O INTRODUCERE ÎN ARTA POETICĂ A LUI ION CARAION
An introduction in Ion Caraion's Poetic Art

Viorica LAZĂR, Ph.D. Candidate,
"Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: In this study we are aproaching the axiological fundamentum as well the dramatic one, on which the poetical art of Ion Caraion is built. Though it seems that the poet is influenced by a sensibility towards the uglyness of the existence or that he is beeing accursed to perceive only the nightmares and torments, Caraion is not a poet that is easyly integrated into a current as impresionistic. The dominant characteristic being the expresionistic creation, at Ion Caraion we are revealed a multitude of understandings about the process of creation, seen as an ultimate expresion of his sensibility. Caraion is convinced that there should not be shown beauty where there is none of that and, forcing the truth until its last cynical force, the poet pleades on the chatarsis function and in that way he added his days whith another tomorow. In this article we are also revealed upon the method that in used by Caraion to create dissonant wiew in order to reveale the mesage of a upside-down heaven. The poet seems to be a descriptor of another Bolgia as Dante was. Instead of talking about a poetic wiew at Caraion is more suitable to talk about a poietic wiew. When we are studing the creation of this poet we are shown the knowledge of the most intimate process of the poems creation, the laboratory processes of the imaginativ action, those two beeing the key of „disarmonic harmony" displayed by the artist. As a whole, the work of this poet appear as a one profound modern, adding to itself artistic touches belonging to all literary correspondences demonstrating a profound understanding of the literary fenomenon.

Keywords: Ion Caraion, Ars poetica, poetical arts, poetics, poietics, modern poetry, modern poetry.

Atitudinea protestatară şi vizionară care se desprinde din primele volume ale lui Ion Caraion trece pe plan secundar odată cu volumele din a doua parte a creaţiei. Dar ceea ce s-a numit radicalism poetic în primele volume, apare ca reflecţie a însăşi biografiei sale în cele din urmă volume. Poetica caraioniană se cristalizează, după anul 1960, în jurul unor principii axiologice care marcau definitiv stilul poetului. În această perioadă creaţiile lirice demonstrează o implicare mai accentuată a spiritului critic în structura imaginarului parabolic.

Ion Caraion aparţine literaturii neomoderniste, apărută chiar cu 20 de ani înainte de a se întâlni, pe aceiaşi platformă literară şi conceptuală, cu poeţii generaţiei anilor '60. Se poate afirma, datorită creaţiei acestui poet, că această literatură apăruse deja în anii de după război, deşi condiţiile istorice au făcut ca deprecierea şi dezaxarea să modifice în profunzime starea literaturii noastre. Astfel se întâlnea pentru prima dată o iremediabilă revoluţie în limbajul poetic, renunţarea la convenţiile prozodice, la retorism, la receptarea eului, la calofilie, la convenţiile şi la cadrele ţepene ale reprezentărilor lirice. Toate aceste şi încă multe altele au început odată cu anul 1941 şi au fost preluate pe linia avangardelor care au impulsionat în trecut literatura.

BDD-A23365 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:26 UTC)

Părând a fi cel mai sugestiv poet român, în raport cu tragicul şi urâtul existenţei, osîndit parcă spre a o percepe exclusiv pe latura de coşmar şi de supliciu, Caraion nu îşi va mai permite lamentaţii sentimentale, nici depăşiri ironice, ci va alege riposta dură, întunecată, sarcastic încrîncenată, îndîrjindu-se a răspunde la violenţă cu violentă, la necruţare, cu necruţare şi incisivitate.

În revista *Familia* (1966) Ion Negoiţescu comenta versurile lui Caraion reliefând dimensiunea lor conceptuală şi vizionară cât şi aplecarea către teorie şi filosofie trecute prin registrul liric. Claudel, Heidegger, Holzwege apar în interpretările lui Caraion, accentuând caracterul contradictoruiu al jocurilor ideatice, şi vizionarismul acestuia.

Ni se înfăţişează o descriere a unei „lumi de pastel ancestral acoperită de cerul înăsprit de solzi, deasupra căruia tronează un Dumnezeu năpădit de întuneric, o singurătate cu lâncezi heliotropi, cu dulce, umezează primăvăratică însă şi feminin râs autumnal."[1] Lumea aceasta, observa Ioan Holban, un alt critic foarte subtil, este masca revenirii sale în circuitul public: „socialismul e zîmbet". Titlul a fost special ales, ironizându-se directivele statului care recomanda sau chiar impunea, în platitudinile specifice proltcultistmului, eseuri şi reportaje cu ton laudativ. Poetul alege acest titlu, sugerând prin ironie şi sarcasm, antiesteticul şi nu în ultimul rând, aceiaşi frondă, foarte bine ascunsă. Criticul Gheorghe Grigurcu, descria şi el unul din volumele caraioniene, *Dimineaţa nimănui* ca fiind o creaţie de reală autenticitate tocmai prin urâtul care se expune aici, trezind parcă mii de semne de întrebare: „se ascunde aci acea inconsitenţă admirabilă a liricului care, în spaţiul său vital, se simte a fi o expresie a unicităţii, exultând de misterioasa prospeţime a eului. (...) Conservând şi prelungind atâtea forme ale lirismului, creaţia lui Ion Caraion ne apare drept un muzeu Grevin, unde, între nenumăratele chipuri sinistre, alcătuite cu o rea migală, ne întâmpină într-un ungher şi chipul ce ezită al candorii."[2]

Revolta, sentimentul comprimării timpului, precum şi conştiinţa orgoliului asumat, regăsit în primele volume ale poetului, predomină şi în cea de-a doua parte a creaţiei. Caraion apare neaşteptat de credincios concepţiilor sale din tinereţe. Oricare ar fi proporţia între nou şi vechi a culegerilor, cel mai important este că întregul se omogenizează într-o viziune unică: „e ipostaza unei lumi născute din ea şi prin ea însăşi"[3]. Îi este caracteristică atât sub aspect formal, cât şi conceptual, percepţia unei singure dimensiuni nemediate de nici o coordonată. Dimensiunea temporală este abolită, cea spaţială, de asemenea. Asupra tuturor domneşte percepţia. În particular, poemele şi elementele care construiesc poemul se comportă aidoma: „Cu adevărat caracteristic la Ion Caraion rămâne acest refuz de a disocia planurile, totul este redus la o dimensiune unică, pământul şi cerul fac una. Viaţa începe cu un gol şi se încheie cu un plin."[4] Poetul, precum s-a procedat şi cu Bacovia, a fost denumit şi el un„poet al stării de criză". La fel ca marele nostru simbolist, Caraion îşi asuma singurătatea, „dezolarea, neliniştea, spaima, dezgustul". Concepţia sa morală era una ultragiată, exasperarea şi sentimentele apar ulcerate în vulnerabilitatea sa secretă. La baza acestei viziuni se află credinţa că poemul nu are un început şi un sfârşit. În consecinţă, observa Nicolae Manolescu,

[1] Ion Negoiţescu, *însemnări critice,* Editura Dacia, Cluj Napoca, 1970, p.204
[2] Gheorghe Grigurcu, *Poeţi români de azi*, Cartea românească, Bucureşti, 1979, p.406-413
[3] Mihail Petroveanu, prefaţă la vol *Lacrimi perpendiculare*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, p.XIV
[4] Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976, p.237

BDD-A23365 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:26 UTC)

poetul redebutează de fiecare dată. Asta înseamnă că o temă este reluată, compusă de fiecare dată altfel şi cu alte conotaţii.

Poetica lui Caraion se relevă mai profundă şi mai adevărată, plină de imagini ideatice dotate cu sens parabolic doar în a doua parte a creaţiei. Poetul este pus în situţia limită de a se depăşi, de a se nega, şi de a-şi inventa o altă perspectivă cu scopul de a crea, în detrimentul celei de a exista, care se voia abandonată. Asistăm la însăşi naşterea poeziei sale, o naştere din suferinţă. Dacă până acum el avea intuiţii şi visuri premonitorii, ulterior, adăugându-se destinului său o biografie a suferinţei, poetul va începe să redea reflecţia abisurilor. El va căuta abisul sufletului său în procesul de creaţie literară, în cel al traiului zilnic, în cel al acceptării existenţei în coordonatele cele care i s-au dat. Deşi pare un poet convertit, ca şi alţi poeţi din epoca sa, el îşi face *mea culpa* cititorului *eseurilor* sale, neamintind de ”cântecele negre” de ală dată. Odată cu revenirea în literatură, după 1967, după părerea criticilor, la nivelul limbajului, Ion Caraion întoarce toate sensurile iniţiale din *Cântece Negre*. Astfel satul nu mai e pustiu şi grotesc. Toate sunt „la marginea bucuriei”, ţărăncile cu „ţâţe obosite” şi feţele galbene au „coacăze şi vorbe domoale” şi se pot vedea câmpuri „cu puiul de potârniche-al luminii în palmă”. Timpul devine doar un „anotimp ciudat”, acum lumea e „desprimăvărată”, femeia stearpă, stranie meduză „acum cântă”, „râde” şi „trece”. După abolirea regimului comunist toate aceste lucruri înfăţişate de poet capătă un alt sens, acela al adevărului. Observăm că poetul răstoarnă totul, păstrând principiul însă. În *Eseu*: „e vremea suavelor neruşinări ale naturii”, spunea Ion Caraion în „Echinox”. Poetul se preface că uită totul: „noaptea mea de zgură” sau a „heleşteielor negre”.

În aceiaşi direcţie criticul Ioan Holban observa: „Începând cu *Eseu* şi continuând cu *Dimineaţa nimănui* (1967), *Necunoscutul ferestrelor* (1969), *Cîrtiţa şi aproapele* (1969), *Selene şi Pan* (1971), *Cimitirul din stele* (1971), *Muţiii de os* (1972), *Poeme* (1974), Ion Caraion pare a încerca mereu şi mereu să răspundă la întrebarea-ghilotină din poemul *Mâinile cu faţa în jos*: „*cum să mă despart de mine?*”, se întreabă poetul în zorii celui de-al doilea început literar, iar sumarul cărţilor sale adună, într-o bizară pendulare, semne ale vechii paradigme („O mulţime de cârji goale îşi pierduseră stăpânii./ Talerele oarbe îşi aminteau,/ ca de nişte vase nespălate,/ de tâmplele morţilor./ Şi uitându-se-n apă, le căutau/ bătrânilor heliotropi/ urmele obrajilor./ Pe fiecare tipsie; un cap de-mpărat,/ din care ciuguleau vrabia, cioara./ Prin ochii lor umblă caii şi moara” – *Sans cou et soleil*) lângă un madrigal precum *Octombrie din gutui* („Dă-mi rochia ta lirică, frunză căzută./ La noapte, iubita se mută”), îmbrăţişări „cu lujeri şi elanuri” şi efuziuni în retorica liricii patriotice. Dincolo de toate aceste tribulaţii ale poetului reconvertit e şi o amarnică dramă aici: a omului care *nu mai e liber* şi din care n-a mai rămas decât frica (în „omenirea înconjurată de ziduri de frică”): un Artur urmărit de securitate, adică: „Mă cunosc toate lucrurile./ Nu mai sunt liber./ Să înnopţi în cartofi, în pietriş.../ Tot ceea ce nu găsesti aici am distrus./ Mi-a scris cucuvaia; fă-mi propuneri!/ În sângele meu e un cântec ferit./ Un om a scos mâinile din timp/ apoi mersul/ apoi spaţiile/ apoi o melancolie ocultă cu care a despărţit orasul/ şi a spus două vorbe – şi era o cenusă cumplită/ şi a spus trei vorbe – şi s-a speriat/ şi atunci a închis ochii./ A închis ochii şi a spus; din mine n-a mai rămas decît frica./ Şi pe urmă n-a mai înţeles nici unde e melancolia, nici/ unde-i sunt mâinile, nici unde e timpul./ Şi era o cenusă cumplită” (*Afară*)[5]”

[5] Ioan, Holban, *Cântecele negre şi surâsul socialist*, în „Convorbiri literare”, decembrie 2009, nr. 9

BDD-A23365 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:26 UTC)

Confruntarea conştiinţei cu noua metodă de scriere care i se impunea, opusă celei „cântecelor negre" din tinereţe, este obsedantă. Poetul simte că procedând cum i se cere şi-ar înşela universul lăuntric de care vorbea în anii tinereţii: (*Ciclu schizofrenic*) „Peste prăpăstiile dense sau gâlcile apei.../Mă vei ierta vreodată subpământean univers?/ Lângă heleştaiele răsturnate ale meandrelor pleoapei, Păşunile au gemut în istorii şi lichenii peşterii mele n-au mai avut nici un mers.../(..) Cele mai frumoase poeme s-au scris în Spania/Uite, şi seara ne-mpunge şi nasturii aceştia-s rectuţi,/ Vacanţa unui ciocănel de rachiu-şi du-ţi,/ copilărie trăită pe maidane, în Mahalaua Ţiganilor, sania!."[6]

Inocenţa din tinereţe, traiul pe maidane, este comparabil, în sens opus, cu alunecarea în această ţară a ţiganilor (metaforizare a comunismului). Sinceritatea este un lux, iar urmăritorul este o cvasi-personificare morţii: „Încolăcitele iubiri ale luxului de sinceritate/ gâlgâitoarea dumbravă sărata: adolescenţa. Se aude aproape ospăţul toamnei...copoiul de vânătoare, diligenţa/ şi-n loc de marcă, pe plicuri tristeţea- ca o carte de vizită-n spate."[7] Dezaprobarea acestei direcţii de a scrie în registrul frumosului, pentru a nu supăra „Partidul" şi „cenzura", reiese în strofa următoare: „Totdeauna vopseaua goarnei preschimbă copacul. Clorofila nu mai fierbe-n ibic la fereastră,/ Cearcănul se lasă pe carte...O să ne ia dracul/ cu atâta grimasă vândută pe coji de pepene-albastru."[8]

Expresia viziunii poetice a lui Caraion apare sub zodia spaimei, fricii, a coliziunii cu sistemul. Poetul a învins lăsându-se învins. Ion Caraion ne arată în paginile sale, lucid şi introspect, evoluţia şi eroziunea petrecută în planul subtil, reacţiile pe care le avea datorită fricilor, vanităţilor, iluziilor şi spaimelor care i-au cutremurat fiinţa. Crezând în resurecţie, poetul are vocea răzbunării. Vedem că, datorită spaimei, acesta îşi simte sufletul doar în registrul negaţiei: „Vocea mea răsturnată-n urechi/ sufletul meu-suflet cu intrări sau cu spaimă// Oraşele tremură-n ploaie, destinele se muşcă perechi,/ am primit medalia vierme, care bâiguie-n geam şi uneori, mă îngaimă."[9] Poetul face aluzie la premiul pe care l-a primit din partea Academiei Române în 1969. Caraion ne revelează, nu istoria şi amintirile, ci prezentul real reflectat în prezentul intim, descriind liric ceea ce se reflectă în simţierea sa. Ion Caraion este, înaintea postmoderniştilor, un poet cu priză la cotidian. Un exemplu putem găsi în versurile următoare: „Ne-am privit cu indiferenţă vrăşmaşă,/ pe urmă a sunat cineva; ţi-am spus: eu mă ridic. Ţi-ai adunat sufletul de pe jos ca pe-o cămaşă, mi-ai dat *bună seara* şi ţi se făcuse dintr-o dată, cuvântul peltic."[10]

Folosind în scrierea poemelor sale o artă antisentimentală şi antilirică, metafora lui Caraion este centrul întregii creaţii caraioniene, atât la nivel *macro* cât şi *micro.* Ea este expresia reflecţie sale intelectuale, filtrate de raţiune. De asemenea, poezia lui Caraion, nu are dimensiuni, formă, tipologie definitorie, putând apărea extinsă la dimensiunea unui ciclu (şi atunci ne vom uita la titlurile alese) sau compactată la dimensiunea unei formule de cuvinte. Ea are o ordine appoloniană, care pune în lumină primejdiile şi ameninţările, echilibrul aducând cu el purificarea. Ordinea impusă de poet nu se referă la nimic altceva decât la *devenire*. O devenire întru expresie, raţiune şi poezie. Metafora sa păşeşte între ariditate şi

[6] Ion Caraion, *Frunzele în Gallaad*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p.50
[7] *Ibidem*, p.51
[8] *Ibidem*, p.51
[9] Ibidem, p.55
[10] Ibidem, p.57

BDD-A23365 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:26 UTC)

dezinvoltură, gratuităţi ale fanteziei sau severitate abstractă a reflexiei. Trăirea sensibilă se stabileşte la Caraion între tensiunea negaţiei şi cea a acceptării. Poezia sa este însăşi modul de existentă.

Caraion a exploatat la maxim chestiunea metaforelor moarte de care vorbeau Lopoldo Lugones şi Jorge Luis Borjes. Aceştia au arătat că „orice cuvânt e o metaforă moartă", şi se întrebau „de ce naiba or fi recurgând poeţii din toată lumea la metafore standard?" Teoreticianul Jorge Luis Borges răspunde prin faptul că „deşi există sute de metafore disponibile, toate pornesc de la câteva modele simple,(...)dar, există şi metafore care nu derivă din anumite modele prestabilite."[11] Poetul şi teoreticianul ne arată cum, pentru a avea efect, metaforele trebuie mereu să surprindă, să fie mereu noi, comparaţiile vechi şi refolosite pierzându-şi din valoarea estetică, devenind deranjante. Borges afirmă că „metaforele trebuie să surprindă imaginaţia".

În altă ordine de idei, sub impresia unei „anarhii metodice", poetul este nevoit să lucreze susţinut, să fie încrezător dar totodată să se îndoiască de sine însuşi, să nu-şi creadă sieşi, şi mai ales să dovedească modestie. Lucrurile nu sunt ce par a fi niciodată. Poezia lui Caraion rămâne de cele mai multe ori eclectică. Ea spune de fiecare dată altceva.

Asfel, poeziile „arestate" sunt readuse în faţa cititorului, care poate distinge cu claritate firul epic al concepţiei lor. Nicolae Ţone afirma că aceste poezii sunt atât de negre „pentru că bezna lumii în care i-a fost să trăiască este densă şi atotprezentă. Caraion cântă moartea cu geniu şi este, în poezia românească a acestui secol, cel mai mare poet al morţii şi al regatului ei funebru şi infinit."[12] Exegetul aprecia această creaţie ca pe un cal troian implantat în inima comunismului.

Înainte de a începe coşmarul sovietizării, când coşmarul războiului avea ecourile atât de puternice, încât lumea artistică era complet răvăşită, Ion Caraion intra pe scena literaturii române cu poemul *Cântece negre.* Aici, pentru prima dată acesta îşi declara a*rs poetica.* Poetul se întreba despre sensul real al esteticului, fenomen tributar artelor noi, postbelice: „nu toate cântecele sunt frumoase pentru toţi,/ unele au mâlul şi pietrele din noi,/ unele sunt tulburi, sunt aspre, schimbătoare,/ altele răsucite ca nişte sârme, unele sunt ca o luptă/ pe care o purtăm cu noi, cu memoria şi sângele nostru...Poeţi, nu vă temeţi de adevăruri, fiţi aspri şi calzi ca sângele vostru".13 Nicolae Ciobanu consideră că în poezia lui Caraion avem de-a face cu un plan al fertilităţii poeziei, redat în sugestii subtile, mesaj al unei lumi literare care trebuie să scotocească după produsul artistic: „fertilitate simplă a şesului, când sparge,/un coc de nervi în orice copil şi mădular/ suind muşcaţi de soare la sângele cu alge/ striaţii plozi cu vicii sau puberul lăstar//fugeau pe aşternuturi; jocu-ncepu rotund. O minge minerală strigase-n echinox, epuizau batiste din ganguri pân la fund/ pe trotuare stnii ţipând de cald şi box./ minorii-au fost la geamuri scoşi din odăi murdare./-bolboroseau mecanic şi-au alergat pe prăzi,/ C-un pipăit forestru să-şi afle de mâncare/ din multele pachete zvârlite sau prin căzi" În acelaşi poem dar în alt loc sentimentul părăsirii se dovedeşte a fi un nesecat izvor de lirism. Poetul întrevede puterea de sugestie care în condiţiile cele mai grele ale sacrificiului reînvie. „Era o hală...Toamnă...Şi ploi în cartier-/pe-acolo câte unii au putrezit în ladă/ cu degetele subte de sifilis, pe cer/ înfipte melancolic în panica de stradă(...)se svârcolea; zbârcită, femeia

[11] Jorge Luis Borges, *Arta poetică*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, p.40
[12] Nicolae Ţone în prefaţa la Ion Caraion, Poezii arestate, Editura Muzeul literaturii 1999, p.6
13 Ion Caraion, *Lacrimi perpendiculare*, Ed Minerva, Bucureşti, 1978, p.48

BDD-A23365 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:26 UTC)

ne chemase/-se întindea pe coapse, adulmecând cu narea/ sub scoca pielii ude, o putredă mătase.//Iar plodul între perne s-a-nveselit abia/ când oasele căzute simfonice în var/ şi-au căutat pein arbori gingiile. Spărgea/ un coc de nervi în orice copil şi mădular”[14] (*Fertilităţi*). În versurile de mai sus metafora reprezintă cu maximum de sugestie concepţia şi naşterea fenomenului literar. Un copil, poemul, se linişti atunci când arta se va face fără apel la balastul moştenit şi „putrezit în hală”. Inspiraţia se descrie, demitizant, printr-o femeie, o muză care „zbârcită- se-ntindea pe coapse adulmecând cu narea”. Asemenea lui Whitman, Caraion se dovedeşte a fi un poet cu percepţii solide asupra realităţii, reuşind să privească dincolo de aparenţe. Un alt critic, Ion Negoiţescu desluşeşte în obscurul lui Caraion dezvoltarea, sub o cognoscibilitate sensibilă, a unui anume vizionarism: „«Apa împietrise-şi i s-a întors rodul în matcă: repurcedere tânără/ după propriile-i urme, ochiu de veghe s-a luat ascuţit. Timpul umblă prin lume, / În casa morţilor se vorbea cu fluturi de noapte./ Pământul face femei de văpaie, de care, dacă te apropii dispar». Poţi descifra, desigur, ideea declinului unui ciclu istoric prin întoarcerea-n albia geologică, retro-devenirea sterilă a spiritului în lumea ca un imens osuar cu pseudo-mistere şi cu mult ireal pentru acea repurcedere tânără, căci timpul încearcă din nou a reintra în devenire creatoare.”[15] Poetul va percepe sensul chiar şi prin intermediul lirismului şi ceea ce se află dincolo de limita perceptibilului. El nu îşi permitea pierderea lucidităţii nici în faţa morţii. Reprezentată ludic, moartea ajunge să fie alegorie amară a vieţii: (*Thanatos*) „Morţii-au venit cu umbrela ca-n monologul interior,/ ca-n reflexul condiţionat, ca-n principiul vaselor comunicante;/ sau cu bastonul pe umăr, zâmbind ştrengăreşte”[16]

Luând această înterfaţă, concepţia artistică lui Caraion se autoreflectă. Ea este o corespondenţă sufletească ce se integrează pe sine simbiotic cu opera. Reflecţiile lui Caraion desfac şi refac această simbioză a poeţilor cu poezia: „Precum prietenii întorşi de la ospăţ fără prieteni,/ târziu...Nu vă grăbiţi! Nu vă grpbiţi, ape eline!/ Albaştri ca dogma, amanţii ne-aşteaptă/ în memoria din pinii domnişoarei Despine./ După o tineresc îndelungată zvăpăială, toate intrumentele tac/ pentru noi/ de la sine.// Poate că în curând arta asta va muri/(Ce bine! Ce bine!)/ Iubiţii pe zei şi gândi-ţi-vă la muritori cu blândeţe;/ însă patima şi nehotărârea alungaţi-le!/ Dogmelor, descrierii, daţi-le foc/şi-ncrucişaţu-vă braţele...”[17]. Simbolurile au stabilitate în contextul unor curente şi direcţii literare care permit mobilitatea semantică. Exemplificând acest lucru Caraion pune noţiunile să migreze pe axa sintagmatică. *Albaştrii* sau *amanţii* sunt noile cuceriri literare- *îndelungata zvăpăială*, tot aici este o creaţie de poeme etc...Scopul final al poeziei denotă moartea ca renaştere, pătrunderea într-un univers în care domină împlinirea, sugerând totodată un fel de moarte. V. Felea spunea despre aceste versuri: „Ne aflăm în faţa unui poem care tinde spre fatalitate.”[18]

Caraion îşi afirma, încă din primul său volum, o viziune axiologică. Această viziune se baza pe îndrăzneala de a rupe lanţurile manierismului, ale tradiţiei. În acest fel modelul poetic aparţine unui curent *neo-modernism,* cu efecte resimţite în cadrul generaţiei *optzeciste.* Poetul relatează puterea de a recrea lumea, utilizând tot ce există, creând noi şi noi perspective.

[14] Ion caraion, *op. cit*., p.64
[15] Ion Negoiţescu, *Însemnări critice*, Editura Familia, Bucureşti, 1970 , p 200
[16]Ion Negoiţescu, *Caiete critice*, nr.1-2(98-99), 1996, p. 85
[17] Ion Caraion, *op. cit*. p.83
[18] V. Felea, *op. cit.* p. 54

BDD-A23365 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:26 UTC)

Totodată poetul face apel la îndreptarea privirii către ceea ce vedem azi, în jurul nostru, în procesul literar însuşi, deschizând dezbaterea către o interpretare şi o concepţie poietică aspupra operei, si de asemenea, spre o poezie a cotidianului. Nu era o voce singulară. În acelaşi timp, Philip Larkin (in Anglia) sau Prévert şi Michaux (în Franţa) propovăduiau o eliberare de balastul abstractului, pe filieră hegeliană. Se produce o întoarcere spre natural, firesc, uzându-se de tranzitivizarea limbajului poeziei, care implică reflectarea cotidianului, plin de mituri şi semnificaţii. Nu doar Caraion, ci toţi poeţii „generaţiei pierdute" sunt preocupaţi de abordarea cotidianului, însă unii au înclinat mai mult către un pragmatism al lirismului. Avem în Ion Caraion un inovator lucid care a pledat pentru meditaţia morală asupra ceea ce există aici, acum, în legătura dintre exterior şi interior, un indestructibil punct de plecare al construcţiei lirice. Poezia revelează pe sine şi se comportă ca o exegeză. Ea oferă realitatea ca o privire în oglindă. Procesul de construcţie, la fel. Nu este doar poezie, ci şi metapoezie. Există în prezent câteva accepţiuni care văd poezia lui Caraion ca o poetică a inefabilului. Cu referire la acest tip de poezie acesta spunea: „Cuvintele poeziei nu sunt slugi. Iar când ele devin slugi, sau dacă devin aşa ceva, atunci nu mai sunt ale poeziei şi poezia nu mai este a lor. Există în fiecare cuvânt o parte inteligibilă, figurativă, materială, osul cuvântului, şi o parte imaterială, imesurabilă, greu de sesizat, ascunsă, misterul cuvântului, măduva lui elevată, marginea sa."[19]Ion Caraion considera că poezia este mereu o altă esenţializare. Astfel, după cum observa şi criticul Marin Mincu, vorbim de o *poietică*: „Punctul de sprijin al discursului lui Ion Caraion nu se mai află în metaforă (adică în pliurile retoricii), ci se tinde către transgresarea acesteia în tendinţa de a captura rezidurile realului non-conceptual. Plierea prozaică, anti-sentimentală la real corespunde poieticii reformatoare a primului Caraion, poietică nouă care-i anticipează, aproape în toate privinţele, pe optzecişti."[20]

Poietica lui Caraion se demonstrează a fi o aventură a cunoaşterii prin însăşi relevarea sensurilor. Cunoaşterea resorturilor intime ale creaţiei, ale resorturilor şi proceselor de laborator în care se distilează imaginarul şi sunt cheia „armoniei disarmonice" a lirismului caracteristic lui Caraion. În analiza poemului *Trib*, din ciclul cu acelaşi nume, Victor Felea îl orânduieşte pe Caraion printre poeţii picturali, prinşi într-o mare aventură proprie, aventură ce ne priveşte însă pe toţi în egală măsură: „ca la un Picasso sau Dali monstruosul, absatractul, sinteticul coexistă cu linia pură şi clasica elevaţie; la poetul român putem intui viziuni de o deplină libertate imaginativă..unde elementele cele mai eterogene şi mai incongruente creează imagini şi orizonturi de un inedit spectacular în care domină de obicei , revolta sarcasmul grotescul, visul şi în care se strigă mereu un rău de existenţă."[21] Tot Victor Felea apreciază demersul liric caraionian ca un „protest împotriva a ceea ce desfigurează şi oprimă omul", exegetul fiind impresionat de puterea poetului de a pleda pentru refuzul comodităţii intelectuale şi al multumirii de sine. Criticul îl compară pe Caraion cu o restrânsă galerie de „idealişti", care se mistuie pe propriul rug, asemeni păsării Phoenix, şi care renasc pentru a arde din nou, parcurgând neâncetat drumul de la flacără la cenuşă. Cenuşa este, precum bine ştim, dătătoare de viaţă, ea este poemul. Se face referire la poemul *Profil de aubadă.* Se pare că poezia tratează subiectul în mod direct, cu minim artificiu liric, aproape ca o desfăşurare

[19] Ion Caraion, *Jurnal I,* Cartea românească, Bucureşti, 1981,p.11
[20] M. Mincu, *Poezia română actuală, vol. III*, Ed. Pontica (antologie comentată), Constanţa, 1999, p. 1276
[21] V. Felea, *op.cit*., p.52

BDD-A23365 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:26 UTC)

de gânduri. Spre deosebire de alţi poeţi din aceiaşi generaţie, Ion Caraion cadenţează într-un retorism care nu se deranjează de climatul de neîncredere ce s-a instalat în societate. „Curba coborâtoare a acelui rău de existenţă, considera acest comentator al lui Caraion, îşi are apogeul în poeme ca *Pierdere* sau *Prelungirea morţii*. Pentru acesta reveriile caraioniene sunt „expresii nedisimulate ala unor adânci ravagii ale fiinţei, revenite la tipare poetice mai limpezi, în buna tradiţie a lirismului nostru interbelic”[22] Astfel, poezia lui Caraion se adresează nu numai sensibilităţii ci mai mult, conştiinţei, resortului etic din noi, obligându-ne la meditaţie şi participare.

Din unghiul diacronic, la apariţia ultimelor sale volume, poetul părăseşte tonul vehement, agitat şi devenind un elegiac sceptic şi lucid în descrierea oricărei viziuni sau teme. Poezia devine şi ea sub aspect denotativ o *mise en abîme*, într-un registru metalingvistic. Se migrează de la linia zădărniciei creaţiei şi a chatarsis-ului. Aşa cum am arătat până acum, starea de suferinţă este propice creaţiei. Caraion venea cu o completare în acest sens. El considera că o operă, dacă nu conţine un subiect dramatic, o suferinţă, un absurd, nu sensibilizează cititorul.

Sentimentul tragic e şi mai pregnant în volumele *Dimineaţa nimănui* (1967) şi *Cârtiţa şi aproapele* (1970), în poemele: *Frig adamic, Necunoascutul ferestrelor, Abis, Frig de Wagner, Sub dumnezeul impar, Pierdere, Prelungirea morţii, Plimbare într-o cuşcă de aur, Mâine vine trecutul, Păsări albe apun* etc..etc...Aceste poeme ne apar consemnete cu o linişte care apare doar în preajma descoperirilor esenţiale. În Antigona poetul ne elucidează: „Nici o înţelepciune./ Extaz!/Era o miere vicleană.”

Toate ciclurile de poeme pe care Ion Caraion le-a supus unor reorganizări periodice, rescriu acelaşi nesfârşit destin tragic. Trebuie să luăm în considerare că, în esenţa sa, lirismul său îşi are are rădăcinile în situaţia de existenţă ultragiată. Pe de altă parte, suferinţa are conotaţii mult mai profunde, de ordin ontologic. Acest destin uman nu poate fi descris, în altfel de cuvinte, decât prin mesajul metaforic de care uzează lirismul. Acesta invederează obsedant un *antimetaforism* cvasi-total, ceea ce face ca poemele văzute din perspectiva exilatului să devină un soi de inscripţii a cărei descifrare solicită, să spunem aşa, mai ales antenele emoţiei raţionale, „moartea nu e de plecare, somnul nu e de culcare/ nici uitarea de uitare- nici iubirea de mâncare// apa nu e de băut/ nici şezutul de şezut/ timpul nu e de-aşternut/ ce se vede n-am văzut// mai trenuie cântat un cântec.”*23*(*Anamorfoze VIII)*

În concluzie, mizând pe principiul „poezia acţiunii este superioară acţiunii poeziei”, Ion Caraion „scrie cu nevroză pe ziduri”. El nu scrie versuri frumoase, nu imaginează frumuseţi. Opera, imaginaţia ei, îi copleşeşte fiinţa, datorită realităţii şi grotescului din natură. Cu aspectul unor instantanee de coşmar, inserţii existenţialiste nesuferite, poemele acestea se doresc a anihila o realitate crudă.

Cum se defineşte deci arta poetică caraioniană? Să fie oare corectă percepţia că poetul ar fi influenţat de o sensibilitate la urâtul existenţei? Că ar fi osândit să perceapă doar latura de coşmar şi de supliciu? Nu este exclus. Dar, cel mai sigur, Caraion este poetul convins că „nu trebuie făcută frumuseţe „acolo unde nu e” şi „sforţând adevărul până la cinism şi imunitate”, poetul mizează pe funcţia cathartică, şi aşa „cu mâine zilele-şi adăuga”. În poezia aceasta este

[22] *Ibidem*, p.53
[23]Ion Caraion, *Lacrimi perpendiculare*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, p.334.

BDD-A23365 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:26 UTC)

căutată crearea unei disonaţe pentru a reliefa mesajul unui *paradis întors*. El descrie o Bolgie dantescă.

Cuvintele acestui poet par a fi puse într-o coliziune perpetuă şi stridentă, autorul jonglează de la frumos la urât, de la sublim la abject şi hidos etc. Ca poet ”al stării de criză”, el îşi găseşte o orgolioasă vocaţie în asumarea fără rezerve şi fără iluzii a acestei condiţii umane, poetice, crezând cu putere în umanitatea care vrea să învingă moartea. La Caraion singurătatea, dezolarea, neliniştea, spaima, dezgustul şi revolta sunt atributele unei fibre morale ultragiate, împinse până la limita disperării.

Autorul este mai tot timpul convins că „nu trebuie făcută frumuseţe / unde nu e" *(Ritual)*, „forţând adevărul pînă la cinism sau pînă la imunitate" – în contrast despuiată pe motivul existenţei eterne, catharticeşi curative ale artei. Undeva, în subteran, necicatrizarea estetică a înveninatei răni existenţiale stânjeneşte cristalizările artei.

Poetul postulează astfel ideea că esenţa poeziei este şi va fi o enigmă, dar o face în alt sens decât Blaga sau Bacovia. Este mai adevărată perspectiva aceasta. Nefiind un om conformist, aparţinând vreunei tipologii de intelectuali, poetul este, mai degrabă, indefinibil. Poetului însuşi îi este ascuns sensul existenţei poeziei, dacă totuşi l-ar afla atunci n-ar mai putea fi poet, şi poezia n-ar mai ţine de impalpabil, insolit, imuabil şi n-ar mai putea sugera în acelaşi timp „sângele, roca, fructul care se consumă întinerind şi inoculează artificiului radiaţii miraculoase”. La fel spunea şi Borjes. La fel se întâmpla cu Baudelaire şi cu Rimbaud. Viziunile despre poezie ale poetului, rămân mărturia sacrificiilor sale pe tărâmul literaturii.

BDD-A23365 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:26 UTC)