ”Privesc vertical: acolo, deasupra, ferestre mici. Ce-o fi? Da, eu n-aș avea nevoie decât ...Clonc! Ușa hotelului s-a deschis. Un general în livrea aurită (portarul) mă întrebă fioros: Ce aștepti, golane? Așteptam să înviez, să cresc, nu mâncându-mi propriile rădăcini, ci hrănindu-mă, lucrând, dormind, ca mulțimea asta sănătoasă veselă. Nu i-am răspuns. Am plecat.”⁴ sau...„Celălalt mă trese pe un scaun. Scrii, și n-ai nimic despre flori, despre tinerețe?-N-am, domnule, mă ferii; n-am.”⁵ *Eumene* este surprins în toată opera lirică, el este cel care luptă pentru autenticitate este o „revelație” a descoperirii biografiei autorul așezând în centrul lumii propria existență, gata să exploreze semnele realului. Avem de-a face cu viziune suprarealistă și un motiv suprarealist străbate întreaga construcție a lui Stelaru. Poetul, a cărui stea se află sub blazonul suferințelor lui Prometeu, care, deși aduce ceva nou, adevărat, este neînțeleș și trebuie să-și ducă sacrificiul până la capăt: ” În locul inimii bate un gol ca un ceasornic: ha-ha, ha-ha. Inima îmi e pietrificată în treptele albe. Și scara de marmură dispăre. Mă răsucesc, dar cad în gol, pe alte trepte de noroi și de frunze, din adânc din adânc, nici eu nu știu de unde, în groapă.”⁶ În descrierea eului, avem un pasaj demn de luat în seamă din *Zei prind șoareci*: „ Of, numele nu mă interesează. Ce nevoie am de nume? De om am nevoie.”⁷ Mușina ne-a descifrat una din trăsăturile poetului modern, acela de a fi „poetul fără chip” „fără identitate, de preferință gata mort”, în opoziție cu cel clasic, care era în fruntea cetății, el vrea să rămână acel „mare incognitum”, motivația ar putea fi căci în societate, se ajunge chiar acolo unde, „să fi poet e rușinos” (W. H. Auden –Poetul și cetatea). La W. Stevens se merge mai departe: conceptul de poezie este „unul de creare a unei lumi noi și de eliberare de o falsă realitate”. Conchidem că poetul Stelaru nu e *insul*, purtător numelui, ci el e creatorul *modern*, instrumentul sau mesagerul prin care inspirația. Inspirația sa e una creată, ea e marcată de coborâri în

³ Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p.135

⁴ Dimitrie Stelaru, *Zei prind șoareci*, Ed. Pentru literatură, 1968,

⁵ Ibidem, p.27

⁶ Ibidem, P.31

⁷ ibidem p.165

subconștientul său colectiv, și personal. „Viața este reflectarea literaturii” spune Wallace Stevens, a sa Adagis, unde ni se evocă scopul ultim al literaturii.

Moartea, reliefată atât de des de Stelaru este un spațiu care îl primește și unde există făgăduință, este o stare care ajută la starea de *trezvie*, la profunzimea de dincolo de ce e material. În fața morții poetul, poate fiind influențat de gândirea lui Heidegger, are revelația existenței, *momentul terminus* fiind acel în care este mai viu ca oricând ideea că *există*, *acel* „eu sunt cel ce sunt” regăsit și-n cartea cărților... Forțând limitele existenței, jucându-se cu moartea ca și un primitiv care prin sacrificiu se arată puternic.

În poezia *Apele morții* ni se înfățișează lumea tenebrelor „unde sângele înflorește” care, ne sugerează poetul, prin versuri cheie, produc teamă. „Vai iat-o, iat-o aproape/Degetele roșii mângâie voalul pletelor tale. De mult în imense goluri, /ca o groază a cerului,/ Dormeau imaginările stoluri/ De mult cu duhul negru defăimase/ Oasele tale viermănoase.”⁸

Cântec de moarte începe cu imaginea unui circ în Turnu Măgurele căruia i se alătură comparația „o pânză cenușie”; este spațiul unde „ardeau luminile în gol” și unde „nimeni nu intra”. Un leitmotiv se repetă a doua oară însă cu inversiunea cuvintelor, „Maimuțele scânceau între zăbrele/ și caili năzdrăvani loveau pământul”. Este cântată de fapt *lumea*, realitatea al ei este cântecul, ei i se închină, deoarece în ale ei aparențe „bogații își priveau împodobirea/ și ghidușiile îi înveseleau”; nu este orice lume, este lumea privită din afară, în care „nimeni nu intra”, rolul poetului în tot acest spațiu este să „mature arena la sfârșit”. Stelaru ne spune că în lumea aceasta este *lumină*, dar nimeni nu vrea să intre în ea, cu toții, preferă să observe distant. Foarte fină și foarte puternică este această alegorie, cu elementele vagi, dar bine alese, poetul a reușit să transmită atmosfera unui cântec care neagă o lume parșivă. Lumea pe care o ține tainică Stelaru e lumea care va învia. El i-ar spune lumea viselor, noi știm că se referă la lumea a cărui păstor este Eumene, zeu al poeziei, al deznădejdiei, pavăza poetului, care mai are doar pe El, spiritul inspirației și nimic altceva.

Poetica lui D. Stelaru tinde să înregistreze un destin creat spre ilustrarea celor mai profunde patimi și răscoliri provocate de adaptarea la modernitate.

Narcisismul este prezent la Stelaru mai mult decât la oricare poet român. Produs din tendința de origine modernă de a explora, poetul fiind deseori tentat de un anumit spirit *inventio*, prin care acesta dorește să uimească, să străbată „comunul”. Acest tip de reliefare a eului apropiindu-l de *eul hiperemic*, al maximei sangvinizări, al maximului de semnificație. Al. Mușina ne spune că *eul hiperemic* se deosebește fundamental de *eul romantic* prin aceea că nu realizează o exprimare de sine, ci descrie ceva dincolo de sine, prin detașarea, „impersonalizarea de tip mallarmean și prin ieșirea din sine de tip rimbouldiană.”

După o epuizare de sens, o poezie poate să nu mai aibă capacitatea de a exprima un anume mesaj dorit de autor, ci tocmai invers, să îi arate incapacitatea de a trece de un anumit plafon. „Situația este vizibilă mai ales la Romantici, unde evidentă contradicție între naturalerea, spontaneitatea principială a fondului și extrema convenționalitate, artificialul expresiei propriu-zise în poemul romantic avem de-a face cu un fond nonconformist într-o formă de un conformism aproape absolut”.⁹

⁸ Dimitrie Stelaru, *Noaptea geniului*, Ed. Bucovin, I. E. Toronțiu, s.a, a.l, p. 17

⁹ Ibidem, p.78

Iată de ce Stelaru, deși pentru imixtiunile de tip romantic, prin noconformismul lui scria, intuia și prin multitudine de persiflări re-construia imagini vii, într-un deosebit de subtil și folosind metafore inedite. Era necesară o altă abordare în epoca posteminesciană: „Vroiam să trăiesc și altcineva mă sufoca. Imi vâra un dop în gâtlej. ..Mai am un singur dor...Si statuia lui Ovidiu, marea și vapoarele!...Îmbrac inima în profunzimi...”¹⁰

O poezie de factură modernă e și cea a lui Constant Tonegaru, ea conține un plus de livresc inclus în lirism cu mare artă. Poezia sa nu e pur și simplu livrescă, nu e pur și simplu neomodernistă, sau romantică, ci conține conotații ale multor elemente ce stăruie în cultura și poetica umanității din toate timpurile, într-o formă exploratorie și de autodescoverire.

Nefiind străin de valorile ce se reliefa pe filonul gândirismului românesc, el este, chiar dacă nu se ocupă de eseistică, un promotor al bunului simț, al adevărului și corectitudinii, limita morală a libertății. Revolta sa, manifestată la vârsta neliniștită a tinereții, colaborarea la ziarul *Dreptatea* l-au delimitat în așa fel încât poziția sa devenise vizibilă și deranja noua putere ce se instala.

Tonegaru știa, din cultura sa proprie, din scrierile din vechile timpuri sau din cele contemporane, că dincolo de aparențe trebuie să fie *realitatea*. Senzația de trecere a gândirii de la lumea obiectivă la cea subiectivă inundă poezia lui Tonegaru. Pentru el, sentimentul că există ceva ocult, la care poți accede cu ușurință într-o stare de contemplație, era real. De aceea, el nu este atât experimentator întru estetic, cât mai degrabă un bard, sau mai mult un medium între celest și pământ pe plan cultural.

În preajma „realismul socialist”, slujit cu servitute și de către destui congeneri, Constant Tonegaru înțelegea a-și planta florile spontaneității, precum un certificat al poeziei insubordonabile la rețete exterioare: „Pomii prăfuiți par pianiste pudrate în restaurante/ și clatină capul ca strugurii ce se desprind din vii” (Stăpînul mării invizibile). La fel, în poezia *Femeia cafenie* poetul sub pretextul unei descrieri conduse de elementul pasional, aduce o întrebare care arată cât de lucid vedea și cât de intuitiv era viitorul ”puscăriaș” al regimului comunist: Ce ne va aștepta după izolarea și dezmațul lipsit de pudoare sub pretextul naționalismului iubit? Unde se va ajunge cu *pudibonderia oficială*¹¹?

Imaginea unei femei care este făcută să fie iubită, de excentrică și lipsită de orizonturi ce apare, nu reușește să mențină prezente sentimente dictate de Eros, ci mai degrabă ca ale lui Empedocle, al eului lipsit de scăpare. Asemenea unei femei ieftine avea să ajungă o țară, vândută și plină de amintiri victorioase. Dotat cu un simț al neantului, al profunzimii, pe linie Novalisiană, romantică, a unei flăcări interioare păstrate cu sfințenie în poziție verticală, poetul se deșteaptă mai mult în reverii decât în real. Poetul se aseamănă cu e. E. Cummings care reușea să vadă în lucrurile simple, de zi cu zi, fără contur, fără tonuri care să iasă în evidență transcendentul, acel miraj care e ocultat omului care trăiește servind eul epocii moderne, de construcție. ”Îți mulțumesc Doamne pentru această ce mai minunată zi: pentru amorțitele spirite verzi ale arborilor/ și pentru adevăratul vis albastru al cerului; și pentru tot/ceea ce e natural ceea ce e infinit care există.”¹²

În poemul *Ploaia* Tonegaru ne transpune într-o lume bipolară. Este o lume de reverie, nu doar pentru reliefa atmosfera. Pe parcurs se descoperă imixtiunea unei alte lumi (care

¹⁰ Ibidem , p79

¹¹ Poezia lui Constant Tonegaru, Gheorghe Grigurcu, „România Literară”, art. 41, an 2003

¹² Al. Musina, idem, p 15.

apare și dispăre), o lume cu personaje decupate dintr-o istorie veche, ne mărturisește el, de la o mie și ceva. De factură postmodernă poezia descrie motivul cotidianului. Un simplu funcționar, căruia munca monotonă nu-i oferă prea multe satisfacții, se întoarce acasă cu un mijloc de transport în comun. Acolo „ O pasageră cu ochii verzi discuta în vagon cu buna voință” și „pasagerii în tramvai își făcea cursa completă”. O ploaie insistentă conturează o stare a *nemulțumirii latente* „stam să ascult cum pe geamul cu reclamă pentru mașina antisolară din stânga ploaia se cernea tangențial în ritm foarte ocult”. Deși ploaia și cadența picăturilor ei îi trezește reveria poetului, el nu vrea să reliefeze asta prin cuvinte, ci ne juxtapune cadre ale unui „film”, prin care planul prezentului cu planul unui timp trecut sunt alternate. Gaston Bachelard spunea că fiecare are dreptul la neantul lui, neant introdus chiar de poet prin aducerea în fața cititorului a sugestiei date de cuvântul „ocult”. Iată că poetul se întrupează într-un moment dramatic din istorie, posibil unic, în persoana unui rus neînfricat: „Lucrurile despre care vorbesc se petreceau aievea pe la omieopsutesiceva; Pe atunci eram un nihilist și complotam să-l răstorn pe țar”¹³. Infuzia din memoria personală sau colectivă, livrescă a poetului este *nepersonală*. Tonegaru introduce planul acesta așa-zis istoric pentru a reliefa senzația acută de *evadare*, după ce prin puterea sugestiei alcătuiește tabloul central decupat din clar-obscurul visărilor. Sunetele repetate, purtătoare de simbolic, oferă imagini simbol, pline de sugestie „ploaia se cernea tangențial în ritm foarte ocult”, sau „ de departe se mai auzeau încă urlând pe stepa Nogai...pe urmă iată claxoanele, Doamne câte claxoane”¹⁴. Plângerea „pe geamul cu reclamă, cerul plângea pentru mine mărunț”, imaginile diafane hiperbolizate „norii vineți se descompuneau în fulgi mari cât niște mănuși” „pustietatea orbitoare de coton” sau imaginea metaforică a unui colaj, ne prezintă un poet care construiește, înregistrează și captează jocul *real-transcedent*.

Un alt poem, apărut în volumul *Plantații*, este *Grădina enigmă*, o poezie dominată de versul liber atât de util liricii lui Tonegaru. Pornind de la imaginarul condiției umane aflate sub semnul suferinței, se descriu versuri sugestive pentru un tablou al *efemerului*, al *diversității* și *nesiguranței* și al *sorocului*. Prin obiectul sugestiv al răzbunării, elementul uman, *pumnul* devine deasemenea element al receptării și misterului vieții. Poetul va fi răsplătit pentru duranță primind praf de stele, sau mai bine zis căi de stele: ”Eram cerșetori de la Nord, de la Sud/ Aponi și creoli întomnați/ Numai vărsătorul din zodiac/ Ne turna Calea Laptelui în pumni.” În acest sptiu se întrevăd ziduri lumești, ziduri de cetate lipsite de porți, poetul decide că aceste ziduri, neavând porți, ar putea fi trecute. Grădina în sine este metaforă a lumii, o grădină a căror fructe sunt chiar oamenii, sau vor să fie, deoarece aceste fructe de sticlă sunt elemente care poartă amprenta modelatoare a focului, asemeni oamenilor, elemente ale naturii determinate în acțiunile lor de forța gândirii lor, a voinței. Albiile pavate cu plumb, un element ce prin greutatea lui are conotații asemeni păcatelor, fac ca natura aceasta reliefată într-o grădină să ni se prezinte ca un loc în care nu se poate trăi. Si totuși, într-o lume inertă, ne spune poetul „în loc de steaguri fâlfâiau porumbei”. Această imagine este o imagine ancestrală a speranței, a salvării dictate de divinitate, dar și a sufletelor, care, fără a ști că o lume e limitată, „fâlfâiau”. Simbolistica e una de profunzime, albia, spațiu de refugiu alăturat porumbeilor sugerează un teritoriu paradisiac, al purității și al libertății prime.

¹³ Constant Tonegaru, *Plantații*, Ed. Fundației regale, Institutul de arte grafice Luceafărul S.A.R.1945 p. 13

¹⁴ ibidem

O vale a plângerii Prometeilor și durerii nesfârșite, a limitării omenești se transformă într-o *Agora*, unde voci ciudate se aud și planurile sunt populate de păsări sociabile. Poetul e singur, e exponentul tuturor, el e inconjurat de florile arse de zinc, asemeni osemnitelor care au fost avut viață și acum sunt țărână. În intimitatea și misterul ei, lumea aceasta își dorește un destin al purificării. Într-un spațiu de factură expresionistă, materia atârnă greu, mai departe, florile de zinc, florile ale focului, nufării unui lac inversat, totul arată că poetul dorește să spargă, prin însăși înțelegerea sensului existenței lui, acest univers, care îl înghite. Poetul e purtător al unor voci, al unei panoplii de mituri și legende. El recunoaște chipuri asemeni zeitei Hestia, zeița căminului, a vetrei, a centrului pământului "trăind tănuite". Finalul poemului este edificator pentru purificarea ce și-o dorește Tonegaru: "Un nufăr pe cer înflorea noaptea/ Un nufăr cu petale de zinc/brumată cu sânge dimineața/Floarea nopții murea". Lumea este „această complicată carte”, luminată de flacăra unei conștiințe. Tonegaru descrie prin metaforă jelirea unui visător al ființei. Totodată, în descrierea unei grădini atât de populate, purtând pecetea albiei, născătoare, a porumbelului, suflet, a *femeii- cămin* și al nufărilor pe cerul nopții, poetul descrie ființa, ca micro-univers și ca macro-univers, împânzită de mituri, de complexe și de idealuri. "Un nufăr pe cer înflorea noaptea,/ un nufăr cu petale de zinc/brumată cu sânge dimineața/Floarea nopții murea."

Poemul *O mie de vânturi* descrie un fond pitoresc al unei mări personificate care este transpusă tot printr-o personificare într-o imagine atât de impresionantă. În locul acesta „Undeva printre astre își culcă fruntea bolnavă” și unde „un vânt îi bântuia trena inocentă”, apar personaje mitice ca Ciclopul și zeița Diana. Marea „Marea era Ciclop cu ochiul de aur ori doamnă Marchiză? /Eu? Eram departe, o statuie din scrisuri, o piatră...”, aceste versuri sunt repetate mai apoi, în ordine inversă, cu rol de a sugera atmosfera în care dănuia patetic un nimb de fantome”. Apariția e înspăimântătoare, sugerând sfârșitul prin imaginea focului atotcuprinzător, care trezește din amorțeală matrozilor „lamentați de briză”: „Deodată ah!...flăcări dogoreau pe zare pe zare imense,/ca și cum dincolo de vitralii mureau Sodome,/ca și cum se incinerau pădurile de mărgean/și pe ruine dănuia patetic un nimb de fantome.” Poetul reușește să reprezinte înfocarea în lupta zadarnică pentru supraviețuire (pentru aflarea celui de-al cincilea punct cardinal), prin prezenta zeiței Diana și prin evocarea „obrajilor de sifid”. Martoră la multe pierderi umane, privirea mării este una veșnic vie „au trecut o mie de vânturi o mie de ani,/se mai aud pe fregate o mie de boturi cum latră”¹⁵.

Firul clarvăzător, în metafora ochiului Ciclopului, personaj care se confundă cu *Marea*, și ea mâncătoare de oameni, deși mirifică și tulburător de vie, nu este altul decât *timpul*, cu derivatele sale: istoria, trecerea. Deși e vie și dramatică, apelând la memorie, istoriei i se așează voaluri peste trecut și oamenii tot pierd esența. Un chip de piatră, o statuie cu scrisuri, în persoana poetului, care cu ajutorul suflului, divin sau a vânturilor, cine știe, descoperă iar și iar ceea ce se pierde.

Un alt poem, *Stăpînul mării invizibile* reliefează portretul unui lider dictator. Asta, înainte ca „realismul socialist”, slujit cu diligență și de către destui congeneri cu vocație deturnată ai lui Constant Tonegaru, să-și declanșeze tăvălugul strivitor de autenticitate. Poetul înțelegea „a-și planta” florile spontaneității, în haina poeziei prospective.

¹⁵ Constant Tonegaru, *Steaua venerii*, Ed. Pentru literatura, 1969, p.8

Aici Stăpânul are elemente sugestive care ne pot face să ghicim ce fel de instrumente utiliza în felul în care „conduce marea invizibilă”: el avea „coada roșia de vulpe” și era „drept pe o navă își cumpănea balanța peste pulpe”. De partea cealaltă dintr-un asemenea dezastru, era în chinuri tot cerul. „Purtând ochi miraculoși în pene ca păunii/din planete peste planetă, lângă Eol gol/îngerii cerului se răsturnau cu lopeți/să dezgroape ancora sădită în nămol.” Poporul condus era :„Printre foile porumbului îngerii curgeau netemători, netiuți, /unde zvâcnire de ceasornic foșnea uitată O mare, /unde, dimineața rămân pe frunze lacrimile sinucigașilor tineri, /restul din ei urcându-se la Steaua Venerii ca un fum, o uitare.” Astfel descrie poetul sentimentul din anii aceia, dar unde erau alții cu care, boemi, discutau arzător despre destinul Europei, înainte de această molimă să apară? Iată răspunsul „dar fără să-l presimtă, deasupra, dedesubt ori între/păsări cu gușa plină de semințe se legănau asemeni unor luntre.”¹⁶ Revenind la poetica modernă, reliefăm faptul că, în a sa *Introducere în poezia cuvintelor*, Tonegaru era preocupat să elucideze el însuși poezia cuvintelor, pe baza cunoștințelor temeinice preluate din direcția, de ce să nu spunem, occidentală.

Poetul nu era străin de concepțiile moderne asupra poeziei, armoniei, frumosului. El afirmă: „Rostul ei (poeziei) e o stare de emotivitate obținută prin tehnici cărora li se subordonează materiale ca sunetele, corpurile simple, marmora, culorile și verbele.(...)arta potului fiind știința să se iluzioneze mai întâi pe sine, să se asculte și să se verifice, oferind la sfârșitul audiției coordonatele lumii pe care și-a creat-o spre a fi reconstituită”¹⁷.

Încheiem prin a spune că Dimitrie Stelaru și Constant Tonegaru au înțeles că înregistrarea simțirilor umane în drumul lung spre elevarea ființei, are loc pe calea poeziei moderne, apărând necesitatea de reinventare a poeziei. Atunci când în lume se produce o mutație atât de profundă (cum este instalarea lumii moderne cu sensurile ei și disensiunile în ce privește forma artificială ce se multiplică în uman) este necesară explorarea necunoscutelor și reinventarea eului cu scopul scoaterii în evidență a elementelor nocive vieții spirituale.

Bibliografie :

- Bachelard, Gaston, *Psihanaliza focului*, Editura Univers, București, 2000,
Mîrcea Cărtărescu, *Post modernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 2010,
Călinescu, Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005,
Stelaru, Dimitrie, *Zei prind șoareci*, Ed. Pentru literatură, 1968,
Stelaru, Dimitrie, *Noaptea geniului*, Ed. Bucovin, I. E. Toronțiu, s.a, a.l,
Stelaru, Dimitrie, *Păsări incandescente*, Ed. Cartea Românească, București, 1971
Stelaru, Dimitrie, *Fata pădurarului*, Ed. Tineretului, București, 1955,
Stelaru, Dimitrie, *Cei din lună*, Ed. Tineretului, București, 1968,
Stelaru, Dimitrie, *Mare incognitum*, (Cuvând înainte de Lucian Raicu) Ed. Tineretului,
București, 1969,
Stelaru, Dimitrie, *Nemoarte*, Ed. Tineretului, București, 1968,
Ionescu, Eugen, *Război cu toată lumea*, Ed. Humanitas, București, 1992,

¹⁶ Constant Tonegaru, *Plantația de cuie*, editura Vinea, 2003, p.68

¹⁷ ibidem, p.70

Grigurcu, Gheorghe, *Poezia lui Constant Tonegaru*, „România Literară”, art. 41, an 2003
Manu, Emil, *Sinteze și antisinteze literare*, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1975,
Mușina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne*, Ed. Aula, Brașov, 2004,
Roger Caillois, *Abordări ale imaginarului*, Ed Nemira, București, 2001,
Streinu, Valdimir, *Poezie și poeți români*, Ed Minerva, București, 1983,
Streinu, Valdimir, *Versificația modernă*, Ed. pentru literatură, București, 1966,

Tonegaru, Constant *Plantații*, Ed. Fundației regale, Institutul de arte grafice Luceafărul
S.A.R.1945,
Tonegaru, Constant, *Steaua venerii*, Ed. Pentru literatura, 1969,
Tonegaru, Constant, *Plantația de cuie*, editura Vinea, 2003.