

Universuri antagonice în poeziile avangardiste: Geo Bogza și Lucian Blaga

Lavinia Mareș

Universitatea Transilvania, Brașov

Abstract

The work will be based on a comparison, by briefly examining the two poetic visions: Bogzian and Blagian. The aim of the study is to determine both common elements of the creation of the two poets, through which to attest the characteristic aspects of the Romanian and European avant-garde, as well as the features by which they have individualized their works.

KeyWords: poetic vision, avant-garde, common elements, Blaga, Bogza

1. Premisele lucrării.

Lucrarea se va fundamenta pe baza unei comparații, prin examinarea scurtă a celor două viziuni poetice: bogziană și blagiană. Scopul studiului este de a determina atât elemente comune ale creației celor doi poeți, prin care să se ateste aspectele caracteristice ale avangardei românești și europene, cât și trăsăturile prin care aceștia și-au individualizat operele.

Am hotărât să iau ca reper cadrul avangardist al activității lor literare, deoarece acesta este momentul în care tinerii poeți s-au evidențiat ca personalități literare aparte. Totodată, interesul meu pentru această mișcare este susținut și de spectacularul acestui eveniment literar, care a generat reacții surprinzătoare în rândurile criticilor și ale colegilor de breaslă: de tipul acceptării sau negării importanței sale istorice. De-a lungul timpului au existat opinii¹ care au susținut faptul că acest curent nu a reprezentat altceva decât o activitate prin care poeții avangardiști se jucau cu reperele și caracteristicile canoanelor universal-literare, situație generată de un cutremur perfid în interiorul sistemului de valori, apărut în urma celor două războaie mondiale și tradus printr-un decadentism virulent.

Cert este, însă, că avangarda românească a adus un mare plus literaturii noastre. Ne sunt cunoscute cerințele generației pașoptiste redată concis în *Dacia literară*, care conduc expres către modernizare. Știm, cu toții, că secolul al XIX-lea conchide o perioadă de profunde transformări în Europa. Datorită poziționării geografice a țării noastre și societatea românească este antrenată și ia

¹Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru Literatură, București, 1969, passim.

parte, mai mult sau mai puțin, la această schimbare. De la Revoluția Franceză, care aduce în atenția colectivă schimbări în ceea ce privește socialul și culturalul, la Revoluția Industrială din Anglia care vizează mercantilismul, spiritul economic, dezvoltarea rapidă, Europa succedă niște etape în stil alert, care generează dorința altor națiuni, în afară de francezi, englezi, germani,² să se alinieze acestei direcții și să coabiteze. Dacă nu se putea prin financiar s-a încercat prin cultural o anumită uniformizare³. În acest context este dorința lui Eugen Lovinescu de *sincronizare* a literaturii române cu celelalte literaturi europene, chiar dacă, se pare, că nici el nu a fost pregătit pentru programul avangardist. În fond, se cunoaște că acest lucru numit *modernitate absolută* în Europa, pe plan artistic, nu s-a realizat numai din interior, ci printr-un schimb cultural inedit. Astfel, poeții americani precum E. A. Poe și Walt Whitman vin să desăvârșescă ceea ce literații europeni au început la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX⁴.

Întorcându-ne la planul românesc descoperim că în primele decenii ale secolului al XX-lea climatul social și cultural românesc are puterea de a primi și privi cu interes concepțiile novatoare ale tinerilor intelectuali, întorși de la studii⁵. Acesta este și cazul poetului Lucian Blaga „primul mare poet român care reușește să sincronizeze în mod definitiv formele poeticii românești cu cele europene”⁶. Dacă mergem mai departe cu acest raționament, putem concluziona că acest transfer dintre literatura europeană și cea autohtonă este reciproc. Pentru literatura românească influențele avangardiste au condus spre o modernizare rapidă, iar pentru literatura europeană suprarealismul românesc a reprezentat o ultimă încercare de a salva fenomenul avangardist, așa cum o spune și André Breton.

2. Analiza comparativă.

O caracteristică esențială a secolului XX este reprezentată de un zbucium general. Această situație se poate observa în poetica bogziană, dar și în cea blagiană. Perioada aceasta este caracterizată de un anumit determinism, în sensul în care istoria mare, reprezentată de viața socială, politică, economică și nu în ultimul rând literară determină în mod direct istoria mică- înfățișată în acest caz de biografiile poeților. Geo Bogza impresionează printr-o purtare extravagantă, care sfidează politicul în faza inițială, apoi se transformă într-un bard al regimului comunist. Avem în față cazul concret al unui scriitor, care în perioada 1928-1993 redă prin intermediul manifestelor și poeticii o realitate sfâșietoare a unei generații care trece prin niște schimbări colosale. Strigătul poetului s-a făcut auzit datorită talentului creator, capacității de a prelua realitatea și de a o transpune pe hârtie. Brutalitatea vieții este resimțită la un alt nivel, deoarece avem de-a face cu un

²v. Norbert Elias, *Procesul civilizării*, Editura Polirom, Iași, 2002, *passim*.

³v. Rodica Ilie, *Poetici ale avangardei în spațiul cultural roman, Editura Transilvania, Brașov. passim*.

⁴*Ibidem, passim*.

⁵v. Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, Editura Pontica, Constanța, 2006.

⁶Marin Mincu, *Lucian Blaga, Poezii*, Editura Pontica, Constanța 1995, p. 13.

eu creator cu o sensibilitate critică aparte care generează poezii în care pudoarea nu își are locul. Bogza poate fi exponentul unui grup de scriitori care, la tinerețe, prezintă o exuberanță vicioasă, ca mai apoi să treacă în categoria poezilor supuși și dedicați regimului. Nu se poate înțelege această trecere bruscă, de la un anarhism asumat, atunci când vorbim despre poeziile care-i aduc experiența închisorii, la un comportament literar destinat exclusiv elogierii, în spirit realist-social, a unor elemente geografice ce aparțin țării noastre, decât dacă observăm traseul politic pe care România îl parcurge. Ca o remarcă personală, Bogza este cumva dezamăgit de ceea ce avangardismul nu a reușit să-i ofere și alege o cale ușoară de a fi adulat de un public mult mai nespecializat, dar mai numeros.

În cazul lui Blaga, evenimentele exterioare spațiului românesc (aparitia diverselor *isme*) au avut ca rezultat producerea unei noi versiuni poetice, nemaîntâlnite până atunci ca vibrație și stil în spațiul românesc. Dar lucrurile sunt mai profunde decât par. Marin Mincu vorbește despre cazul intrigant al lui Blaga în următorii termeni: „Blaga, care va traversa întreaga dramă a poezii române moderne, fiind obligat de spiritul veacului să-și schimbe modul de a concepe operația poetică; de la debutul său în ziarul «Tribuna» cu poeme de imitație instinctivă «după natură» până la structurarea rece a poeziei expresioniste din *Poemele luminii*, el va parcurge un adevărat «gol istoric» al tradiției inexistente, întrucât va trebui să asimileze poetica europeană și să se sincronizeze”⁷. Acum apare mai bine nuanțată dovada faptului că aceste seisme culturale eupropene au avut efecte formative în literatura noastră, forțându-l pe tânărul poet să depășească faza de tânăr epigon al lui Goga și să devină un reprezentant al expresionismului german clasicizat⁸.

Prin urmare, cei doi scriitori aparțin acealuiasi context socio-istoric al contactului cu avangarda, însă influența evenimentelor culturale se exercită diferit (pentru primul negativ deoarece este închis, pentru celălalt pozitiv devine un promotor al ideilor expresioniste). Ceea ce se modifică cu adevărat este modul de a vedea și de a se raporta la realitatea înconjurătoare în cadrul actului creator.

Am selectat, pentru început, două poezii pentru a înțelege sumar cum acești scriitori își constituie imaginarul poetic în opoziție totală.

Poeziile „Umbriri” a lui Geo Bogza și „Lumina” lui Blaga aduc în atenție raportul contrastiv dintre concepțiile despre viață și artă ale celor doi scriitori. La Bogza regăsim un univers brutal, dominat de o poftă carnală violentă. Vocea lirică bogziană este profund decepționată din cauza faptului că femeia din fața sa poartă o piesă de vestimentație închisă: „Mai mult ca nudul mi-a torturat ochii profunzi / voalul acesta negru în care înfășori,/ nu țâțe goale și nici genunchii

⁷ Marin Mincu, *op. cit.*, p.21.

⁸ Marin Mincu, *op. cit. passim*.

rotunzi”⁹. Limbajul este unul tranzitiv, vulgar, cu nuanțe caustice, inspirat din limbajul de stradă, cu precădere cuvintele sunt utilizate cu sens denotativ, plin de injurii. Am observat de asemenea un anumit regres în ceea ce privește partea feminină. Printr-o metamorfoză trupului fetei coboară într-un regn inferior -devine animal-, și elementele corpului eului liric se transformă în obiecte. Toate aceste schimbări sunt folosite pentru a masca puțin ideea actului sexual. De altfel, Bogza nu folosește acest tertip pentru a genera pudoare, ci pentru a centra toată atenția asupra acestei activități: „în șanțul șoldului, hoitul lui greoi/ l-aș grămădi cu picioarele blestemând”¹⁰. Centrul de greutatea al acestei poezii se concentrează în jurul versului: „fiindcă trupu-ți luminează ți-pă sub negrul înveliș”¹¹. Oximoronul acesta redă inițial o ironie subtilă a eului liric generată de inconveniența prezentată mai sus. Simbolul luminii este pus aici în relație cu o apariție concretă a corpului uman feminin. Într-o altă interpretare mai pot afirma că vocea lirică a poeziei este deziluzionant din cauza preferinței femeii de a-și decora corpul cu o bucată de material, în condițiile în care el este un adept al formelor autentice, neestice.

În poezia „Lumina” lucrurile stau diferit. Prima strofă se constituie sub forma unei ample interogații retorice, ce are în centru simbolul principal al volumului „Poemele luminii”- lumina. Dacă în arta sa poetică „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, lumina avea drept semnificat o modalitate de cunoaștere¹², acum elementul central capătă noi valențe. Încă din primul vers se anunță că aceste trăiri ale eului liric sunt filtrate de un centru senzorial, iar lumina este un stimul imprecis determinat care generează aspecte asemănătoare emoțiilor și stărilor de bucurie, extaz, zguduire nervoasă. Faptul că această emoție este una puternică și covârșitoare se deduce din utilizarea verbului „năvălindu-mi în piept”. Astfel, invazia sentimentului este atât de derutantă încât vocea lirică nu o poate descrie decât în termeni analogi, așa cum o face și Nichita Stănescu în „Leoiacă tânăra, iubirea/ mi-a sărit în față/Mă pândise-n încordare/ mai demult”¹³. La Blaga consider că nu este vorba despre un sentiment atât de viril ca la Nichita, de aceea se antrenează într-o mișcare de natură interioară, regresivă temporal, așa încât capătă particularități cosmice. Eul liric încearcă să localizeze trăirea această, definită drept stare de satisfacție sufletească, prin reîntoarcerea la primordial, la esența sentimentului: „oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintâi/ din lumina aceea-nseată adânc de veață?”¹⁴. Întoarcerea aceasta spre Ziua Întâi conferă sentimentelor eului liric o stare de autenticitate profundă, care îl transportă cu milioane de ani în urmă, făcându-l părtaș pasiv la crearea lumii: „și-a dat un semn Nepătrunsul:/ «Să fie lumină!»”¹⁵.

⁹ Geo Bogza, *Poemul invectivă și alte poeme, Umbriri*, p. 62.

¹⁰ *Ibid*

¹¹ *Ibid*.

¹² Marin Mincu, p.68

¹³ Nichita Stănescu, *O viziune a sentimentelor, Leoiacă tânăra, iubirea*.

¹⁴ Marin Mincu, p.76.

¹⁵ *Ibid*.

Percepția aceasta creaționistă a lumii este exploatată în detaliu, și ne relevă un Blaga aproape de dogma creștină: „făcutu-s-a-n clipă: o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi,/ o sete de lume și soare”¹⁶. În acest moment vedem identificarea perfectă dintre sentimentul de bucurie, de iubire chiar, cu lumina aceea generatoare de așa-numitul chef de viață. Așadar, prin trăirea efectivă a sentimentelor de apreciere și adulare, vocea lirică de apropiere de momentul 0 al omenirii, experiențele sufletești capătă valențe metafizice, frizând neantul. Blaga merge spre o cunoaștere senzorială în încercarea de interpretare a lumii și a subconștientului său.

Extinzând puțin discuția observăm că volumul de poezii cu care debutează Bogza, este *Jurnal de sex*, în care tânărul scriitor redă o nouă viziune asupra unui act intim (actul sexual), împlinindu-și astfel vocația de vizionar (*le poète voyant*) și de vagabond (*le poète voyou*)¹⁷, fiind un succesor al lui Arthur Rimbaud și un predecesor al *generației beat*. Volumul redă în esența lui o poezie a carnației (vocabula „carne,, apare în volum de șaptesprezece ori, la fel de des precum apare și cuvântul „țâță”), a trupului feminin dezvăluit în plenitudinea sa, Bogza ocupându-se de corporalitatea umană în detaliu. Având în vedere supralicitarea câmpului lexical al corpului omenesc, ne putem întreba de unde această pasiune și dorință de a integra toate aceste elemente în procesul creației? Răspunsurile îmi sunt la îndemână, deoarece Bogza vorbește, el însuși, despre această situație și generează următoarele idei: prima se leagă de vârsta care l-a determinat și a direcționat actul creator spre această cale. Cea de-a doua, scoate în evidență o stare de plictis existențial, de exasperare și redă atmosfera în care poetul se află, într-un univers limitat și degradat unde valori precum afectivitatea, moralitatea nu contează. Se pune accent pe agresivitatea limbajului folosit ca un semnal de alarmă. În ceea ce privește specia jurnalului, se știe că este utilizat în mod convențional pentru a consemna evenimentele principale, care ți s-au întâmplat în acea zi. Putem admite că un tânăr ar putea avea un astfel de jurnal ca Bogza, însă faptul că el alege să publice acest manuscris transformă deja această acțiune într-una degradantă și neonorabilă, care șochează cititorii pudici, chiar în contextul zilelor de astăzi. Cumva, acest volum transmite mai multe mesaje: faptul că intimitatea nu mai este o valoare de bază a unei societăți, la fel și moralitatea, exercitându-și astfel vocația de profet, deoarece acest tipar se integrează foarte bine în contemporaneitatea noastră. Estetica urâtului vine în întâmpinarea viziunii creaționiste, a femeii făcute din pământ și care tot pământ se face: „femeie roasă”, „trup de humă”, „pântec mocirlos”, „se frânge-n humă”.

Dintre imaginile poetice care m-au impresionat, în poezia *Fugiri* este prezent simbolului sângelui ca preț al unei dorințe carnale: „Pentru trupul tău vorbele în sânge le-am scăldat”, trupul fetei fiind cel care determină murdăria spirituală a eului liric, fiind nevoit să dea concretețe vorbelor

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ V. Benjamin Fondane, *Rimbaud le voyou*, editura Plasma, 1979, prezentată de Michel Carassous.

sale prin transpunerea trupului său în cuvintele care redau o poftă trupească parșivă: „am pus o bucată de carne în fiecare cuvânt”. Și mai interesantă este propunerea acestuia de a construi o nouă ordine firească a lucrurilor. Din nou, intră în discuție ideea facerii omului din pământ, însă el, ca un adevărat exponent creștin care idealizează și sacralizează copul femeii iubite, nu o lasă să-și urmeze cursul firesc al vieții și să se transforme iar în pământ, ci o ridică la rang de sfântă, îi glorifică trupul transformând-o în moaște: „din pulpa-ți putredă am făcut un lemn sfânt,/ și peste pântec grămezi de nori ți-am aruncat.”. Prin această strofă se validează funcția poetului demiurg. Ceea ce mai pot observa, ca topos recurent, este redarea ideii păcatului avortului, astfel, vocea lirică propăvăduiește o pedeapsă groaznică pentru aceia care îl comit în diverse forme, fie prin actul în sine, fie prin metodele contraceptive, în poemele *Coborâri* și *Lepădări*. Prezența unei divinități punitive mă face să mă gândesc care a fost adevărata relație dintre el și divinitate? Poetul admite, într-o declarație, că la începutul tinereții sale, credea în religie și Dumnezeu. Existența unor imagini care trimit la păcatul originar, sau creația divină, la pedeapsa și judecata finală, susține acest fapt. Chiar și atunci când vorbește despre „mănăstiri de cuvioase putrede,/ aveau icoanele mirosuri râncede,/dar maicile candido iubeau cu burta-n jos”, mi se pare că redă o situație reală, a unei laicizări perpetue, cu care societatea se confruntă chiar și astăzi, exprimând faptul că decăderea morală a atins cote alarmante și acum recrutează chiar și din rândul slujbașilor lui Dumnezeu. Dar nu ar trebui să ne întrebăm dacă Bogza cunoștea învățăturile lui Dumnezeu, cum de acesta își permitea să exalte practica sexuală? Tocmai din acest unghi ar trebui urmărite poeziile din acest volum, prin observarea stării de spirit, care domină în toate poemele. Bogza aduce în discuție o descătușare fizică, hormonală, care atrage după sine conștiința păcatului. Dacă analizăm starea spirituală a eului liric din aceste poeme, vedem cum acesta este tensionat, bolnav, trist, suferă de boală care-i afectează sufletul încetul cu încetul până la starea cea mai cumplită a degradării: „mi-ai copt sufletul într-un puroi albicios”, continuând direcția propusă de Arghezi în poezia *Și dumneata?* Diferențele între ei se stabilesc prin faptul că, în poezia bogziană estetica urâtului este mai puțin utilizată, în timp ce, la Arghezi, în poezia sa predomină această tehnică. Și la nivelul locutorilor se remarcă o nepotrivire. Eul liric arghezian se adresează unui confrate scriitor, iar descrierea „sufletului fratelui bolnav” se face din printr-o focalizare de tip vizual: „Mă uit în sufletul tău, biet, /Bolnav în bubele umflate, /De un puroi ce coace-afund și-ncet”¹⁸. Bogza, în schimb, este cel care experimentează această deteriorare provocată de acțiunile iubitei, dar și din cauza raportării lui la ea.

Despre poemele din cadrul volumului *Poemul invectivă* s-au scris cele mai multe lucruri. Acest fapt este normal, întrucât mesajul acestor poezii anunță cu fervoare un avangardism pur și asumat, la care apelează și pe care îl utilizează Bogza. În primul rând, știm că limbajul avangardiștilor era tăios, violent, demitizat. Ce poate fi mai brutal decât niște poezii în care

¹⁸Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite. Antologie-Tudor Arghezi*, Libris, București 2015.

vorbești despre relații sexuale de diferite tipuri: homosexuale, zoofile, relații care includ diverse obiecte și legume, relații incestuoase, violuri, etc.? Este evident că limbajul folosit pentru descrierea acestor relații intime, neobișnuite în sensul cel mai rău cu putință, nu poate fi altfel decât unul grotesc, virulent și puternic desacralizat și demitizat. Procedeele stilistice sunt puse acum în slujba descrierilor odioase și alături de estetica urâtului formează o poetică a dezgustului mânuită cu pricepere de tânărul poet avangardist. Atitudinea de frondă este atât de vizibilă și de explicită, încât nu cred că este necesar să mă opresc asupra ei, doar să notez următoarele versuri: „Scriu despre tine poemul acesta/ Pentru a face să turbeze de ciudă fetele burgheze/ Și să se scandalizeze părinții lor onorabili/ Fiindcă deși m-am culcat cu ele de nenumărate ori/ Nu vreau să le cânt/ Și mă urinez în cutiile lor cu pudră/ În lingerie lor / în pianul lor/ și în toate celelalte accesorii care le formează frumusețea”¹⁹.

Așadar, revolta împotriva artificiilor care creează o frumusețe decorativă este marcată explicit. Implicit se expune faptul că, așa cum Tzara desconsidera statuturile reper ale satului patriarhal, așa și Bogza desconsideră statutul burghezilor, atacându-i și umilindu-i direct prin acest poem. Pe undeva se validează și dorința aceea de reîntoarcere la modelul acela pur. Puritatea este reprezentată de imaginea servitoarei, care prin statutul său este obligată să ducă o viață simplă, în opoziție cu artificialitatea femeilor burgheze, care, prin educație și civilizare, se îndepărtează de modelul autentic feminin, conform viziunii bogziene. Nu numai servitoarelor le dedică Bogza poezii, ci și prostituatelor, marinarilor, cizmarilor, tuturor persoanelor caracterizate de o declasare morală și psihologică. De ce alege poetul aceste categorii umane periferice? Tocmai pentru că vrea să redea zbuciumul social și să reflecte starea de ignoranță și pasivitate a clasei burgheze.

În al doilea rând, este clar că aceste poezii vin să contureze o dimensiune parodică a literaturii, o parodie a romantismului. Nu întâmplător prima poezie din acest volum se numește „Prefață la un roman de dragoste”. Așadar, revolta împotriva artificiilor care creează o frumusețe decorativă este marcată explicit o ironie fățișă la tot ceea ce înseamnă dragoste și romantism. În fapt, tot ce se ascunde într-o poveste de dragoste, experimentarea fizică a acestui sentiment care nu este descris niciodată în poveștile romantice, apare la Bogza într-o formă explicită și degradată, dusă spre psihoză. Modelul iubirii simple, arhaice este decontextualizată și deconvenționalizată prin expunerea și definirea explicită a unor acțiuni, care provin dintr-un cadru foarte intim, spre exemplu, actul eliminării lichidului fiziologic cu funcție reproductivă, o acțiune care, din câte am observat, este foarte menționată de Bogza și apare în poetica sa ca element recurent abuziv.

În ceea ce privește volumele de poezie ale lui Lucian Blaga, voi utiliza un demers expeditiv, întrucât critica vremii s-a ocupat îndelung de poetica sa. În studiul său, *Poezie și individuație*, Radu Vancu prezintă situația literară a lui Blaga pornind de la ideea similitudinii

¹⁹GeoBogza, *Poem ultragiant*, op. cit. p.101

debutului creaționist al lui Gottfried Benn, în jurul anul 1919 a *Eului modern*, în tentativa de determinare a punctelor extreme și trăsăturilor definitorie din cadrul conceptului de *eu modern*²⁰. În sprijinul acestor informații vine Ștefan Augustin-Doinaș care afirmă că *eul modern* în poezie se manifestă prin incapacitatea poeziei moderne de a se debarasa de mituri, dar nu orice tip de mituri ci: „cuvintele-nume manifestă o irepresabilă ambiție de a se transforma în cuvinte-persoană, producându-se o mutație, astfel încât personajele-mit sunt înlocuite de cuvintele-mit”²¹. Întrucât, din punct de vedere epistemologic, Pan, personaj mitic, este protagonistul volumelor *Poemele luminii* și *Pașii Profetului*, acesta nefiind nici măcar un heteronim al lui Blaga, concluzia converge către un eu blagian depășit²². Marin Mincu notează în critica sa că „Lucian Blaga va *rescrie* repertoriul poeziei tradiționaliste, conferindu-i acesteia participarea efectivă la *mitul modern al poeziei* tocmai prin aderarea sa conștientă la *metoda poetică expresionistă*”. De altfel, în poezia *Legendă*, Blaga apare ca un adept al generării de mituri moderne. Pornind de la imaginea feerică a Evei care gustă din pomul cunoașterii, acesta readaptează mitul păcatului primordial, creând o continuitate. Din cauza căderii în ispită a cuplului original, secole de-a rândul se încearcă ascunderea culpei, însă ea, asemenea unei semințe din mărul fărâdelegii, prinde rădăcini și devine tocmai obiectul crucificării lui Iisus. Mincu remarcă că: „«Poemele luminii» conțin *in nuce* toate elementele programului expresionist: sentimentul absolutului «Eu nu strivesc corola de minuni a lumii», isteria vitalistă «Vreau să joc», exacerbarea nitzcheeană a eului creator «Gorunul», retrăirea autentică a fondului mitic primitiv «Legendă», interiorizarea și spiritualizarea peisajului «Liniște», tensiunea vizionară maximă «Stelelor»”²³. Prin urmare, perspectivele celor doi poeți se construiesc contrastant din cauza deciziilor lor în materie de programe literare.

3. Concluzii.

Așadar, în urma analizării sumare a perioadei avangardiste a celor doi poeți, putem constata mai multe diferențe. Prima este legată de atitudinea pe care poeții o au față de realitatea înconjurătoare. Blaga optează pentru o atitudine de intensificare a misterelor lumii, de revrăjire a ei printr-un întreg arsenal metaforic, procedeu specific spațiului nostru cultural. Pe de altă parte, Bogza utilizează în poemele sale un comportament destinat actului de dezvrăjire. La el lucrurile nu sunt mai mult decât par, prezentând o realitate crudă, neînfrumusețată. O altă distincție dintre cei doi se referă la poziția pe care o are divinitatea în opera lor: la Blaga observăm o situație superioară, la Bogza una marginală, uneori inexistentă. În poeziile ambilor poeți regăsim referințe la perioada primordială creaționistă, însă la Blaga evenimentele sunt privite dintr-o perspectivă soloară

²⁰ Radu Vancu, *Poezie și individuație*, Editura Tarcus Arte, 2014, București, *passim*.

²¹ Ștefan Augustin-Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, București, Eminescu, 1974, p. 144. Apud, Radu Vancu, *op.cit.* p. 205.

²² Radu Vancu, *op.cit. passim*.

²³ Marin Mincu, *op.cit.*, p.32.

pozitivă, spre exemplu ziua în care a apărut lumina pe Pământ. La Bogza regăsim momentul în care omul a fost creat din țărână, generând un univers dionisiac îndreptat spre degradare.

Blaga, ca reprezentant al gândirismului, redă un spațiu preponderent rural „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”²⁴ spunea el într-un volum mai târziu, spre deosebire de Bogza unde întâlnim un imaginar dominant urban. În ceea ce privește procesul mitizării, Blaga îl suprasolicită în vreme ce Bogza aplează constant la o demitizare a universului, fapt ce-l întreaptă, speră el spre o anumită autenticitate. Limbajul celor doi poeți surprinde nuanțe de revoltă, însă proporționate și manifestate diferit: la Blaga revolta se stârnește din cauza incapacității eului creator de a se situa în această lume, la Bogza revolta se naște din starea de plictis existențial generat de etica vremii. Viziunea profetică se manifestă la Blaga, conform jurnalistului, Dan Stanca în volumul „Vârsta de fier”, apărută postum. Poetul vorbește despre o ultimă „sămânță” a bucuriei într-o lume ruinată: poezia²⁵. Vizionarismul bogzian este legat de schimbările fundamentale ale societății. Poetul anticipează laicizarea profundă în care se va scălda modernitatea zilelor noastre. Am amintit mai sus despre autenticitate și de faptul că ambii poeți și-o doresc în creațiile lor. Ea, însă, este exprimată diferit. La Bogza autenticitatea corespunde cu o manifestare naturală a femeilor pe care le întâlnește, la Blaga cu originalitatea trăirilor interioare.

În concluzie, cei doi poli ai creației românești prezentați mai sus își fundamentează o poetică în conformitate cu transformările secolului în care ei trăiesc, însă raportarea la realitatea ce-i înconjoară este diferită, unul internalizându-și insatisfacțiile, altul exteriorizându-se într-o manieră adolescentină și impulsivă.

4. Bibliografie.

- Arghezi, Tudor, *Cuvinte potrivite, Antologie-Tudor Arghezi*, Libris, București, 2015.
- Bogza, Geo, *Poemul invectivă și alte poeme*, pref, de Paul Cernat, Editura Jurnalul Național, București, 2010.
- Elias, Norbert, *Procesul civilizării*, Editura Polirom, Iași, 2002.
- Ilie, Rodica, *Poetici ale avangardei în spațiul cultural romanic*, Editura Transilvania, Brașov, 2008.
- Mincu, Marin, *Avangarda literară românească*, Editura Pontica, Constanța, 2006.
- Mincu, Marin, *Lucian Blaga*, Editura Pontica, Constanța, 1995.
- Vancu, Radu, *Poezie și individuație*, Editura Tarcus Arte, București, 2014.

²⁴ Lucian Blaga, *Sufletul satului, În marea trecere*.

²⁵ Lucian Blaga, *Inscripție*.