

# Mica poezie românească a Marelui Război. Poetii combatanți & Poezia românească a Celui de-Al Doilea Război Mondial. Civili cu elan combatant

**Corina Croitoru et Mihai Duma**



Corina Croitoru, *Fronturi interioare: poezia românească a celor două războaie mondiale*, Cluj-Napoca : Presa Universitară Clujeană, 2024, 303 p., EAN°9786063720994.

---

## **Pour citer cet article**

Corina Croitoru et Mihai Duma, « Mica poezie românească a Marelui Război. Poetii combatanți & Poezia românească a Celui de-Al Doilea Război Mondial. Civili cu elan combatant », *Acta fabula*, vol. 27, n° 3, , Mars 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20630.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2026, consulté le 20 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.20630

---

# Mica poezie românească a Marelui Război. Poeții combatanți & Poezia românească a Celui de-Al Doilea Război Mondial. Civili cu elan combatant

**Corina Croitoru et Mihai Duma**

---

*Lire en VF*

## § Camil Petrescu

Literatură a experienței va scrie Camil Petrescu [1894-1957], ce care, animat de o imensă dorință de a se angaja în evenimentele capitale ale timpului său, părăsește, în 1916, băncile Universității din București pentru a se înrola voluntar în armată. De aceea, dintre toți scriitorii români care vor aborda în proza lor interbelică tema Primului Război Mondial – Mihail Sadoveanu, *Strada Lăpușeanu* (1921); Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților* (1922); Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul* (1923); Ion Minulescu, *Roșu, galben și albastru* (1924); Cezar Petrescu, *Întunecare* (1928); Felix Aderca, *1916* (1936) –, el este singurul care se va fi remarcat și ca poet de front<sup>1</sup>. Povestea începe în 1916, când, aflat la capătul parcursului universitar, Camil Petrescu devine sublocotenent de infanterie, intrând benevol într-un război pe care l-ar fi putut evita, căci, după propriile mărturisiri, nu a putut fi primit nici la artilerie, fiindcă nu dispunea de banii necesari garanției pentru cal și echipament, nici la infanterie, unde este considerat inapt, cererea de recrutare fiindu-i refuzată „din pricina înfățișării lui cam firave, și pe motiv că nu ar fi putut rezista marșurilor grele, prin praf și noroi”<sup>2</sup>. De altfel, constituția fizică delicată i-a recunoscut-o, cu prilejul unui interviu, și fiul său, Camil Aurelian Petrescu: „A făcut războiul în pantofi, pentru că bocancii îl deranjau. Era extrem de delicat. Nu aparținea bocancilor. Avea 1.61 m înălțime”<sup>3</sup>. Cu o determinare care a dat naștere și mitului prozatorului ajuns în prima linie din dorința masochistă de a scrie literatură autentică, junele Camil

---

<sup>1</sup> Comentariul dedicat poeziei de război a lui Camil Petrescu actualizează un studiu publicat anterior. V. Corina Croitoru, *Poesie et prose en première ligne du front: Camil Petrescu, l'intellectuel roumain engagé*, în „Transylvanian Review”, nr 4, 2015, pp. 43-54.

<sup>2</sup> Camil Petrescu, *Cuvânt după un sfert de veac*, în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955, p. 9.

<sup>3</sup> Camil Aurelian Petrescu, în *Camil Petrescu fiul: între tata și raftul din bibliotecă*, interviu publicat la data de 26.06.2012, pe site-ul <https://www.dollo.ro/2012/06/camilpetrescu-fiul-intre-tata-si-raftul-din-biblioteca/>, și consultat la data de 01.04.2020.

Petrescu reușește, în cele din urmă, să fie încorporat în Regimentul 22, de unde va fi mutat în regimentul 16 infanterie. Astfel, poetul cu sensibilități neoromantice, abia afirmat în lumea literară, pătrunde în universul dur al combatanților, pentru că

tânărul care abia atunci devenise scriitor și-a spus că niciodată, el care a cerut intrarea în război, nu se va mai putea privi față-n față cu conștiința lui, și mai ales nu-i va mai putea privi în față pe cei care au luptat pe front, dacă nu va fi fost și el acolo alături de ei<sup>4</sup>.

Oficial, Camil Petrescu e îngropat repede, dat fiind că, la întoarcerea pe front după o spitalizare cauzată de rănilor suferite în luptele de la Predeal-Brașov, e declarat mort la 1 august 1917. Deși, conform ordinului nr. 560/1.08.1917, extras din registrul Regimentului 16 infanterie, se anunța decesul a 13 ofițeri români, printre care și Camil Petrescu, scriitorul era, în realitate, captiv<sup>5</sup>. După abandonarea cotei Ungureanu, în timpul luptelor de la Oituz, fusese luat prizonier și sfârșise într-un lagăr din Ungaria, de unde avea să revină la București în primăvara anului 1918, pe picioarele lui, dar suferind teribil din cauza surzeniei cauzate de o explozie de obuz, o infirmitate ce avea să-i alimenteze renumele de scriitor ursuz. Totuși, încruntarea veteranului nu a avut drept unică explicație handicapul auditiv, întrucât la dificultatea sa senzorială de a se orienta în lumea de după război s-au adăugat imediat și greutățile sociale inerente:

Demobilizat de pe front, literalmente fără niciun ban în buzunar, îmbrăcat pe jumătate cu o tunică militară, nu aveam nici unde să locuiesc și nu mâncam toată ziua decât niște pesmeți dintr-un sac mic pe care mi-l dăruise un prieten (...) Aproape toată generația mea a trebuit să umblăm tot anul 1919 în veston militar, cu epoleții rupți, să mâncăm câte un capușiner pe zi și să locuim în mansarde abjecte câte trei într-o cameră<sup>6</sup>.

Așadar, după ce îndurase atrocitățile războiului, Camil Petrescu se regăsea în capitală nu doar singur, fără familie (fusesse orfan de mic), dar și bolnav, sărac și umilit. De aceea, destăinuirile desperate pe care le consemnează în paginile sale de jurnal până în interbelicul târziu nu trebuie bănuite de teatralitate:

Surzenia m-a epuizat, m-a intoxicat, m-a neurastenizat [...] Aici unde totul se aranjează «în șoaptă», eu rămân vecinic absent [...] Nu pot trăi din scrisul meu: piesele nu mi se joacă, romanul nu mi-a adus mai mult decât aduce atâta scris unui copist. Din ziaristică nu pot trăi. Și atunci e necesar să trăiesc?<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Camil Petrescu, *op. cit.*, p. 9.

<sup>5</sup> V. Camil Petrescu, *Însemnări de război*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Ileana Manole, Editura Militară, București, 1980.

<sup>6</sup> Camil Petrescu, *Opinii și atitudini*, Editura pentru Literatură, București, 1962, p. 86.

<sup>7</sup> Camil Petrescu, *Note zilnice (1927-1940)*, ediție îngrijită de Mircea Zăciu, Editura Cartea Românească, București, 1975, p. 48.

Datate 28 iunie 1931, rândurile acestea sunt expresia sinceră a deznădejdiei care îl cuprinsese pe autor după ani grei în condiții nedemne de trai și de muncă intensă culminând cu publicarea romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930), o capodoperă care nu-i promitea, la momentul respectiv, decât ieșirea din anonimat, nu și din mizerie.

Sentimentul deznădejdiei nu era, însă, unul nou pentru scriitor. Din pricina războiului, l-a descoperit devreme, în ciuda convingerii sale că tinerețea e vârsta iluziilor și, deci, a poeziei, așa cum reiese dintr-un celebru calendar personal de creație pe care și-l impusese cândva:

Voi scrie până la 25 de ani versuri, pentru că este vremea iluziilor și a versurilor; voi scrie între 25-35 de ani teatru, pentru că teatrul cere și o oarecare experiență și o anumită vibrație nervoasă; voi scrie între 35-40 de ani romane, pentru că romanele cer o bogată experiență a vieții și o anume maturitate expresivă. Și abia la 40 de ani mă voi întoarce la filosofie<sup>8</sup>.

Pentru Camil Petrescu, devenit combatant la 22 de ani, tinerețea a fost într-adevăr vârsta poeziei, dar a unei poezii deziluzionate. Volumul său de poeme scrise pe front, *Versuri. Ideia. Ciclul morții*<sup>9</sup>, publicat în 1923, ilustrează cu prisosință o retorică a decepției, foarte departe de mirajul eroismului, pe care scriitorul îl va deconstrui, oricum, cu fiecare ocazie. În proză, va face apel la ironie și la umor pentru a înăbuși în fașă orice posibil reflex al cititorului de a gândi războiul în termeni de bravură și de noblețe, în memorialistică, va dizolva cu ironie acidă pretențiile de reușită strategică ale unei armate mediocre, specializate doar în improvizații tactice, iar în publicistică va susține cu același aplomb ironic caracterul de farsă deplorabilă al războiului și al tuturor inițiativelor de a-i glorifica, în orice fel, cauzele sau natura. În acest sens, Camil Petrescu va fi printre primii veterani de război care se vor grăbi să aplaude cu nestăvilită satisfacție procesul demistificator pe care scriitorul francez Jean Norton Cru<sup>10</sup> îl intenționează atât memorialisticii, cât și ficțiunii Primului Război Mondial:

Norton Cru recunoaște că e o grozăvie atât de insuportabilă încât e de prost gust să i se exagereze atrocitățile de abator. Dramele interioare au fost, și în război, cele mai cumplite [...] Literații războiului s-au supărat că s-a produs dovada că operele lor sunt produsul fanteziei. De fapt, Norton Cru nu tăgăduiește [...] valoarea lor „literară”, dar le-o tăgăduiește pe cea documentară. Iar cartea lui e un monument în istoria spiritului uman<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Vasile Netea, *De vorbă cu Camil Petrescu*, în „Vremea”, anul XV, nr. 686, 14 februarie 1943, pp. 6-7.

<sup>9</sup> *Camil Petrescu, Versuri. Ideia. Ciclul morții*, Editura Cultura Națională, București, 1923.

<sup>10</sup> V. Jean Norton Cru, *Témoins*, Les Étincelles, Paris, 1929. Pentru versiunea abreviată a volumului, v. Jean Norton Cru, *op. cit.*

<sup>11</sup> Camil Petrescu, *Mare emoție în lumea prozatorilor de război*, în *Teze și antiteze*, Editura Cultura Națională, București, 1936, p. 155.

De fapt, adevărata dramă e întotdeauna cea interioară și pentru *dramaturgul* Camil Petrescu de dinainte de intrarea României în război — cel care schițează febril o primă versiune din *Jocul ielelor* într-o seară de mai 1916, oripilat de frivolitatea scenei bătăii de flori de la Șosea, unde românii euforici calcă în picioare resturi de ziare ce titrau pierderile oribile ale bătăliei de la Verdun<sup>12</sup> —, și pentru *poetul* Camil Petrescu din timpul războiului, și pentru *prozatorul* Camil Petrescu de după război. În ceea ce privește proza și poezia sa de război, chestiunea e reluată deseori de autor:

De alt soi a fost drama războiului decât de măcel colectiv. A fost drama personalității, nu a „grupeii anonime”, nu un cataclism anonim. De aceea, în *Ciclul morții*, n-am descris niciodată un măcel colectiv, nu apare nicio luptă, ci numai viața interioară a insului. La fel și în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*<sup>13</sup>.

Totuși, ceea ce diferă fundamental este modul de exteriorizare a acestei drame, din acest punct de vedere, proza și poezia sa de război aflându-se într-o vădită antiteză: în vreme ce romanul antamează, în cea de-a doua parte, o narațiune îndatorată strategiilor derizivii, pentru a reda experiența combatantului consternat de absurditatea conflagrației, poezia comunică aceleași revelații în registru solemn.

Astfel, în timp ce naratorul denudează cu o perplexitate amuzată paradoxurile războiului, ridiculizându-le savuros, într-un superb efect de ecou cu proza de front a lui Erich Maria Remarque<sup>14</sup>, subiectul liric adoptă o poză serioasă, demontând la rândul său, însă cu sobrietate, locurile comune ale eroismului epeic. În această logică, înaintarea trupelor în marșuri energice către obiective bine fixate pe harta strategică a teatrului de război e înlocuită de curgerea molatică spre nicăieri a turmei dezlănate de soldați extenuați:

Nu știm  
Nici unde mergem,  
Nici unde ne găsim [...]  
Sleiți de sevă, sclerozați  
Și sufocați de-atâta mers în turmă

<sup>12</sup> V. Camil Petrescu, *Addenda la falsul tratat (fragmente)*, în *Opinii și atitudini*, Editura pentru Literatură, București, 1962, p. 500.

<sup>13</sup> Camil Petrescu, *Mare emoție în lumea prozatorilor de război*, în *op. cit.*, p. 156.

<sup>14</sup> Două secvențe extrase din romanele *Pe frontul de vest nimic nou* (1929), respectiv *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) ilustrează aceeași raportare ironică a combatantului la realitățile frontului, chiar dacă, într-o splendidă ironie a sorții, cei doi scriitori sunt mobilizați în același an în Marele Război, fiecare de cealaltă parte a baricadei: „E drept că baioneta a pierdut din importanță. La atac este acum la modă a se înainta numai cu grenade în mână și cu sapele. Sapa tăioasă e o armă mai ușoară și mai multifuncțională; nu numai că o poți înfige sub bărbie, dar mai ai și puțința de a lovi cu ea, și anume, cu mai multă eficacitate [...] Baioneta, în schimb, rămâne uneori înfiptă [...] Ba câteodată se întâmplă ca baioneta să se și rupă.” (V. Erich Maria Remarque, *Pe frontul de vest nimic nou*, traducere de Eman. Cerbu, Editura Signata, Timișoara, 1992, p. 80.) cu: „Asta-i arma românului... Aș vrea să văd eu pe neamțul ăla care să stea la baionetă... [...] Domnule, când or intra ai noștri cu patul armei printre tunurile lor, o să fie jale, că ai noștri numai la scăfârlie trag.” (V. Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Albatros, București, 1974, p. 108.).

Noi ne mișcăm împinși din urmă,  
Cum valurile unui râu se-mping [...]  
Ne scurgem în coloană fără șoapte  
Ca apa unui fluviu în noapte (*Marș greu*).

Cu valoare de metaforă absolută a resemnării soldatului în fața destinului atotputernic, această alunecare involuntară în gol captează un ritm existențial care iese din cronologia istorică pentru a se înscrie într-o temporalitate cosmică, sesizabilă și în alte poeme:

Căci de mult,  
Aici la marginea vieții,  
Subt binevoitoarea lumină siderală,  
Nu mai trăim în timp  
Și calendarul  
A reintrat în forma lui astrală. (*Înălțare*)

Mai departe, sub privegherea maternală a lunii, dușmanul, sursă de angoasă, devine și el un egal („Scăpând de după deal, apare / Blândă, / Bună, / [...] Zâmbește încurcată / Și apoi, / [...] Se-nalță luna tremurând / Și peste noi / Și peste ei”, *Luna*), un frate care se joacă de-a baba-oarba în echipa adversă („O mână groaznică de frate / Care mă poartă / – Sub ce, de nențeles osândă? — / Pe poteca grea de ură neagră, / Dintre două lumi la pândă”, *Mâna*). Moartea face parte din joc, iar crima este, de multe ori, un accident stupid pe care poetul îl surprinde fără emfază, așa cum se întâmplă într-un tablou de primăvară, în care soldatul român așezat pe iarbă, la soare, pentru a-și coase haina ruptă e împușcat în cap de un soldat neamț ce exclamă scurt, cu o simplitate aproape inocentă: „*Die Sonne, Kamerad!*” (*Primăvară*).

Nimic nu e spectaculos sau eroic în versurile de război ale lui Camil Petrescu, deoarece totul face parte dintr-un joc pe care soldatul îl joacă, obosit și resemnat, cu propriul destin, rămânând impasibil în fața morții iminente:

Pe-un adăpost alături, a căzut o mină,  
Atâta tot  
Și-n urmă liniștea-a rămas deplină. (*Veșnicie*)

Atacul sângeros, clișeu al literaturii de război, devine, de aceea, un simplu pretext pentru discursul motivațional cu care camarazii se încurajează cinic în ajunul bătăliei, într-o altfel de scenă de la popotă:

Fii gata, prietene soldat, fii gata  
Curăță-ți cu grijă arma și lopata  
Și pune-ți cruciulița la gât  
Mâine va fi un atac mare,  
Și-atât. [...]

O, înc-o dată, ai tot timpul;  
Nu te teme.  
Diseară ne vor da ceai și pesmeți.  
Omoară-ți sufletul de vreme,  
Ca să poți mânca liniștit.  
(Ceaiul e bun ca să nu îngheți.)  
Prietene soldat,  
Ucide-ți sufletul cu grijă;  
Restul n-are nicio însemnătate;  
De va fi glonț sau colț de schijă,  
Până la tine nimic nu va străbate. (*Versuri pentru ziua de atac*)

Spre deosebire de proză, unde autorul utilizează cu predilecție ironia umoristică, poezia devine, prin asemenea exemple, exponenta unei ironii deziluzionate care basculează cu ușurință în cinism. Aici, ironia se construiește prin antifrază, prin minimalizarea repetată a pericolului („și-atât”, „nu te teme”, „ai tot timpul”), e potențată de paradoxul satisfacerii nevoilor vitale supraviețuirii în ajunul morții și se transformă în cinism, în secvența sfatului „amical” de sinucidere spirituală („Ucide-ți sufletul cu grijă”), pentru evitarea oricărei suferințe. Totuși, ea nu sabotează lirismul, ci îl redimensionează, în măsura în care, așa cum susține Alain Vaillant, ironia definește raportul scriitorului modern cu realitatea, exprimând, pe de o parte, exigența lucidității critice în relație cu lumea, și pe altă parte, empatia, apropierea emoțională față de lume: „De aceea, lirismul, dacă vrea să fie peren și consecvent cu el însuși, are nevoie vitală de ironie”<sup>15</sup>.

În acest univers poetic monocord în care campania nu e decât un marș monoton, dușmanul, un frate ce joacă același joc inconștient, atacul, un pretext pentru suicidul sufletesc, iar moartea, o sursă de ironie la adresa vieții, doar iubirea mai pare să aline tristețea combatantului. În opoziție cu poezii englezi care, după Maurice Hussey, „par destul de nonsexuali, oferind ocazional imaginea diafană a mamei, a soției ori a iubitei, care sunt intruziuni ireale în reflexiile lumii bărbatului”<sup>16</sup>, Camil Petrescu abordează frecvent tema iubirii frenetice, amintirea iubitei funcționând ca un liant care îl reconectează pe soldat cu lumea lăsată în urmă:

Aici în umeda mea groapă, [...]  
Smintit eu te doresc, te cer [...]  
Zănatic te dezbrac din nou.  
Din nicăieri vreau trupul tău [...]  
Și toată frumusețea ta tresaltă,  
Subt iscusita amintirii daltă. (*Trecutul*)

<sup>15</sup> Alain Vaillant, *Le Lyrisme de l'ironie*, în Alain Vaillant (dir.), *Esthétique du rire*, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 303. [t.n.]

<sup>16</sup> Maurice Hussey (ed.), *op. cit.*, p. 34. [t.n.]

Dar, pentru că orice reconectare la trecut implică o ruptură, iubirea e retrăită, în același text, cu tot cu momentul dureros al despărțirii care a separat pentru totdeauna lumea sinelui de lumea celorlalți:

Alăturați, îmbrățișați, privim de la fereastră.  
(Răsfârângerii aurii cădeau pe geam.  
Gonit de moarte  
Tot mai aproape de tine mă strângeam.)  
Mințea amară revederea noastră.

Ca și în roman, ultima noapte de dragoste vine să închidă ireversibil un capitol din existența individului.

Într-o postfață redactată în 1956, adică la 33 de ani de la publicarea volumului *Ideia. Ciclul morții*, Camil Petrescu ajunge la următoarea concluzie, după ce își recitește versurile:

Am regăsit [...] crâncena înfrigurare lucidă, nevoia intensă și naivă de comunicare, ale tânărului puțin căpiat care se ciocnea îndârjit cu întreaga lume, dar nu pot bănuși în ce măsură cineva străin [...] va găsi în paginile acestei culegeri altceva decât frunze și flori uscate de ierbar<sup>17</sup>.

Practic, scriitorul subliniază retrospectiv caracterul angajat al creației sale și vulnerabilitatea care derivă de aici: „detenția” operei în interiorul evenimentului care a generat-o sau, mai bine zis, condamnarea ei la moarte odată cu încheierea evenimentului care i-a dat naștere. Adoptând un punct de vedere similar celui al lui W.B. Yeats care motivase cândva absența poezilor de război dintr-o antologie de poezie pe care o alcătuisese prin faptul că suferința pasageră nu poate constitui o temă poetică, scriitorul înțelege fragilitatea poeziei angajate și acceptă lipsa ei de adresabilitate.

Dar poezia de război a lui Camil Petrescu este extrem de interesantă nu atât pentru temele pe care le dezvoltă — în fond, aceleași cu ale tuturor poezilor combatanți —, cât pentru poetica pe care o configurează. Ea merită reconsiderată nu pentru ceea ce spune, ci pentru modul în care o face, și asta pentru că, având convingerea că „o imagine adecvată substanței este esența poeziei”<sup>18</sup>, autorul ei a fost unul dintre primii poeți care au renunțat să mai perceapă poezia după concepția esențialistă a sfârșitului de secol al XIX-lea, ce separase, după Dominique Combe, limbajul *esențial* (liric) de cel *brut* (epic). Poate pentru că autorul ei a avut întotdeauna o vocație de prozator, el a ignorat presupusa incompatibilitate dintre limbajul poetic și tema

<sup>17</sup> Camil Petrescu, *Postfață*, în *Opere*, vol. I - *Versuri*, ediție îngrijită de Al. Rosetti și Liviu Călin, Editura pentru Literatură, București, 1968, pp. 155-156.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 152.

realității, în ciuda tuturor contraargumentelor formulate de voci critice consacrate, precum cea a Eugen Lovinescu:

– Trebuie să-ți spun, stimate domn, îmi răspundea criticul onctuos, că poezia evită orice contact cu realul... Ea trebuie să fie sentiment, evadare, lirism... numai proza se ocupă de real...

– E cu putință să fie mulți care gândesc așa, să fie chiar marea majoritate, dar eu nu gândesc poezia fără puncte de contact cu realul, îi replicam [...] Poezia nu este deasupra realului, pornește din real, ca de la un prag, noțiunea de depășire e un nonsens<sup>19</sup>.

Răspunsul pe care Camil Petrescu i-l dă, ca tânăr poet, lui Eugen Lovinescu este important pentru viziunea personală a scriitorului, dar și pentru schimbarea de macaz pe care o produce în istoria poeziei românești, ca urmare a eforturilor limbajului poetic de a rosti violența modernă a Primului Război Mondial. Este vorba de o mutație de la o poetică *reflexivă*, esențialistă, la una *tranzitivă*, a denotației și a referențialității cotidiene, așa cum au fost ele teoretizate de Gheorghe Crăciun<sup>20</sup>. Prin excelență antilirică și enunțiativă, *poezia de notație* (cum o numește Lovinescu) a lui Camil Petrescu anunță, de fapt, o direcție ce se va impune în întreaga literatură europeană după Al Doilea Război Mondial, prin renunțarea la metaforă, ștergerea rimei, narativizare ș.a.m.d.:

A apărut în câmpul limbajului poetic al ultimei jumătăți a secolului XX o evidentă dimensiune antilirică (sau *enunțiativă* [...]), dimensiune nici astăzi consumată, afirmată programatic și atât de imperativ, că ea ne obligă să o considerăm expresia unei mentalități poetice avându-și deja o mai lungă tradiție și să vorbim chiar retroactiv, mergând până la mișcarea romantică, despre o *poezie tranzitivă*<sup>21</sup>.

Printr-o astfel de formulă tranzitivă, Camil Petrescu conturează și în poezie experiența autentică a războiului, impresionând prin naturalețea cu care comunică singura dramă posibilă, în ceea ce îl privește, cea interioară, într-un mod suficient de convingător pentru a-l obliga pe Eugen Lovinescu să constate, în regim de concesie, că versurile sale, în care

nu mai găsim acea idealizare a tuturor gesturilor războiului, eroic privit ca o paradă în fața eternității, cu [...] conștiința unei jertfe sublime aduse patriei, ci realitatea tragică [...], sunt totuși poezie prin sentimentul interior ce le susține<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>20</sup> V. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>22</sup> Eugen Lovinescu, *Camil Petrescu*, în *Opere*, vol. VIII, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, Editura Minerva, București, 1988, p. 353.

Poet la plecarea în război și prozator la întoarcerea acasă, Camil Petrescu rămâne un caz particular de scriitor care filtrează experiența frontului prin prisma a două genuri literare, percepute, în definitiv, ca ireconciliabile:

Camil Petrescu nu se joacă, nu înfrumusețează, nu urâțește, ci redă, prin idei mult mai clare și mai distincte, realitatea subiectivității sale. Poezia e subiectivitate transfigurată, lirică. Proza e subiectivitate prezentată brusc și viu, lirică<sup>23</sup>.

Deși e utilizată în ambele experimente literare, formula autenticității va deveni argumentul valorizării prozei sale subiective, care îi va aduce consacrarea, și, simultan, al devalorizării poeziei, considerată drept eretică în raport cu modelul liric acreditat în epocă. În mod egal antieroice, proza și poezia experienței de război a acestui mare scriitor interbelic vor cunoaște, așadar, trasee diferite de receptare și de afirmare. Nu era încă timpul poeziei antilirice să se facă auzită și apreciată, ci al prozei de a reproduce viața în mod autentic. Războiul era o poveste care avea nevoie de o narațiune.

## § Geo Dumitrescu

Dacă se acceptă că evoluția formelor poetice nu e un fenomen autarhic, rezultat al unor mecanisme interne, exclusiv estetice, independent de orice condiționare contextuală, ci și urmarea întâlnirii dintre sensibilitatea creatorului și o istorie cel mai adesea insensibilă, înseamnă că versurile poezilor români din *generația războiului* constituie în sine o mărturie a modului în care (și a consecințelor cu care) conștiința subiectului metabolizează, la jumătatea secolului xx, violența evenimentului, transformând-o în expresie artistică. Într-un asemenea câmp tensional, se distinge, întâi de toate, tendința de tematizare a traumei războiului într-o cheie tranzitivă, antilirică și ironic-contestatară, aptă să amendeze o realitate, altfel, copleșitoare, după cum o descrie Geo Dumitrescu [1920-2004], liderul de atitudine al generației sale:

Noi am văzut masacrele bombardamentelor, convoaiele de schilozi și de sicrie, nesfârșite convoaie de refugiați, măceluri de stradă și de front; peste trupul și sufletul țării, peste mâinile și creierii noștri, au trecut șiruri enorme de șenile, al căror scrâșnet fioros se mai aude și azi, iar de sub camuflajele oarbe, de hârtie neagră și de vorbe mari, transformați în cârțițe, ne-a fost dat să auzim cu groază, de foarte aproape, pentru totdeauna, geamătul de agonie al țării, al omenirii<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Petru Comarnescu, *Camil Petrescu romancier (Note despre Patul lui Procust și Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război)*, în „România literară”, anul II, nr. 53, 13 februarie 1933, pp. 3-4.

<sup>24</sup> Geo Dumitrescu, *Generație*, în *Mărturii*, anexă la *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri*, Editura Viitorul Românesc, București, 1994, p. 257.

Revolta tânărului de 20 de ani față de lumea înfiorătoare în care trebuia să supraviețuiască ia, încă din 1940, o formă poetică destul de cuminte, sub titlul *Odă*<sup>25</sup>, într-un text dedicat colegilor săi de școală căzuți în război, care incriminează nedreptatea și îndeamnă la un silențios protest colectiv:

Acestui gând răsărit în ceață,  
luminos, violent ca o palmă,  
mărturisesc tăcutele mele dureri coapte  
și așteptarea lungă și calmă.

Pentru disprețul crucilor înșirate,  
acestui gând răsărit aproape,  
închin brațele cu tămâia forței  
și toate visurile luate de ape.  
Voi, arcași ai peniței,  
pentru acest gând al zborului peste noapte,  
culegeți-vă ochii de pe foile albe  
și spargeți-vă călimările în șapte. [...]

de sete, de veacuri suntem beți,  
pentru disprețul crucilor înșirate,  
pentru acest prea frumos gând răsărit peste noapte,  
să nu mai scriem, băieți!...

În ciuda îndemnului la tăcere, vocea lirică vibrează puternic și în textele despre război din 1941, unde, înainte de a-și găsi cele două dimensiuni definitorii, și anume atitudinea de frondă și ironia<sup>26</sup>, ezită între patetism și melancolie, într-o meditație deznădăjduită pe tema păcii imposibile:

Vezi, tată, înțelesul unui destin minor  
pentru nădejdea păcii înnămolite-n vis,  
nu eu, poet nemernic, nu eu îl voi fi scris,  
ci l-a pierdut tăcerea în nefirescu-i zbor.

Prieteni, ridic steagul, să mergem deci la luptă!  
În fiecare noapte vă strig adânc și tare,  
vă strig adânc și tremur și vă pândesc în zare,  
și mâna mi-e-nghețată și flamura mi-e ruptă...

Vezi, tată, înțelesul unui destin hilar...  
Nădejdea păcii, moartă, i-ascunsă într-o țevă  
degeaba poartă steagul și cheamă în zadar!

---

<sup>25</sup> V. Geo Dumitrescu, *Versuri, prefață de Lucian Raicu, Editura Minerva, București, 1981.*

<sup>26</sup> V. Corneliu Vasile, *Scriitorul vremii, vremea scriitorului. Eseu critic despre Geo Dumitrescu*, Editura EuroPress Group, București, 2010.

Dar sorții pentru soarta acestui prunc prea dalb,  
ieșit din basm la luptă pentru-a cădea ucis,  
nu eu, poet nemernic,  
nu eu îl voi fi scris  
pe steagul rupt și veșted, odinioară alb... (*Cântec pentru pace*<sup>27</sup>)

Odată înțeleș adevărul dictonului latin *si vis pacem, para bellum*, posturii de spectator neputincios și deziluzionat i se va substitui cea de martor ironic, aparent detașat, căci ironia nu exclude amărăciunea, ci doar o estompează ludic.

Treptat, discursul poetic devine tot mai tranzitiv — exponențial pentru estetica anticalofilă a poezilor acestei generații, cu statut de martori civili ai grozăviilor războiului — și dobândește, astfel, valoarea unei declarații etice, surprinsă de Geo Dumitrescu în poemul *Pelagră*, care dă titlul volumului din 1943, interzis de cenzura militară și publicat ulterior, ca *Libertatea de a trage cu pușca*<sup>28</sup>, în 1946:

Hei,  
Violaine, [...]  
din cauza asta ești bolnavă. [...]

Devenit principiu, bobul de porumb a înnebunit,  
draga mea  
îl vom judeca în instanța veacului exasperat,  
deopotrivă cu dragostea ta caniculară,  
cu corijențele la limba germană, ca pe un Dumnezeu  
pensionat!  
Îl vom judeca pentru răsplata acestui lirism pierdut.

În mod firesc, poemul se dovedește incomod pentru cenzură, din cauza aluziilor la ideea de libertate bolnavă, Sfânta Violaine, celebrată de catolici, fiind un model al sfidării regulilor sociale ale epocii sale, cu scopul îngrijirii bolnavilor, la îmbolnăvirea populației pe timp de război dată fiind alimentația pe bază de porumb, la poziționarea antifascistă a scriitorului prin invocarea corijențelor la limba germană ș.a.m.d.

Totuși, la Geo Dumitrescu, pierderea lirismului e asumată cu dezinvoltură, ca și pierderea certitudinilor sau a iluziilor, toate răpite de veacul agonizant:

Hei, hoțoman bătrân, veacule muribund,  
ai isprăvit prin a pieri de păcatele tale:  
din cavourile tăcute și negre de sârmă ghimpată  
nu te vor scoate o mie de macarale!...

---

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> V. *Idem*, *Poezii, ediție completă și definitivă, studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Curtea Veche, București, 2000*.

Fanfaron, palid, te lăudai cu lumină și generozitate,  
cineva spunea că ești cel mai modern și cel mai deștept –  
ce-am să râd când oi vedea mâinile tale murdare de bani  
și de sânge  
definitiv încrucișate pe piept!... („La moartea unui fabricant de iluzii”)

Același sentiment al trădării individului de un secol șarlatan, care sacrifică destine și scufundă orice speranță într-un viitor fericit, se profilează în versurile lui Geo Dumitrescu, dar fără să producă angoasă, fiindcă apelul la umor, la ironie<sup>29</sup>, la sarcasm și cinism îl ajută pe poet să dezamorseze gravitatea subiectului. De altfel, predilecția pentru toate aceste strategii ale derizivității e constantă în operele sale și ale altor congeneri, ca urmare a democratizării procedurii ironice după Primul Război Mondial<sup>30</sup>, în timpul căruia râsul civililor le-ar fi putut părea combatanților un sacrilegiu, ținând cont de faptul că

reprezentarea râsului civililor stârnit de război în romanul de la 1914 se axează aproape sistematic pe condamnarea acestora, pe denunțarea lor și a parodiei lor [...] Căci râsul le aparținea cu adevărat soldaților, identității lor de combatanți: să râdă de acest război absurd, de ei înșiși, era un drept pe care îl câștigaseră cu un preț teribil, iar preluarea pe dindărăt a zicalilor lor populare, a culturii lor sau a umorului lor semăna, pentru mulți dintre ei, cu un sacrilegiu<sup>31</sup>.

De asemenea, pe lângă recursul la deriziune, ca în majoritatea textelor sale din intervalul 1939-1945, se remarcă în poemul citat și restructurarea limbajului poetic prin absorbția termenilor din câmpul lexico-semantic al războiului, un exemplu sugestiv constituindu-l metafora „sârmă ghimpată”, în jurul căreia se coagulase și volumul colectiv al generației, respins de cenzură în 1942<sup>32</sup>.

„Ghimpat” este și tabloul poetic din *Libertatea de a trage cu pușca*, unde figurile de stil — epitete („bezna ghimpată”), personificări („luna fără cască”), comparații („Ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud”) etc. — ilustrează dezvoltarea aceluiași vocabular al conflictului, într-un proces de dezamorsare a evenimentialului prin discursivizare („discutând despre libertatea de a trage cu pușca”), proces prin intermediul căruia sunt deconstruite și clișeele neoromantice ale imaginarului eroic:

În groapa neagră, poate chiar într-un cimitir,  
oamenii, prietenii mei înarmați, își ascultau propriile șoapte —  
toți erau murdari, slabi, și patetici ca în Shakespeare,  
își numărau gloanțele și zilele și nădăjduiau un atac peste noapte.

<sup>29</sup> Despre conceptul de ironie în poezia lui Geo Dumitrescu, v. Corina Croitoru, *Politica ironiei în poezia românească sub comunism*, ed. cit.

<sup>30</sup> V. Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Seuil, Paris, 2001.

<sup>31</sup> Nicolas Bianchi, *op. cit.*, pp. 182-183. [t.n.]

<sup>32</sup> V. Claudiu Komartin, *op. cit.*, pp. 32-33.

Atunci a ieșit luna, fără cască, de undeva din bezna ghimpată;  
dar oamenii n-au căzut cu fețele la pământ,  
ci au aprins țigările, discutând despre libertatea de a trage cu pușca, [...]  
Sunt sigur că unul dintre ei eram eu —  
de altfel, astăzi mi-am găsit în sertar, printre manuscrise fel de fel,  
pistolul meu ghintuit cu douăzeci și patru de focuri,  
cu care am participat la asediul Trebizondei, dacă nu mă-nșel.

Ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud:  
țin minte să fi ucis trei sute șazeci de dușmani într-un singur asalt.

Operând decontextualizarea războiului prin dislocare temporală („asediul Trebizondei”) și referințe livrești („ca în Shakespeare”, „din Sadoveanu”), dar nu fără a sugera că literatura sa are valoare de armă („printre manuscrise fel de fel, / pistolul meu”), poetul problematizează aici paradoxul „libertății de a trage cu pușca” într-un război în care toți participanții sunt victime, demonstrând matematic („douăzeci și patru de focuri”, „trei sute șazeci de dușmani”), cu trimitere la numărul orelor dintr-o zi și la cel al zilelor dintr-un an, ironia repetării ciclice, de la o epocă la alta, a cumplitelor greșeli ale istoriei care stratifică victimele, generație cu generație („Paralel cu noi, dedesubt, oameni își dormeau veșnicia — / și ei discutau despre libertatea de a trage cu pușca, după fiecare măcel!...”) <sup>33</sup>.

Și mai interesant decât capacitatea viscerală a limbajului de a diseca poetic ororile realului e însă fenomenul „somatizării” traumei, prin utilizarea unui limbaj al conflictului și al violenței chiar și atunci când poezia se îndepărtează parțial, ca în *April Tardiv* („Uite, cireșul și-așteaptă sângele-n batistă: / poamele lui – adolescenți tuberculoși, / totul desfide pacea tristă”), sau total de tema războiului, ca în *Literatură*, în esență, o artă poetică:

Am ajuns în toamna acestei zile:  
ar trebui să plouă și inimile să doarmă,  
calendarul ar trebui să-și fluture disperat și ridicol cele câteva file  
și, în orice caz, liniștea să amenințe ca o armă.

Data fiind popularizarea limbajului belic, prin utilizarea lui în texte care tratează alte teme decât războiul, întregul univers poetic pare contaminat de violența acestuia, în acord cu noua cosmologie, una a catastrofei, surprinsă elocvent în *Aventură în cer* de contemplatorul dezabuzat care privește lumea prin țeava tunului:

Omul care păzea luneta părea să fie filozof,  
părea că învățase multe de la fantastica lui țeavă de tun,

<sup>33</sup> V. și Corina Croitoru, *Quand l'ironie des poètes roumains fait front contre la guerre*, în „Dacoromania litteraria”, nr. 9, 2022, p. 139. De asemenea, pentru poezia de război a lui Geo Dumitrescu, precum și pentru cea a lui Ion Caraion, v. și Corina Croitoru, *Poetul-combatant și poezii civili în România celui de-Al Doilea Război Mondial*, în volumul colectiv *Caietele SEXTIL Pușcariu II. Actele Conferinței Internaționale „Zilele SEXTIL Pușcariu”, ed. cit.*

de aceea nu s-a arătat surprins deloc  
când eu am fugit râzând ca un nebun.

Revelarea abnormului cotidian e, oricum, ținta ironiei poetice, după cum se observă și în alte poeme, în care presupusa inteligență a speciei umane e infirmată de inerția naivă cu care se acceptă fatalitatea războiului:

Suntem oameni inteligenți — ți-e mai mare dragul!...  
Vom avea și noi să povestim de un război  
frumos, mare, epopeic, nemaivăzut,  
la care, ehe!, am luat parte și noi!...

Prietene, îți spun, versul e otravă și pâinea e scumpă.  
O să te întreb totuși peste cinci ani — fără pic de pedanterie —  
(când vom fi iar proști și vom avea vreme):  
... „Înainte sau după marea bătălie?” (*Romantism*).

Ce a venit, însă, „după marea bătălie” pentru români și pentru celelalte popoare est-europene avea să depășească orice așteptare, fiindcă idealul păcii socialiste către care priveau încrezători, în deceniul cinci, mulți dintre poeții acestei generații urma să se transforme, în perioada comunistă, într-un nou război, unul „de uzură”, între indivizii încă înzestrați cu spirit critic și mecanismele represive ale statului totalitar. Nu e de mirare că, în acest nou episod coșmaresc al istoriei contemporane, poezia literaturilor est-europene s-a angajat tot mai mult în relație cu realitatea, prin rafinarea strategiilor deriziunii cu miză subversivă, așa cum sublinia și Czesław Miłosz:

Poezia țărilor care, la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial s-au găsit pe orbita sovietică, nu confirmă nici ea promisiunile unui viitor fericit. Din contră, poezia poloneză, de exemplu, a reușit să dizolve perfect ironia și sarcasmul, chiar dacă e vorba, paradoxal, de o poezie revoltată<sup>34</sup>.

Din acest punct de vedere, cazul lui Geo Dumitrescu — dar și al altor poeți care, ca și el, vor deveni „tovarășii de drum” ai regimului, precum Eugen Jebeleanu sau Nina Cassian — stă sub semnul unei ironii a sorții, întrucât în versurile sale ironia la adresa realităților războiului de pe poziții ideologice de stânga va fi înlocuită treptat de o ironie la adresa realităților comuniste, pe măsură ce promisiunile utopice ale socialismului vor eșua<sup>35</sup>.

Însăși publicarea volumului antologic *Jurnal de campanie* în 1974, sub titlul anacronic al unui poem elaborat între 1965-1966, poate fi, astfel, înțeleasă subversiv în raport

<sup>34</sup> Czesław Miłosz, *Témoignage de la poésie*, tradus de Christophe Jezewski și Dominique Autrand, Presses Universitaires de France, Paris, 1987, p. 31. [t.n.]

<sup>35</sup> Despre această mutație a poeziei ironice românești, v. Corina Croitoru, *Politica ironiei în poezia românească sub comunism*, ed. cit.

cu „tezele din iulie” 1971, în condițiile în care tema războiului nu mai era de actualitate, iar anumite simboluri textuale permit identificarea de trimiteri la un altfel de război, „raional”, în care ofensiva e o scufundare într-o gărlă de culoare „roșie”:

Și-atuncea colonelul răcni, îmbrăcat,  
cu ranița-n spate:  
— Vă ordon,  
treceți gărla, treceți gărla albastră!...  
Dar gărla e mică, e roșie,  
o gărlă raională, păcat de ea, măi frate!... [...]  
Și, îngropat  
până la genunchi, adormi răcnind bravul colonel,  
îngropat până la brâu, până la gât,  
în malul ce urca mereu, văzând cu ochii,  
în malul de cartușe trase,  
fumegânde, fierbinți,  
cartușele lumii, măi frate!...

Scenariul înfruntării eroice din basmul popular, în care protagonistul și antagonistul se îngroapă, rând pe rând, până la genunchi, până la brâu, până la gât, e rescris de Geo Dumitrescu în cheie parodică, evidențiind dimensiunea antierotică a inerției. Așezat sub mottoul „Ca un glob de aur luna strălucea / Și pe-o vale verde oștile dormea”, din *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare*, de Dimitrie Bolintineanu, poemul lui Geo Dumitrescu răstoarnă ironic mesajul mobilizator al versurilor pașoptiste, din care salvează doar motivul somnului, deja utilizat subversiv odată cu poezia anilor '60, și așază, în locul îndemnului la luptă, o deplorabilă imagine statică a conducătorului contemporan înghițit de mlaștina istoriei.

Nu în ultimă instanță, includerea în același volum a poemului dramatic *Glasurele lumii*, început în 1945 și definitivat în 1966, atrage atenția atât prin disecarea flegmatică a realului cu ajutorul unui limbaj ce ilustrează perfect estetica dezgustului („Stârvuri și gropi. Plăgi. / Răni deschise. Măruntaie. Sânge. / Carne sfârtecată. Mațe. Mâini rupte. / Mâini. Mâini și picioare stinghere. / Ochi. Orbita goale. Capete fără trup. / Trupuri fără capete. Sânge. Oameni. / Oase sfărmate. Cutii de os cu gratii. / [...] / Vertebre. Falange. Rotule. Bile / albe de os. Oameni”), cât și printr-o replică ușor ambiguă rostită de Cântărețul Apocalipsului („Primul război n-a fost destul de mondial. / Al doilea război n-a fost destul de mondial. / Acum sunt multe șanse.”), care pare să sugereze, prin adverbul de timp „acum”, că sub pecetea totalitarismului, prezentul postbelic ar putea fi mai sumbru decât cele două războaie mondiale. Deși ironia lui Geo Dumitrescu la adresa realităților comuniste rămâne ilegală în ochii oricărui cititor care cunoaște detaliile biografice ale „tovărășiei de drum” a scriitorului cu regimul, ea nu e, totuși, neverosimilă, dacă se

ține cont de faptul că intelectualul de stânga își mărturisește decepția nu doar cu privire la promisiunile încălcate de comuniști, ci și la propria naivitate de a se fi încrezut în ele. Într-un interviu postdecembrist, poetul mărturisește că a păstrat „mândrețea” de carnet de partid, ca dovadă a unei alegeri nefericite, și conchide profetic:

atâta vreme cât vor fi oameni pe lume, se vor găsi mereu, în fiecare generație, adolescenți și tineri, atrași cu toată puritatea și entuziasmul lor arzător, gata oricând de imprudențe naive și exaltări eronate, dar și de jertfe supreme, atrași mereu spre ceea ce, în ochii lor, sunt (sau uneori, vai!, doar par să fie!...) întruchipări ale celor mai înalte și nobile idealuri ale umanității (libertate, dreptate, omenie...) <sup>36</sup>.

Dincolo de această lamentație a unui îmbătrânit poet, versurile demistificatoare ale lui Geo Dumitrescu rămân viguroase în calea timpului, imunizate estetic de traumele secolului xx.

---

<sup>36</sup> Geo Dumitrescu, *A fi sau a nu fi la stânga*, scrisoare adresată lui Adrian Păunescu în 1992, în *Mărturii*, anexă la *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri*, ed. cit., p. 288.

## PLAN

---

- [§ Camil Petrescu](#)
- [§ Geo Dumitrescu](#)

## AUTEURS

---

Corina Croitoru

[Voir ses autres contributions](#)

Mihai Duma

[Voir ses autres contributions](#)