CORINA CROITORU

POETUL COMBATANT ŞI POEŢII CIVILI ÎN ROMÂNIA CELUI DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

Dacă izbucnirea Primului Război Mondial a provocat, în majoritatea statelor implicate, o adevărată mobilizare poetică – numai în Germania lunii august 1914 publicându-se peste un milion şi jumătate de poeme (Beaupré 2006, p. 28) –, diminuarea considerabilă a numărului acestui tip de creaţii în perioada celei de-a doua conflagraţii mondiale a generat pretutindeni numeroase interogaţii. Potrivit lui Maurice Hussey (1967, p. 160), trei au fost cauzele ce au stat la baza extincţiei elanului creator în zona liricii de război: pierderea idealismului, relocarea intelectualilor în poziţii strategice şi creşterea volumului de comunicare în spaţiul presei scrise şi al radioului. Astfel, dezbărată de idealismul începutului de secol XX – care proiectase asupra Primului Război Mondial inocentele aşteptări melioriste ale unei lumi încrezătoare în progresul tehnologic demarat cu mai bine de un secol în urmă de Revoluţia Industrială, fără a-i intui tragicul apogeu –, percepţia generală asupra celui de-al Doilea Război Mondial s-a dovedit a fi mai puţin expusă deziluziei. Deşi al Doilea Război Mondial s-a soldat cu un număr de victime de cinci ori mai mare decât cel anterior (foarte mulţi fiind civili nevinovaţi), confirmând, după cum remarcă Martin Stephen, posibilitatea nimicirii nu doar a unei întregi generaţii, ci a întregii planete odată cu Hiroshima şi Nagasaki (Stephen 1988, p. 6), impactul său asupra mentalului colectiv nu pare să-l fi egalat pe cel al Primului Război Mondial care, observase şi Paul Fussel, „a fost mai ironic decât orice război anterior sau ulterior. A fost o ruşine hidoasă în faţa răspânditului mit Meliorist ce dominase conştiinţa publică timp de un secol. A răsturnat Ideea de Progres" (Fussel 1975, p. 8, traducerea noastră). Lipsită, deci, de idealismul progresist al înaintaşilor, societatea celui de-al Doilea Război Mondial şi-a diminuat semnificativ entuziasmul propagandist al înrolării, precum şi elanului patriotic al mitologizării frontului, tendinţe vizibile (şi) în literatura de război a acestei perioade. Înrolarea altădată voluntară a scriitorilor s-a transformat, atunci când nu s-a putut evita, în mobilizare forţată, iar plasarea intelectualilor în funcţii-cheie în cadrul armatei a generat un contact mediat al acestora cu realităţile frontului. Pe fondul creşterii activităţii radiofonice, cinematografice şi a presei scrise, interesul pentru scrierile de război a scăzut, ceea ce explică, de asemenea, declinul cantitativ al liricii de război.

Însă reducerea cantitativă a acestor scrieri nu a implicat neapărat şi o diluare calitativă, întrucât, spre deosebire de „şantierul" masiv (şi de „balastul" aferent) al poeziei de război scrise cu prilejul Primului Război Mondial, creaţiile celui de-al Doilea Război Mondial sunt, în ansamblu, prin însăşi natura cronologiei literare,

Caietele Sextil Puşcariu, II, 2015, Cluj-Napoca, p. 559–571

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

mai rafinate estetic. Percepută pe coordonatele a patru profiluri distincte – scriitorul profesionist combatant, scriitorul profesionist civil, scriitorul amator combatant şi scriitorul amator civil –, panorama poeziei româneşti de război întăreşte constatările anterioare, putându-se observa la o analiză atentă că prima şi a treia categorie sunt mai bine configurate în perioada Primului Război Mondial, în timp ce a doua şi cea de-a patra rămân reprezentative pentru anii celui de-al Doilea Război Mondial. În linii mari, accentul se mută de pe *combatant* pe *civil*, dacă se ia în calcul faptul că majoritatea autorilor care au prelucrat tematic experienţa Primului Război Mondial (Camil Petrescu, Perpessicius, Octavian Goga, George Topârceanu, Constantin Stoika, Artur Enăşescu, Vintilă Paraschivescu ş. a.) au fost combatanţi, în timp ce majoritatea poeţilor care au tematizat al Doilea Război Mondial (Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Mihai Beniuc, Andrei Ciurunga ş.a.) au rămas civili. Este vorba însă despre o tendinţă dominantă, nu despre o direcţie absolută, întrucât au existat şi situaţii particulare de poeţi al căror traseu biografic în anii războiului s-a construit într-un mod complet diferit de cel al majorităţii colegilor de condei. În contextul celui de-al Doilea Război Mondial, un astfel de exemplu îl reprezintă cazul poetului Radu Gyr, a cărui creaţie de front merită o lectură în contrapunct cu cea a versurilor de război aparţinând poeţilor civili contemporani lui.

1. Poetul combatant: Radu Gyr

Cu toate că nu este singurul poet român combatant în cel de-al Doilea Război Mondial, putând fi incluşi în această categorie şi poeţi astăzi uitaţi, precum Călin Gruia, Nicolae Caratană, Aurel Zegreanu sau Horia Agarici, Radu Gyr (1905–1975) este de departe cel mai cunoscut dintre aceştia, dată fiind nu doar valoarea realului său talent literar, cât şi odiseea detenţiilor sale politice sub trei dictaturi, care au culminat cu trimiterea poetului pe front şi, mai târziu, cu condamnarea acestuia la moarte, pedeapsă comutată ulterior la muncă silnică. Reţinut sub acuzaţia de legionarism în timpul dictaturii carliste, Radu Gyr este închis, între 1938 şi 1939, în lagărul de la Miercurea-Ciuc, pentru a fi, în 1941, condamnat din nou, sub dictatura antonesciană, la 12 ani de închisoare corecţională pentru incitare la rebeliunea legionară. În vârstă de 36 de ani la momentul respectiv, poetul este eliberat la data de 7 august 1941, cu unicul scop de a fi încorporat în regimentul 2 Dorobanţi şi trimis (spre „reabilitare") în linia întâi pe front, la Odessa. Rămânând în viaţă şi revenind de acolo, e retrimis pe front în martie 1942, cu batalionul 14 Vânători de munte şi, fiindcă se va întoarce şi de această dată, va fi judecat în Lotul II al jurnaliştilor şi condamnat din nou, în 1945, la 12 ani de muncă silnică. Liber începând cu 1956, este arestat iarăşi în 1958, în plină dictatură comunistă, şi condamnat la moarte pentru poezia *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*, pedeapsă comutată la muncă silnică şi executată până la amnistia generală din 1964.

În ciuda acestui carusel al condamnărilor repetate, Radu Gyr reuşeşte să publice însă câteva volume de versuri, printre care şi *Poeme de război*, carte (cenzurată)

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

apărută în 1942, care conţine 25 de poeme inspirate de experienţele poetului-combatant pe Frontul de Est. Reunite, în ediţiile ulterioare, în ciclul *Frontul*, la acestea se vor adăuga şi textele fostului soldat surprins în ipostaza de civil refugiat în timpul bombardamentelor din 1944, texte grupate, la rândul lor, în ciclul *Oraşe sub bombardament* (Gyr 1998). Aşa cum se configurează în *Frontul*, versurile lui Radu Gyr amintesc de poeziile scrise în timpul Primului Război Mondial de combatantul Camil Petrescu şi publicate de acesta în 1923, în volumul *Ideia. Ciclul morţii*. Asemeni lui Camil Petrescu, Radu Gyr înregistrează realităţile frontului cu o tonalitate resemnată, lipsită de efuziuni. Poemele sale evită locurile comune ale literaturii de război (eroismul, curajul, sacrificiul necondiţionat etc.), dezvăluind mai degrabă „repetiţia monotonă şi aproape identică a zilelor tumultuoase sau a zilelor *nimic de raportat*" semnalată şi de „părintele demistificării" Primului Război Mondial, Jean Norton Cru (1930, p. 21 – trad. n., C.C.). Astfel, textele lui Radu Gyr deconspiră mecanismul repetitiv al manevrelor de război, precum marşul greu, împotmolit în moarte, al soldaţilor:

> „Mărşăluim. …Prin noaptea cu tăişuri, / strivim nămolul, blestemăm, scrâşnim. / Călcăm mocirle, sfâşiem hăţişuri, / mărşăluim, mărşăluim… // Mărşăluim. Cresc aburi de sudoare / din oameni, din căruţe şi din cai. / A vizuină mirosim şi-a fiare, / şi-n gură gust simţim de mucegai. / / Bocancii sparţi înfig amare ţinte / în glod, în smârc, în morţii-ascunşi sub lut / şi-n tot ce-a mai rămas din nou fierbinte: / în lacrimi, în surâsuri, în sărut. // Mărşăluim. din noaptea clătinată, / ciobită, luna, cum luceşte-acum, / e-o cască de metal însângerată / pe vârful unei cruci de fum…" (*Marş de noapte* – Gyr 1998, p. 22).

Nimic din detenta fulgerătoare a bravilor soldaţi contemplaţi cu veneraţie în orizontul civil de aşteptare nu transpare în aceste versuri închinate mortificării fiinţei sub lumina funebră a lunii. De altfel, deşi martor distanţat al tragediei individului, astrul selenar pare contaminat de starea acestuia, suferind, de la o poezie la alta, o serie de metamorfoze ce traduc în oglindă degradarea treptată a planului terestru: de la cea de vapor naufragiat:

> „Peste Polijova, / luna a căzut, / de un ţărm de lut / sfărâmându-şi prova" (*Peste Polijova – ibidem*, p. 26).

la cea de amantă rătăcitoare:

> „Vine luna prin fânețe / cu sân dulce de muiere; / nu mai are îmbiere, / nici momeală, nici tristeţe… […] / Asta tot. Şi mâine, poate, / casca pusă strâmb, băiete, / pe şindrila crucii bete, / sub o lună ruptă-n coate…" (*Breviar – ibidem*, p. 27).

ori la cea de corp uman, nu ceresc, devastat:

> „şi orele-s de sânge şi de vată, / şi luna ruptă sângerând afară / parc-ar fi, Doamne, fruntea spintecată / a camaradului care-a murit aseară…" (*Spital de campanie – ibidem*, p. 48).

Atunci când poezia surprinde totuşi energia atacului de magnitudine apocaliptică, „acţiunea" este una suportată de subiect, nu exercitată de el împotriva duşmanilor:

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

„Crunt ne mai biciuie cnutul Prea Sfântului, / Sfârşitul pământului, sfârşitul pământului. / Pământul crapă, / zările crapă, / apele crapă, / văzduhul crapă, / totul se spintecă şi ne îngroapă… […] Vin proiectile, vin proiectile, / desfundă morţi îngropaţi de opt zile, / îi smulg din noroi, cu gheare haine, / şi-i zvârle în şanţ, peste mine… // Doamne, nimic din prăpăd nu-ţi mai scapă // Totul se spintecă, totul se crapă, / totul ne-ngroapă" (*Atac – ibidem*, p. 25).

În această „diateză pasivă" a luptei, eul invocă permanent divinitatea pe care şi-o apropie tactil, olfactiv sau gustativ, într-o nouă formă, devoratoare sub iminenţa morţii, de împărtăşanie:

„Tu, Doamne, frigi ca o arsură, / în marş, sub greu echipament. / În cel mai crud bombardament, / bolborosit ne stai pe gură. // […] Şi-aşa, în marşuri, sub şrapnele, / în găuri unde putrezim, / Te mângâiem, Te mirosim, / Te-nfulecăm de prin gamele" (*Tu, Doamne – ibidem*, p. 47).

Alteori, poetul-combatant meditează din tranşee la spaţiul familial, obţinând un efect de contrast între lumea demonizată a frontului şi liniştea inocentă în care copiii îşi scriu temele de casă:

„Ronţăi o coajă de pâine rămasă / şi mă gândesc, ca-n fiece seară, acasă / E ora când, sub lampa viorie, / fetiţa mea învaţă ori scrie / cu degetele ei de petală. / Mâine are teză la şcoală, / sau, poate, are de scris, pentru joi, / o compoziţie despre 'eroi'. // Scrie încet / ochii albaştri îi pâlpâie peste caiet, / deasupra truditei ei compoziţii… / Scrie şi nu ştie nimic despre noi, / că putrezim aici pe poziţii […] / Nu ştie, ah că puţim / a mlaştină şi-a ţintirim, / nu ştie cum drăcuim, / marşuri, şanţuri şi front, / cum stăm cu ochii duşi pe orizont, / şi cât ni-i dor / de râsul unui odor, / de genele unei femei, / de şoapta ei…" (*În şanţul antitanc – ibidem*, p. 49–50).

Din această antiteză între universul deplorabil al frontului şi cel casnic ia naştere autoironia („o compoziţie despre 'eroi'"), care se dezlănţuie apoi într-o demascare explicită a existenţei josnice a combatanţilor, mesajul fiind unul agresiv antirăzboinic („drăcuim, / marşuri, şanţuri şi front").

Apariţia ironiei la adresa noţiunii de eroism este însă foarte interesantă, deoarece probează prelungirea unei atitudini contraofensive în faţa lumii şi a vieţii, generată deja de experienţa Primului Război Mondial care, observă Peter Sloterdijk, a reprezentat data turnurii spre cinismul modern „după care domnesc vizibil modurile fracturate ale conştiinţei: ironia, cinismul, stoicismul, melancolia, sarcasmul, nostalgia, voluntarismul, resemnarea, greaţa, depresivitatea, anestezierea şi alegerea conştientă a inconştienţei" (Sloterdijk 2000, p, 152). Democratizată, remarcă şi Pierre Schoentjes (Schoentjes 2001, p. 277–284), sub impactul seismic al Primului Război, ironia etică (la adresa realităţii) se manifestase incipient, într-o notă amară, în poezia de război a lui Camil Petrescu, pentru a reapărea acum în textele lui Radu Gyr, aşa cum se poate observa şi într-un poem precum *Cantonament* (Gyr 1998, p. 24), care descrie pitoresc antractele războiului:

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

„Zăcem şi trândăvim de două zile / în satul spart şi ars de proiectile. / Pe fundul ăsta sterp ca o găoace / întreg batalionul „se reface". / Cum stăm prin curţi, pe resturi de gunoaie, / părem dospiţi din cărămizi şi paie. […] / Obrajii ard, cu pâlpâiri încete, / sucim tutun în zdrenţe de gazete, / căscăm alene, curăţăm gamele, / ne descălţăm de humă şi obiele, / zâmbim miraţi spre zarea dimpotrivă, / sau lustruim bocancii cu salivă".

Semnalată între ghilimele, „refacerea" batalionului punctează aici ironia la adresa ideii înseşi de reîntremare a unor indivizi aflaţi în permanentă dezagregare. Alteori, ironia captată de poem este cea a sorţii care-l transferă pe subiect în postura paradoxală a duşmanului:

„Fruntea în palme se lasă, / îmi amintesc de celălalt război. // Eram copil, acasă […] Băteam o ţurcă în rai […] // Atunci a venit el, / soldatul duşman… […] / Soldatul duşman / m-a chemat lângă el […] / Din sân a tras uşor, de lângă coastă, / câteva poze şi le-a ales. / Parcă se făcea, în chipul acela, / o femeie înaltă ca mama / şi doi copii blonzi […] // Când s-a ridicat de plecare, / nu ştiam de ce plânge. / Mă minunam că mâinile-i murdare / nu sunt pline de sânge […] / Iar azi, în satul ars, ca de catran, / eu sunt soldatul duşman" (*Soldatul duşman – ibidem,* p. 52–53).

Mai puţin relevant dacă este sau nu verificabilă biografic, această scenă rememorată din *celălalt război* mărturiseşte o profundă înţelegere a paradoxurilor vieţii, în care „duşmanul" devine un rol universal valabil pentru nefericitul actor uman condamnat (în sens propriu în cazul poetului) să-l joace.

Ironia nu va părăsi nici poezia celui de-al doilea ciclu, *Oraşe sub bombardament*, în care evenimentele sunt înregistrate din unghiul fostului combatant devenit civil, însă fără a fi fost imunizat de experienţa anterioară, căci trăieşte în continuare dramatic agonia prăbuşirii lumii:

„Oraşul se umflă, mugind, se ridică / se prăbuşeşte pe spate. / Noaptea trage trasoarele de chică, / incendiile-şi smulg fustele toate / şi fug pe străzi, despuiate" (*Oameni sub moarte – ibidem,* p. 60).

Imaginea e secundată de aceeaşi ironie a sorţii care îl menţine pe subiect captiv în poziţia pasivă a celui ce suportă atacul („Stăm în bârloage […] pândim, crispaţi, din adăpost", *Din adăpost – ibidem,* p. 56), de unde invocă din nou divinitatea, de data aceasta nu dintr-o foame de sacru, ci de uman („Vreau om să fiu numai, Părinte, / mi-e foame de mine […] întoarce-mă Mie"). Totuşi, fiindcă redobândirea calităţii umane pierdute e imposibilă atât în plan personal, cât şi în plan universal, ironia îşi desăvârşeşte cu adevărat formula, fixând echilibrul dintre spus şi nespus şi dezbrăcându-se de ghilimele, în poemele dedicate bombardamentului atomic din 1945, adevăratul vestitor al Apocalipsei:

„Omule, geniul tău astă-noapte / a cărat pe sub stele în slavă / tone întregi de chimie grozavă, / tone întregi de ştiinţă a morţii. // Omule, geniul tău astă-noapte / a turnat iad sintetic în spaţii / peste vechile tale creaţii / de granit, de idei şi de viaţă…" (*Omule, geniul tău astă-noapte – ibidem,* p. 63).

Consemnând uluit amploarea genialităţii umane apocaliptice, poetul constată, în cele din urmă, cu amărăciune, ireversibila pierdere a umanităţii, deci imposibilita-

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

tea întoarcerii sale la Sine şi a lumii la matcă. Ironia îşi activează funcţia compensativă şi intervine pentru a facilita digerarea acestei realităţi dureroase, traducând încă o dată, aşa cum a observat Sigmund Freud (Freud 2002, *passim*), refuzul individului de a se recunoaşte rănit de lumea în care trăieşte.

2. Poeţii civili: Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion

Translator la Marele Stat Major şi martor al bombardamentelor asupra capitalei în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, **Mihai Beniuc** (1907–1988) a ilustrat în creaţiile sale pe tema războiului tendinţa a numeroşi poeţi civili de a cultiva intens tocmai câteva dintre clişeele pe care versurile unui combatant precum Radu Gyr le-au evitat: avântul eroic şi sacrificiul patriotic. Poemul *Coloana de atac* (Beniuc 1973, p. 7), apărut în volumul *Cântece noi* din 1940, accentuează aceste elemente cu care propaganda militară a învestit în România, ca pretutindeni, figura ostaşului exemplar:

> „În rândurile noastre încă unul / S-a prăbuşit. / Mai suntem? Nainte! Nainte! / Altul să ia comanda / Acelor mase de ţărani / Ce vin furtună după noi. / Grigore, Zevedei, sau tu, Mihai, / Hai! / Scobiţi o groapă şi puneţi cruce / Apoi la drum. / Nainte! Nainte! / Până-n seară trebuie să dăm atacul, / Chiar de ne ia dracul! / Muntele acesta-ntreg să cadă, / Să fâlfâie pe creasta-i de zăpadă / Steagul nostru / ca o flacără / Cine plânge? / Aşa-i războiul: cu moarte, cu sânge. / Strigaţi[-i] pe cei ce au rămas. / Până la unul, nu cedăm un pas! / Nainte! Nainte!".

Apropiindu-se iniţial de lirica patriotică a lui Octavian Goga, căruia îi dedică unele poezii de tinereţe, Mihai Beniuc alege să evidenţieze jertfa necondiţionată a maselor de ţărani şi să valorizeze implicit contribuţia oamenilor simpli la realizarea idealurilor naţionale. Pe această imagine a gliei apărate cu vitejie de ţăranii îndemnaţi să ducă atacul la bun sfârşit cu orice preţ se va fundamenta mai târziu viziunea pacifist-progresistă a poetului:

> „Pe unde trecu printre obuze tancul / pe timpuri, azi trece o combină; / Aici ţinea batalionul românesc flancul / Pe unde-n apus se tăvăleşte Crişul în lumină" (*Amintirile pământului – ibidem*, p. 17).

Din poet al războiului naţional, Mihai Beniuc devine, după instaurarea regimului comunist pe care-l va servi cu diligenţă, un poet al păcii universale, perspectiva sa abandonând problematica eroismului autohton pentru a o integra pe aceea a tragediei mondiale odată cu abordarea catastrofei de la Hiroshima:

> „Hiroşima / Sânii de femeie / Arşi în flăcări, sângerând, frumoşii! / Au lăsat orfani copiii tăi. / Umbra strigă: 'Unde-s nemiloşii / Ce topiră-n vâlvătăi fierbinţi / leagăn, care, sapă şi părinţi?'" (*Umbra de la Hiroşima – ibidem*, p. 21).

Treptat, pe măsură ce discursul îşi dezvoltă resursele panegirice, amintirea întunecată a războiului se transformă însă într-un pretext pentru preamărirea prezentului luminos tutelat de partid:

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

„Şi cum puteam să nu te cânt atunci / când alta nu era nici o nădejde? / Războaie şi lanţuri. Înlănţuit şi tu / în temniţă ori în afara legii. / Da, cu căluşul la gură te-am cântat / Sub cerul turmentat de explozii […] / Şi iată acum te zăresc în ochii tuturor, / şi ochii tuturor se uită la tine / cu feţe invadate de lumină. / Lumina ta-i în lucruri şi în oameni" (*Partid – ibidem*, p. 30).

Deşi în 1972, anul în care apare această poezie, măsurile partidului în raport cu lumea literară erau departe de a mai inspira optimism, cântul poetului Mihai Beniuc se hrănea, pentru a dovedi contrariul, cu fantoma unui război încheiat de aproape trei decenii.

Fiindcă întruchipează „tipul scriitorului modern pentru care distincţiile clasice ale artei literare – poezie, proză, reportaj, ziaristică – se contopesc într-o unitate a scriiturii: text-document al unei prezenţe în contemporaneitate" (Bogza 1979, p. 19), **Geo Bogza** (1908–1993) nu putea lipsi din categoria poeţilor preocupaţi de frământările istorice ale epocii lor. Războiul nu putea rămâne, de aceea, un subiect dispensabil pentru întemeietorul reportajului românesc modern, cu tot paradoxul contemplării lui de la distanţă, pe care episodul „participării" scriitorului la Războiul Civil din Spania îl conţine (Tănase 2008, p. 70–71). Câteva dintre poeziile incluse în ciclul *Noaptea tragică (1933–1965)* exemplifică sensibilitatea poetului la tema războiului distrugător, înainte de toate, de iubiri:

„Afară, universul bubuia ca un final de / simfonie. // Tu erai în faţa mea albă, împrăştiind o / dulce lumină. // Te-am prins cu braţul de umăr, te-am sărutat / tăcut. / / Nu voiam să plec de lângă tine, îmi erai / dragă. // Dar noaptea mă chema, mă aştepta ca o / bătălie. // Soldat eram, în cenuşie, aspră / manta. // Şi am ieşit afară, sub explozia galaxiilor" (*Nocturnă* – Bogza 2010, p. 202).

Ipostaziat în soldat, subiectul liric trăieşte sobru, fără artificii teatrale, momentul separării de fiinţa iubită cu conştiinţa participării imperative la o luptă de proporţii cosmice. Acelaşi ton impersonal al detaşării de drama inevitabilului se regăseşte şi în *Amintiri din Polonia I* (*ibidem*, p. 203), text în care coordonatele războiului, până acum interstelar, prind contur geografic concret:

„La Varşovia, o fată vorbea aşa: / Dacă vrei să mă mângâi, nu m-aş împotrivi / Dacă vrei să mă săruţi, ţi-aş da voie / Ţi-aş da voie să-mi dezgoleşti sânul. / Dar să ştii că pe tata l-au împuşcat nemţii / Iar pe un frate al meu l-au ars în cuptoare. // Dacă vrei să mă mângâi, nu m-aş împotrivi, / Dar să ştii că morţii aceştia urlă în mine / Şi eu toată, toată sunt de cenuşă. / Sărută-mă, dar să nu-ţi par amară".

Deşi perfect valorificabile în neobosita campanie antifascistă încurajată de autorităţile comuniste, aceste versuri reuşesc, în ciuda caracterului lor explicit, să transmită exemplar sentimentul arid al devastării vieţii interioare a fiinţei şi al suportării pasive a gestului de tandreţe la care aceasta nu va mai putea niciodată rezona. *Amintiri din Polonia II* (*ibidem*, p. 204) insistă, de asemenea, asupra adevăratei crime monstruoase a războiului – nimicirea vieţii afective a celor ce i-au supravieţuit:

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

„La Cracovia, o fată vorbea aşa: / dacă vrei poţi să-mi cuprinzi umerii / Dacă vrei poţi să-mi mângâi sânii / dar să nu-mi cumperi niciodată mărgele. / Aveam treisprezece ani când nemţii / au spânzurat-o pe mama, în stradă, de un copac. // Dacă vrei putem trece Vistula înot, / Dar să nu-mi spui că am gâtul alb şi frumos / Şi să nu-mi cumperi niciodată mărgele".

Pentru Geo Bogza, războiul este, aşadar, un distrugător de mituri, dintre care cel dintâi e mitul iubirii:

„E ora când Romeo se despărţea de Julieta. / Privighetoarea fu, nu ciocârlia… / Dar noi nu auzim privighetori, nici ciocârlii, / Ci paşii celor ce-ţi vor împuşca fratele în zorii zilei" (*Noaptea tragică – ibidem,* p. 205).

De aceea, poezia sa deplânge sacrificarea iubirii prin violenţă şi îndeamnă la anamneză:

„Voi, care vă îmbrăţişaţi iubiţii pe malul mării, / Nu-i uitaţi pe cei căzuţi în război. / / Voi, care ieşiţi despletite din valuri, / Cu părul ud şi greu, pe umerii rotunzi, / Nu-i uitaţi pe cei căzuţi în război. // Voi, al căror păr nu va mai fi ars în cuptoare, / Voi, frumoasele lumii, / Nu-i uitaţi pe cei căzuţi în războiu" (*Voi, frumoasele lumii – ibidem,* p. 218).

Memoria poetică provoacă astfel la longevitate memoria colectivă.

Din punct de vedere cantitativ, poezia pe tema celui de-al Doilea Război Mondial scrisă de **Eugen Jebeleanu** (1911–1991) ar putea constitui subiectul unui studiu individual, dacă se iau în calcul numai patru dintre publicaţiile poetului: *Ceea ce nu se uită* (1945), *Scutul păcii* (1949), *Poeme de pace şi de luptă* (1950) şi *Surâsul Hiroshimei* (1958). Sub aspect calitativ însă, făcând abstracţie de creaţiile resentimentaro-justiţiare ale anilor '40, dedicate tinerilor căzuţi la datorie, pe care subiectul liric îşi doreşte, cu energia angajamentului de stânga, să-i răzbune („Morţi neştiuţi, purtaţi-mă pe vânturi, / Căci eu sunt cel ce vrea şi pentru voi / Topor să fie, flacără cu gheare / sau o pădure-n mers războinătoare!...", *Ceea ce nu se uită* – Jebeleanu 1974, I, p. 138), poemele ce merită o relectură sunt cele reunite în *Surâsul Hiroshimei*. Scrise între 1956 şi 1958, cu prilejul vizitei întreprinse de poet în Japonia, poeziile acestui volum tradus în numeroase limbi se disting prin tonalitatea sobră a apropierii eului de rănile uriaşe deschise în istoria umanităţii de bombardamentul atomic:

„Pământ, pământ tăcut. / Tăcută, / cu pielea pârjolită, cu statura / goală, / iertare, Hiroshima... / Iertare pentru fiecare pas / ce-atinge-o rană, rupe-o cicatrice..." (*Întâlnirea cu Hiroshima – ibidem,* p. 220).

Poemele sunt ample, descriptive, bogate în interogaţii şi exclamaţii retorice şi, de cele mai multe ori, întrerupte de punctele de suspensie ce stopează la timp tendinţa declamatorie. Tablourile se construiesc în registru oniric, menţinând atmosfera de reculegere, în jurul unor figuri inocente surprinse de imaginaţia poetului în miezul obscur al tragediei:

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

„Ce ceaţă deasă, vai, ce ceaţă deasă… / Nu mai cunoaştem drumul către casă. // Suntem uşori, şi ceaţa e ca fumul, / Vai, unde-o fi, unde se-ascunde drumul? // Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă mare! / Unde-i cărarea, doamnă-nvăţătoare? // […] Şi suntem goi, şi ne cuprinde teama. / Unde e tata? Unde este mama? // Nu ne vedem nici între noi deloc / Şi jocul nu ne place, nu e joc. // […] Nu mai cunoaştem drumul către casă, / Şi ceaţa este deasă... deasă... deasă..." (*Corul copiilor ucişi – ibidem*, p. 231).

Cu cât imaginea conturată de poet este însă mai săracă în detalii, cu atât apare mai dezolantă:

„– Unde, unde-s? / – Cine? /– Unde, unde-s? / – Cine, cine? / – Unde-s? / – Cine, cine? / – Oamenii... / – Nu ştiu. Uite fulgi de cenuşă... / Au zburat toţi... / – Unde? Unde? / – Nu ştiu. Să ne facem cuibul. / – Unde, / unde, / unde, / unde, / unde?... (*Vocile păsărilor din Hiroshima – ibidem*, p. 240).

Motivul cenuşii, prezent şi în poezia lui Bogza, devine recurent la Jebeleanu, în versurile căruia nu mai exprimă măcinarea vieţii interioare a unei singure fiinţe, ci, la scară largă, topirea identitară a unei întregi colectivităţi, transformarea ei într-un scrum amnezic: „Nu ştiu a cui sunt. Toţi s-au preschimbat / în mine. […] (*Glasul cenuşii – ibidem*, p. 247). Preocuparea scriitorului pentru tema războiului se va prelungi şi în *Cântece împotriva morţii* (*ibidem*) din 1963:

„Ca să pot apăra mai bine această viaţă, / veniţi şi perindaţi-vă prin faţa mea, / voi […] victime / rechemate din camerele de gazare" (*Ca să pot apăra – ibidem*, p. 290),

pentru a face, odată cu volumul *Hanibal* (Jebeleanu 1974, II) din 1972, translaţia reflecţiei poetice către noile orori ale lumii postbelice, de care, în plină distopie comunistă confirmată, Jebeleanu devine conştient:

„Nebunii se-nmulţiră grozav după statistici / şi-ororile văzute-n al doilea război / n-or să se mai repete – spun cei lucizi, nu mistici –, / căci nici nu pot să fie, vor fi orori mai noi" (*A doua ediţie specială – ibidem*, p. 191).

Absentă până acum din paletarul atitudinilor poetului, ironia se afirmă tardiv ca formulă de acceptare a inacceptabilelor farse ale istoriei.

Pentru **Geo Dumitrescu** (1920–2004), un alt poet civil captivat de mirajul ideologiei comuniste, războiul este ţinta unei poezii contestatare care descoperă în ironie arma ideală a frondei. Lider de atitudine al grupării „Albatros" – oponentă a politicii profasciste ce avea să decidă intrarea României în al Doilea Război Mondial –, poetul se confruntă în 1943 cu imposibilitatea publicării volumului *Pelagră*, care va apărea abia în 1946, sub auspiciile comunismului în curs de consolidare, cu titlul *Libertatea de a trage cu puşca.* Deşi favorabile noului regim în furibunda sa campanie antifascistă, textele acestui volum sunt anterioare imperativelor oficiale care vor stimula creaţiile militante de după 1944 ale multora dintre colegii de generaţie ai autorului. Ele constituie, de aceea, o reacţie onestă, căci independentă, la istoria evenimenţială pe care poetul o înfruntă, deconstruind-o ironic:

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

„Pentru dragostea noastră universală, Violaine, / în lupta noastră interplanetară pentru un veac mai bun – sau mai nou, în orice caz, / ajunge! Nu vom tolera nici o defecţiune! / Domnule Pământ, e timpul să ai ceea ce se cheamă obraz // De două mii de ani nu facem nimic – / trăiască războiul! – suntem oameni cu doctrină şi cu dispreţ de moarte: / împotriva ‘generalului pelagră’ şi pentru un veac mai bun, / hei, inginer, o conductă de oxigen pentru aliata noastră Marte!” (*Pelagră* – Dumitrescu 1946, p. 53).

După tatonările în notă amară din versurile lui Camil Petrescu şi Radu Gyr, ironia la adresa războiului se consolidează definitiv în istoria literaturii române în poezia lui Geo Dumitrescu, înnoindu-şi resorturile cu forme vecine ale deriziunii, precum umorul, sarcasmul şi cinismul. Ea atacă evenimentul abominabil cu masca surâsului detaşat, subliniind, o dată în plus, necesitatea individului de a trata în registru rizibil o realitate intolerabilă în cel serios:

„Suntem oameni inteligenţi – ţi-e mai mare dragul!... / Vom avea şi noi să povestim de un război / frumos, mare, epopeic, nemaivăzut, / la care, ehe!, am luat parte şi noi” (*Romantism – ibidem*, p. 47–48).

Şi pentru că, în ciuda imboldului iniţial („pentru dispreţul tuturor crucilor înşirate / pentru acest prea frumos gând răsărit peste noapte, / să nu mai scriem, băieţi…”, *Odă – ibidem*, p. 33), tăcerea nu este o opţiune valabilă pentru poet, vorbirea trebuie să fie eficientă. Pornind din realitate pentru a se întoarce la ea, poezia tranzitivă a lui Geo Dumitrescu afirmă, în logica inversă a ironiei, libertatea insului de a nu trage cu puşca, deci de a se sustrage astfel tabloului tragic şi ridicol al eternului sacrificiu inutil:

„În groapa neagră, poate chiar într-un cimitir, / oamenii, prietenii mei înarmaţi, îşi ascundeau propriile şoapte – / toţi erau murdari, slabi şi patetici ca în Shakespeare, / îşi numărau gloanţele şi zilele şi nădăjduiau un atac peste noapte. // Atunci a ieşit luna, fără cască, de undeva din bezna ghimpată; / dar oamenii n-au căzut cu feţele la pământ / ci au aprins ţigările discutând despre libertatea de a trage cu puşca, / [...] Paralel cu noi, dedesubt, oameni îşi dormeau veşnicia – / şi ei discutau despre libertatea de a trage cu puşca, după fiecare măcel” (*Libertatea de a trage cu puşca – ibidem*, p. 54–55).

Convertirea luptei de tranşee într-o dezbatere statică pe tema libertăţii de acţiune confirmă, desigur, dizolvarea clişeelor literaturii de război şi intrarea poeziei româneşti în vârsta ironiei etice, referenţiale, angajate în raport cu viaţa, al cărei traseu sinuos era, în deceniul cinci al secolului trecut, abia la început.

Foarte apropiat atât ca vârstă, cât şi ca spirit contestatar de Geo Dumitrescu, alături de care se remarcă la „Albatros”, **Ion Caraion** (1923–1986) trăieşte experienţa interzicerii volumului *Panopticum* tot în 1943. Cartea este considerată inoportună în raport cu orientarea oficială din cauza numeroaselor poezii antirăzboinice, deci, implicit, antifasciste:

„Oraş în care putrezeşte tinereţea pe străzi / oraş ca un câine cu bube ieşit dimineaţa din lăzi / oraşul-idee, oraşul cangrenă, oraş adormit / mai înainte de cuvântul sfârşit” (*Cangrenă* – Caraion 1974, p. 26).

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

Deşi mult mai vehemente, în ansamblu, decât textele lui Geo Dumitrescu, versurile lui Ion Caraion înregistrează, la rândul lor, reverberaţiile ironiei etice la adresa realităţii războiului, însă fără modulaţiile umoristice ale colegului său de generaţie:

> „Asfaltul bolboroseşte pe trotuare / conjugat cu tălpi de gheată la soare / Ar fi ridicol să te poţi gândi la altceva decât la război. / Acum trebuie oameni puternici, care de asalt, păpuşoi, / nu aparate de cusut cuvintele în gând" (*Motiv – ibidem*, p. 20).

Este vorba, aici, despre o autoironie asumată sec de poetul care constată inutilitatea sensibilei sale meserii intelectuale în vremuri ce cultivă exclusiv capacităţile distructive ale forţei brute. Ironia este nelipsită şi din textul care dă titlul volumului, fiind îndreptată, de această dată, împotriva divinităţii care permite, indiferentă, proliferarea unei adevărate agriculturi a morţii:

> „– Doamne, să ne ajuţi să Te întâlnim pe Calea Lactee – / cuptoarele tale coc pâinea ţăranilor trişti: / dacă ai fi lângă noi, / Te-ai întâlni cu Iisus Hristos în tranşee / sau L-ai găsi mort în porumbişti. // Să ne culegi, Doamne, ca pe struguri / din alifia ţarnelor, din vegetaţii de fier – / că… 'noi pentru Tine ducem acum războiul acesta / mare cât o felie de cer'" (*Panopticum – ibidem*, p. 28).

Cu toate că poezia pe tema războiului continuă să ocupe un spaţiu însemnat în economia volumelor următoare, ironia dispare treptat. În volumul *Omul profilat pe cer*, ea virează înspre drama consemnată cu platitudine:

> „În 1939 – ce toamnă! / Refugiaţii polonezi umpleau şoselele. / Ne-am întâlnit pe-o stradă pe care războiul la urmă-a ucis-o [...] / Cine-ar fi bănuit că-n cutiile de jucării ale copiilor / părinţii pregăteau gloanţe pentru un nou război?" (*Cartierul din fotografie – ibidem*, p. 38–39),

iar începând cu volumul *Cântece negre* face loc tot mai mult pesimismului adânc şi tragismului necosmetizat:

> „Seara oamenii fugeau din oraşe / călători necunoscuţi au venit la porţi să strige / şi cântecul negru a intrat în casă ca un şarpe" (*Brutării de sânge –, ibidem*, p. 58).

3. Concluzii

Aşa cum se conturează în lectura sincronică a creaţiilor poeţilor selectaţi, tema celui de-al Doilea Război Mondial beneficiază de un spaţiu generos de manifestare, dobândind diferite inflexiuni în funcţie de subiectivitatea autorului şi de circumstanţele istorice care o modelează. Astfel, poezia de război a poetului-combatant Radu Gyr se delimitează de cea a congenerilor săi civili (Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion) prin demitizarea frontului în cheie sobră. Spre deosebire de versurile acestora din urmă, care, fie cultivă cu emfază (Mihai Beniuc), fie cu resentiment (Eugen Jebeleanu), fie cu ironie umoristică (Geo Dumitrescu) ori serioasă (Ion Caraion) realităţile unui război contemplat de la distanţă, poemele lui Radu Gyr se articulează cu simplitate monotonă, istovită, aproape mecanică, în jurul experienţei frontului. Apropiindu-se, în acest

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

sens, de poezia combatantului Camil Petrescu, care demontase decepţionat locurile comune ale literaturii de război (eroismul, curajul, sacrificiul inuman, carnagiul hiperbolizat etc.), creaţia lui Radu Gyr deconstruieşte cu resemnare spectacularul imaginarului belic. Prea aproape de realitatea frontului pentru a se preta exagerărilor clişeizate, dar şi pentru a se preda rizibilului descătuşat – două tendinţe evidente ale poeziei autorilor civili – poemele lui Radu Gyr rămân ilustrative pentru autenticitatea antieroică a trăirilor redate. Împreună însă, toate aceste dimensiuni ale poeziei româneşti de război încheagă o hartă captivantă a pluralităţii de tonuri cu care scriitorii răspund evenimentului istoric, fixând în memoria afectivă a poeziei experienţa personală a unei tragedii colective.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

A. OPERE POETICE

Beniuc 1973 = Mihai Beniuc, *Poezii*. Antologie, tabel cronologic şi bibliografie de Ion Nistor. Prefaţă de Vasile Fanache, Bucureşti, Albatros, 1973.

Bogza 1979 = Geo Bogza, *Poezii şi poeme*. Ediţie bilingvă româno-franceză. Traducere de Ileana Vulpescu, Bucureşti, Minerva, 1979.

Bogza 2010 = Geo Bogza, *Poemul invectivă şi alte poeme*. Prefaţă de Paul Cernat, Bucureşti, Litera, 2010.

Caraion 1974 = Ion Caraion, *Poeme*. Prefaţă de Emil Manu, Bucureşti, Albatros, 1974.

Dumitrescu 1946 = Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu puşca*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1946.

Gyr 1998 = Radu Gyr, *Crucea din stepă. Poeme de războiu*. Prefaţă de Barbu Cioculescu, ediţie îngrijită şi note de Ioan Popişteanu, Constanţa, Ex Ponto, 1998.

Jebeleanu 1974 = Eugen Jebeleanu, *Scrieri*, I-II, Bucureşti, Minerva, 1974.

Petrescu 1923 = Camil Petrescu, *Versuri: Ideia. Ciclul morţii*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1923.

Tănase 2008 = Stelian Tănase (coord.), *Avangarda românească în arhivele Siguranţei*, Iaşi, Polirom, 2008.

B. REFERINŢE CRITICE

Beaupré 2006 = Nicolas Beaupré, *Ecrire en guerre, écrire la guerre. France, Allemagne 1914–1920*. Prefaţă de Annette Becker, Paris, CNRS Editions, 2006.

Cru 1930 = Jean Norton Cru, *Du témoignage*, ediţia a treia, Paris, Gallimard, 1930.

Freud 2002 = Sigmund Freud, *Opere*, VIII. *Comicul şi umorul*. Traducere din limba germană de Daniela Ştefănescu şi Vasile Dem. Zamfirescu. Note, introducere şi coordonare terminologică de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei, 2002.

Fussel 1975 = Paul Fussel, *The Great War and Modern Memory*, Oxford, Oxford University Press, 1975.

Hussey 1967 = Maurice Hussey (ed.), *Poetry of the First World War*, Longmans, London, 1967.

Schoentjes 2001 = Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.

Sloterdijk 2000 = Peter Sloterdijk, *Critica raţiunii cinice*, I. Traducere de Tinu Pârvulescu, Iaşi, Polirom, 2000.

Stephen 1988 = Martin Stephen (ed.), *Never such innocence. A new anthology of Great War Verse*, London, Buchan & Enright, 1988.

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)

LE POÈTE COMBATTANT ET LE POÈTE CIVILE DANS LA ROUMANIE PENDANT LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE
(*Résumé*)

Dédié à la poésie roumaine de guerre écrite sous l'impact de la deuxième conflagration mondiale, cet article se propose de distinguer entre deux postures d'écrivains – le poète-combattant (Radu Gyr) et les poètes-civils (Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion) – afin de voir comment la perspective poétique sur les réalités du front est conditionnée par la distance contemplative du moi lyrique. La recherche réunit plusieurs voix poétiques autour du même thème, permettant de dégager une image complexe du reflet événementiel dans la mémoire affective de la littérature.

Cuvinte-cheie: *al Doilea Război Mondial, poezie, combatant, civil, ironie.*
Mots-clés: *Deuxième Guerre Mondiale, poésie, combattant, civil, ironie.*

Universitatea Babeş-Bolyai
Facultatea de Litere
Cluj-Napoca, str. Horea, 31
corina.boldeanu@yahoo.com

BDD-A22929 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:29 UTC)