

Corina Croitoru

Fronturi interioare

Poezia românească a celor două războaie mondiale

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2024

Cuprins

Prefață	13
Nota autoarei	19
Introducere	21
I. Primul Război Mondial – <i>la der des ders</i>	27
Mobilizarea poetică europeană	33
Mica poezie românească a Marelui Război	42
Combatanții poeți	46
Cătanele	47
Militarii de carieră și recruții	60
Poeții combatanți	63
Vasile Voiculescu	65
Ion Pillat	69
Horia Furtună	74
Octavian Goga	77
Aron Cotruș	83
Demostene Botez	87
Adrian Maniu	90
Ion Vinea	94
Mihail Săulescu	97
Alexei Mateevici	100
Ion Buzdugan	103
Avram Steuerman-Rodion	106
George Topîrceanu	113
Păstorel Teodoreanu	117
Camil Petrescu	118
Perpessicius	127
Basil Munteanu	136
<i>Et alii</i> : Constantin T. Stoika, Artur Enășescu	138
Uitările istoriei literare	141

Poeții civili	150
Nicolae Iorga	150
Alexandru Vlahuță	152
George Coșbuc	155
Alexandru Obedenaru	158
Tristan Tzara	160
George Ranetti	162
<i>Et alii</i>	167
II. Al Doilea Război Mondial – <i>la drôle de guerre</i>	169
„Demobilizarea poetică”	171
Poezia românească a Celui de-Al Doilea Război	178
Combatanții <i>condamnați la front</i> sau <i>concentrați pe front</i>	182
<i>Condamnați la front</i>	182
Radu Gyr	182
Sergiu Filerot	187
Al. Cerna-Rădulescu	193
<i>Concentrați pe front</i>	195
Mihnea Gheorghiu	195
Ion Șugariu	199
Călin Gruia	202
Horia Agarici	203
Ion Petrache	206
Mircea Popovici	208
George Dan	210
Civili cu elan combatant	212
Geo Dumitrescu	214
Dimitrie Stelaru	221
Ion Caraion	224
Constant Tonegaru	230
Mihail Crama	235
Ben Corlaci	237
Victor Torynopol	239
Avangardiști în Rezistența franceză	241
Tristan Tzara	242
B. Fundoianu	245

Ilarie Voronca	249
Mihail Cosma	253
Un avangardist în anticamera spaniolă a războiului: Geo Bogza	256
Pacifiști și oportuniști	259
Mihai Beniuc	261
Eugen Jebeleanu	262
III. Războiul poetelor române cu războiul	267
Concluzii	283
Bibliografie	287

I. Primul Război Mondial – *la der des ders*

Dintre toate războaiele pe care le-a purtat omenirea și care au inspirat, de-a lungul timpului, literatura, Primul Război Mondial (1914-1918) a fost de departe cel mai ironic, nu pentru că a fost mondial, ci pentru că s-a crezut despre el că va fi ultimul. Supranumit, în spațiul francofon, *la der des ders* (*la dernière guerre des dernières*), sau, în cel anglofon, *The War to end all Wars*, Marele Război a fost cea mai dureroasă capcană pe care civilizația și-a întins-o sieși pentru a-și demonstra că o tragedie mai mare nu închide seria unor tragedii mici, ci o deschide pe cea a unor tragedii și mai mari. Faptul că infernul dezlănțuit la scară mondială timp de patru ani nu e un purgatoriu la capătul căruia dobândești paradisul a constituit, așadar, grandioasa lecție de deschidere a secolului XX. De altfel, s-a remarcat nu o dată că secolul al XIX-lea nu s-a încheiat în 1900, ci în 1914, anul izbucnirii Primului Război Mondial și al prăbușirii marilor mituri ale modernității. Nu întâmplător, naufragiul pachebotului *Titanic* (cel mai mare din lume, la momentul respectiv), în 1912, a devenit pentru mulți cercetători¹ o metaforă anticipativă a Primului Război Mondial, care a însemnat scufundarea mitului meliorist, al progresului umanității, după cum observa și Paul Fussel în studiul *The Great War and Modern Memory*: „Marele Război a fost mai ironic decât orice război anterior sau ulterior. A fost o jenă hidoasă în fața mitului Meliorist care dominase conștiința publică timp de un secol. A inversat Ideea de Progres”². Într-adevăr, pentru civilizația occidentală care-și forjase, începând cu inventarea ceasului mecanic la sfârșitul secolului al XIII-lea, o viziune liniară asupra timpului și asupra evoluției Istoriei, pentru aceeași civilizație care pe toată perioada Renașterii pusese omul, capabil de liber-arbitru, în centrul Universului, care

¹ V. Christine Lombez, *La poésie moderne. Courants et méthode*, Éditions du Temps, Paris, 1999, p. 8.

² Paul Fussel, *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, 1975, p. 8. [t.n.]

elogiasse rațiunea în secolul al XVII-lea și o pusese în slujba progresului științific și tehnologic odată cu Revoluția Industrială de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în fine, pentru această civilizație care, afirmând moartea lui Dumnezeu în secolul al XIX-lea, construisese din Rațiune și Progres un mit salvator, Primul Război Mondial nu putea fi decât revelația tragică a unei infinite naivități, o ironie a sorții.

Pe de o parte, această naivitate s-a tradus în încrederea oarbă pe care oamenii au avut-o, la granița dintre secole, în capacitatea progresului tehnologic de a face lumea mai bună, încredere vizibilă, pentru a da numai un exemplu, în entuziasmul cu care 48 de milioane de persoane participau în 1900 la cea de-a cincea Expoziție Universală de la Paris, acolo unde era prezentat, printre altele, motorul Diesel și inaugurată prima linie de metrou a capitalei. Pe de altă parte, naivitatea societății la trecerea dintre veacuri a fost ilustrată și de convingerea extrem de populară că un război de anvergură mondială ar fi fost singura soluție de vindecare a organismului unei civilizații bolnave. Primul Război Mondial a rămas, de aceea, în istorie nu doar ca un eveniment anticipat cu aprehensiune – în 1898, Jan Bloch publicase *Budushchaia vayna v tekhnicheskome, ekonomicheskom ipoliticheskom otnosheniakh* [Războiul viitor și consecințele lui tehnice, economice și politice]³, iar în 1912, Wilhelm Lamszus publica *Das Menschenschlachthaus* [Abatorul de oameni]⁴ –, ci chiar dorit cu optimism pentru potențialul său „curativ” de mulți idealști, printre care nu puțini scriitori: Gabriele D’Annunzio, Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal ș.a. Publicând în 1921, în „Neue Freie Presse”, eseu *Die Ironie der Dinge* [Ironia lucrurilor], scriitorul austriac Hugo von Hofmannsthal recunoștea însă faptul că marele război nu fusese decât o uriașă ironie a geografiei și a istoriei, ce instituisese dominația unui „soare negru” asupra întregii lumi: „Ne găsim astăzi în mijlocul unei veritabile comedii – sau, mai exact, sub lovitura unei ironii universale pe care nicio comedie n-a pus-o vreodată în scenă [...] E limpede că această putere ironică

³ V. Jan Bloch, *The Future of War: In Its Technical, Economic, and Political Relations*, traducere de R.C. Long, introducere de Edwin D. Mead, The International Union Ginn&Company, Boston, 1899.

⁴ V. Wilhelm Lamszus, *Abatorul de oameni*, traducere de Dimitrie Marinescu, Tipografia Societății Anonime „Poporul”, București, 1912.

„... lucrurilor e în mod special resimțită de către învinși”⁵. Dar învinșii acestui război nu erau numai cei care pierduseră lupta, ci toți cei care, crezând în această luptă și luând parte la ea, își pierduseră încrederea în capacitatea omenirii de a clădi un viitor mai bun decât prezentul pe care îl sacrificase.

Așadar, cu cât inocența tuturor la intrarea în război a fost mai mare, cu atât revelația acestei înșelătorii a destinului a fost mai dureroasă, după cum sublinia același Paul Fussel de pe poziția istoricului literar combatant în cea de-a doua conflagrație mondială: „Un motiv pentru care Marele Război a fost mai ironic decât toate celelalte este că la început a fost mai inocent”⁶. Naivi, civilii încrezători în benignitatea tehnologiei aveau să gireze, deci, războiul, pentru a suferi apoi uluiți dezlănțuirea lui malignă. La fel de naivi, militarii înrolați în vara lui 1914 cu convingerea că se vor întoarce acasă până la Crăciun urmau să accepte consternați, către finalul anului 1916, ipoteza că acest război ar fi putut fi veșnic. Vara idilică de dinaintea Primului Război Mondial a devenit, de aceea, un simbol al candorii pierdute: „[...] toată lumea e de acord că vara de dinainte de război a fost cea mai idilică [...] Pentru imaginația modernă, cea ultimă vară a asumat statutul unui simbol permanent pentru orice pierdere inocentă, dar irecuperabilă”⁷. Astfel, după război, omenirea a intrat într-un anotimp al deziluziei, din ingenuitatea dureros pierdută născându-se ironia, ca formă dominantă de înțelegere a lumii.

Dacă pentru istoricul literar american Paul Fussel această nouă modalitate de raportare la lume inaugurată de experiența Primului Război Mondial se numește *ironie*, Peter Sloterdijk o desemnează în cartea sa, *Critica rațiunii cinice*, cu termenul *cinism*:

„Primul război mondial reprezintă momentul de cotitură în cinismul modern. Odată cu el începe faza fierbinte de descompunere a vechilor naivități [...] Cine vorbea de atunci încolo despre criza culturii etc. avea inevitabil în față acea constituție spirituală cauzată de șocul postbelic care știe că nu vor mai exista niciodată naivitățile de dinainte; neîncrederea, deziluzionarea, îndoiala și distanța

⁵ Hugo von Hofmannsthal, *L'ironie des choses*, text publicat ca *appendix* în traducere franceză de Pierre Schoentjens, *Image de la Grande Guerre en Sainte Farce*, în Eléonore Faivre d'Arcier, Jean-Paul Madou, Laurent Van Eynde (dir.), *Mythe et création. Théorie, figures*, Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles, 2005, p. 182. [t.n.]

⁶ Paul Fussel, *Op. cit.*, p. 8. [t.n.]

⁷ *Ibidem*, pp. 23-24.

și-au făcut loc în mod irevocabil în «tradiția» social-psihologică. [...] De acum încolo, domnesc vizibil modurile fracturate ale conștiinței: ironia, cinismul, stoicismul, melancolia, sarcasmul, nostalgia, voluntarismul, resemnarea, greața, depresivitatea, anestezierea și alegerea conștientă a inconștienței»⁸.

Așa cum e conceput în lumina acestui paragraf, cinismul modern e sinonim cu ironia, înțeleasă ca viziune asupra lumii, însă cu o ironie deziluzionată, căreia i s-a amputat elanul idealist⁹. El rămâne, prin urmare, la jumătatea distanței dintre cinismul antic (conceput ca revoltă obstinată împotriva societății, ca formă de supraviețuire în afara acesteia) și cinismul contemporan (definit ca acceptare tacită a unei societăți fără scrupule, ca formă de supraviețuire în interiorul ei). Atitudinea omului modern *postbellum* e grevată de dorința de a respinge valorile societății care a făcut posibile ororile războiului, dar și de conștiința imposibilității de a trăi în afara limitelor impuse de aceeași societate. Atitudinea sa e prin excelență ironică, s-ar putea spune, fiindcă numai ironia poate surprinde atât de bine tensiunea dintre voința negării referentului și nevoia afirmării speranței neputincioase de a-l corecta.

Fie că e denumită *ironie*, fie că e intitulată *cinism*, raportarea oamenilor la lume și viață după Primul Război Mondial face dovada maturizării forțate a mentalului colectiv, pe fondul pierderii traumatice a inocenței de altădată. *Never such innocence*, titlul unei antologii britanice de poezie de război editate de Martin Stephen în 1988, ilustrează foarte bine această realitate, mai ales că, după un astfel de „apogeu” al Revoluției Industriale, în timpul căruia „șobolanii cresc de talia unor mici câini”¹⁰, în timp ce „puțini soldați se mai îndoiesc de hrana care le alimentează mărimea”¹¹, naivitatea, individuală sau colectivă, în fața ideii de conflict armat este un pașaport sigur spre moarte.

Cu toate acestea, nu atât moartea e fantoma cea mai înfricoșătoare a Marelui Război, cât modurile în care ea poate surveni. Din acest punct de vedere, Primul Război Mondial nu este unul al morții (spre deosebire de Al Doilea Război Mondial, care va totaliza de cinci ori mai multe victime), ci al

⁸ Peter Sloterdijk, *Critica rațiunii cinice*, vol. I, traducere de Tinu Pîrvulescu, Polirom, Iași, 2000, p. 152.

⁹ Pentru o analiză minuțioasă a conceptului de ironie, v. Corina Croitoru, *Politica ironiei în poezia românească sub comunism*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014.

¹⁰ Martin Stephen (ed.), *Never such innocence. A new anthology of Great War verse*, Buchan&Enright, London, 1988, p. 163. [t.n.]

¹¹ *Ibidem*.

morții, al explorării multiplelor forme moderne ale dispariției umane: de la stingerea bruscă, fără luptă corp la corp, a soldatului surprins în bătaia mitralierei, la dezintegrarea corpului în explozia obuzului și, în fine, la „moartea vie” a celor care, fără a-și pierde viața, devin totuși incapabili de a mai trăi, fiind atinși, în cele mai multe cazuri, de morbul nebuniei. În ceea ce privește prima ipostază a morții, cea a stingerii fără luptă, trebuie spus că ea constituie una dintre revelațiile fundamentale ale combatanților din Primul Război Mondial, al căror imaginar era, la momentul 1914, modelat de clișeele literaturii tradiționale, printre care vor continua să se numere, chiar și după război, locuri comune ca: *sângele*, Jean Norton Cru, scriitor combatant francez, observând că „există o tradiție literară ce coboară până la Homer de a face să curgă la locul luptei torente de sânge”¹², *baioneta*, căci „toate poveștile care mint ne răsfață cu măceluri truculente cu baioneta”¹³, și *curajul*, pierzându-se din vedere faptul că „tuturor soldaților, fără excepție, le este frică”¹⁴. Demitizând salutar această perspectivă neverosimilă asupra apocalipsei producției metalurgice și biotehnologice de masă, demersul lui Jean Norton Cru, foarte apreciat de un scriitor român combatant precum Camil Petrescu, deschide ușa unei realități a frontului pe care nu mai iese sicriul soldatului căzut pentru patrie, întrucât corpul lui, dovada însăși a sacrificiului, nu mai există. Pe lângă mitralieră, avion și tanc, marea invenție a acestui război rămâne obuzul, care nu doar răpune soldatul, ci îi dezintegrează trupul, făcând imposibil un întreg ritual al înhumării și al doliului, menit să asigure, în cultura tradițională a oricărui popor, trecerea sufletului în lumea de dincolo.

Se adaugă la aceste două ipostaze majore ale trecerii spre moarte cea de-a treia, a morții spirituale și psihologice a multor combatanți incapabili să asume presiunea realităților frontului, ceea ce transformă Primul Război Mondial într-un mare laborator al psihiatriei moderne, după cum reiese și dintr-un studiu recent, intitulat sugestiv *Du front à l'asile. 1914-1918*¹⁵. Constatarea se bazează pe cifre uluitoare – 69.394 de soldați cu tulburări psihiatrice în armata Statelor Unite ale Americii, 65.000 de soldați neurastenici

¹² Jean Norton Cru, *Du témoignage*, ediția a treia, Gallimard, Paris, 1930, p. 55. [t.n.]

¹³ *Ibidem*, p. 56. [t.n.]

¹⁴ *Ibidem*, p. 57. [t.n.]

¹⁵ Hervé Guillemain, Stéphane Tison, *Du front à l'asile. 1914-1918*, Alma, Paris, 2013.

LIBRIS | We know books

și 120.000 de pensionari din motive psihiatrice în Marea Britanie, respectiv 25.000 de internări numai în centrul psihiatric de la Montpellier pentru Franța, care nu deține încă o situație generală a acestui fenomen – și pe observații medicale uneori mai uluitoare decât cifrele, așa cum este aceea cu privire la impactul fricii asupra indivizilor. Un exemplu tulburător îl reprezintă decesul subit al multor soldați în momentul în care simt proximitatea glonțului, fără însă a fi atinși de el. Intitulat *sindromul vântului de glonț*, șocul trăit în iminența pericolului provoacă, se pare, moartea de frica morții sau, „grefându-se pe un șoc cerebral fără răni, declanșează un comportament patologic”¹⁶. Pe de altă parte, rătăcirea lunatică pe câmp, interpretată ca tentativă de a dezerta, dă naștere, în toate armatele beligerante, unui trist șir de execuții, acesta fiind singurul „tratament” de care civilizația occidentală dispune pentru alienații ieșiți din incubatorul psihiatriei moderne, care e frontul. Astfel, „mort de frică” în sensul propriu al expresiei, omorât de propria armată pentru ceea ce frica a făcut din el sau „mort pe dinăuntru” pentru totdeauna, combatantul Marelui Război devine o victimă tragică nu pentru că, de la războaiele Antichității și până la cele napoleoniene, niciun alt soldat n-a mai murit pentru patria sa, ci pentru că niciunul n-a murit așa. Nici lăsarea la vatră a combatantului teafăr în aparență nu e lipsită de drame, cea mai frecventă fiind reclusiunea, pe fondul incapacității sale de a se readapta la ritmul vieții casnice, fiindcă, în multe cazuri, întoarcerea presupune „o altă singurătate, a combatantului ce revine la căminul său, la munca sa, la viața civilă și care rămâne izolat și neînțeles în mijlocul celor ce n-au trecut prin aceleași încercări”¹⁷.

Prin urmare, departe de a fi tămăduit societatea revelându-i puterea tehnologică a progresului științific și, din nefericire, departe de a fi fost ultimul conflict de anvergură globală, Primul Război Mondial a scos omenirea din dimensiunea verii sale idilice *fin-de-siècle*, proiectând-o pentru totdeauna, cu expresia lui Jonathan Atkin, într-o „iarnă a spiritului”¹⁸, dezagregarea

¹⁶ *Ibidem*, p. 67. [t.n.]

¹⁷ Charles Dédéyan, *Une guerre dans le mal des hommes*, Éditions Buchet/Chastel, Paris, 1971, p. 125. [t.n.]

¹⁸ Jonathan Atkin, *A War of Individuals. Bloomsbury attitudes to the Great War*, Manchester University Press, 2002, 229. [t.n.]

spirituală a întregii societăți nefiind decât consecința inevitabilă a dezintegrării corporale și psihologice a ființei umane în războiul modern. Dat fiind că, dintre toate formele literaturii, poezia a înregistrat cel mai fidel, cu vulnerabilitatea propriilor mijloace, această schimbare de *Weltanschauung*, ea merită somată, chiar la un secol distanță de încheierea Marelui Război, să depună mărturie, în măsura în care închide în sine, nu fără sacrificii estetice, zestrea tragică a unei memorii colective.

Mobilizarea poetică europeană

Dacă prima conflagrație mondială n-a reușit să fie *la der(nière) des der(nière)s*, în iureșul mobilizării din vara anului 1914, poezia a fost, cu siguranță, *la prem(ière) des prem(ière)s*, adică întâiul gen literar care s-a angajat să poarte stindardul propagandei de război. Așa cum remarcă Nicolas Beaupré în studiul său *Écrire en guerre, écrire la guerre*, în Germania, „peste un milion și jumătate de poeme fură trimise ziarelor pentru a fi publicate numai în decursul lunii august 1914”¹⁹, majoritatea speciei clasice, balade, imnuri, poeme, elegii sau sonete. Acceptând evidenta lipsă de originalitate a creațiilor care au luat cu asalt redacțiile nu doar în Germania, ci și în Franța sau Marea Britanie, istoricul subliniază însă „caracterul în egală măsură masiv și exploziv al fenomenului [care] intrigă prin noutatea și unicitatea sa”²⁰. O explicație a respectivei inflații de poezii propagandistice vine din partea lui Maurice Hussey, în cuvântul introductiv al antologiei *Poetry of the First World War*²¹, atunci când constată că poezia a reprezentat o resursă extrem de importantă pentru propagandă, întrucât, cel puțin în Marea Britanie, lipsea totalmente pregătirea de război, mobilizarea fiind o improvizație ce trăda absența armamentului și chiar a uniformelor. Alături de literatura pentru copii care, în același context, „experimentează în mod particular mizele

¹⁹ Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France-Allemagne 1914-1920*, CNRS Éditions, Paris, 2006, 28. [t.n.]

²⁰ *Ibidem*, pp. 29-30. [t.n.]

²¹ V. Maurice Hussey (ed.), *Poetry of the First World War*, Longmans, London, 1967, p. 5. [t.n.]

mobilizării spiritelor și mai ales efectele propagandei”²², poezia era, astfel, chemată să suplinească, prin patosul ei, carențele organizatorice ale unor guverne luate prin surprindere de iureșul evenimentelor. Cu alte cuvinte, era convocată la vechiul ei avanpost, dat fiind că, la origini, „noblețea genului poetic s-a îmbinat perfect cu grandoarea luptelor și ritmul versului a permis armonizarea și sublimarea zgomotului armelor”²³.

Dar poezia își redefinise identitatea la sfârșitul secolului al XIX-lea, și asta pentru totdeauna, odată cu revendicarea de către Mallarmé a unui limbaj esențial, opus limbajului brut al realității, a unui limbaj menit să excludă orice urmă de narativizare, după cum demonstrează și Dominique Combe în *Poésie et récit*²⁴. Or, această grandioasă metamorfoză a poeziei europene care echivalează cu separarea categorică a lirismului de anecdotic aduce poezia în impas, forțând-o, în 1914, să se angajeze, deci să accepte, fie și temporar, un statut pe care-l repudiasă cu dispreț. Sarcina nu pare deloc dificilă pentru autorii amatori care semnează pretutindeni milioane de versuri propagandistice în vara mobilizării fie din conformism, fie dintr-un acut sentiment de vinovăție, observă Emmanuel Godo: „Civili dezvoltă un discurs ultra-patriotic, din conformism sau pentru a conjura, printr-o supralicitare ideologică sau lingvistică, conștiința încărcată a non-angajării lor fizice”²⁵. Pentru poeții concentrați pe front, misiunea e însă ingrată, deoarece conștiința lor estetică va interioriza tensiunea imposibilității de a transcrie poetic o experiență existențială fundamental apoetică.

Totuși, numărul poeților combatanți care versifică experiența războiului este semnificativ, având în vedere, pe de o parte, că există un val al înrolărilor voluntare printre scriitori, 15% dintre scriitorii francezi și germani înrolați fiind voluntari²⁶, și, pe de altă parte, că Primul Război Mondial pune capăt

²² Catherine Milkovitch-Rioux (dir.), *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (XX^e-XX^e siècles)*, Bibliothèque Nationale de la France/Centre National de la Littérature pour Jeunesse, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013, p. 11. [t.n.]

²³ Olivier Parenteau, *Quatre poètes dans la Grande Guerre. Apollinaire, Cocteau, Drieu la Rochelle, Éluard*, Presses Universitaires de Liège, 2014, p. 11. [t.n.]

²⁴ V. Dominique Combe, *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, José Corti, Paris, 1989.

²⁵ Emmanuel Godo, *Pourquoi nous battons-nous? 1914-1918: les écrivains face à leur guerre*, Les Éditions du CERF, Paris, 2014, p. 61. [t.n.]

²⁶ V. Nicolas Beaupré, *Op. cit.*, p. 33.

sistemului de recrutări preferențiale care le permisese anterior elitelor economice și culturale să se sustragă serviciului militar²⁷. Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Robert Graves, Rupert Brooke, Isaac Rosenberg ș.a. (Marea Britanie), Guillaume Apollinaire, Paul Éluard, Jean Cocteau, Drieu la Rochelle, André Breton, Louis Aragon, Charles Péguy ș.a. (Franța), Reinhard Sorge, August Stramm, Ernst Stadler ș.a. (Germania), Giuseppe Ungaretti, Gabriele d'Annunzio, Filippo Tommaso Marinetti ș.a. (Italia), Vladimir Maiakovski, Nikolai Gumilev ș.a. (Rusia), Rainer Maria Rilke ș.a. (Austria), Géza Gyóni ș.a. (Ungaria), iată doar câteva dintre cele mai cunoscute nume de poeți europeni mobilizați în Primul Război Mondial. Depășind cu mult acest nomenclator orientativ, peisajul poeziei europene de război este pe cât de amplu, pe atât de eterogen, desfășurându-se, în linii mari, între doi poli: cel al Marii Britanii, cu cel mai mare număr de poeți de război, și cel al Rusiei, cu cel mai mic număr de poeți de război²⁸. Eterogenitatea poeziei de război sub raport cantitativ este valabilă și sub aspect calitativ, dată fiind coliziunea limbajului tradițional cu o experiență care-l somează să-și modifice radical structurile pentru a o putea cuprinde: „[...] unul din hopurile războiului, desigur, a fost coliziunea dintre evenimente și limbajul disponibil – sau considerat potrivit – să le descrie. Mai clar, coliziunea a fost una între evenimente și limbajul public acreditat de mai bine de un secol să laude ideea de progres”²⁹. Firește, aceasta nu înseamnă că strategiile poetice s-au metamorfozat brusc sau că poeții combatanți au repudiat speciile lirice tradiționale exploatare febril de barzii amatori civili în momentul mobilizării, ci că utilizarea formulelor clasicizante nu s-a dovedit întotdeauna capabilă să redea trauma modernă în intensitatea ei, ceea ce a condus la o pluralitate de soluții expresive³⁰.

Problema inadecvării cuvintelor la realitate a fost una generală, remarcată și la nivelul limbii curente, chiar dacă „logic, [...] nu există niciun motiv

²⁷ V. Olivier Parenteau, *Op. cit.*, p. 11.

²⁸ V. Andrea Amerio, Maria Pace Ottieri (antol.), *La guerre d'Europa 1914-1918 racontata dai poeti*, Nottetempo, Global Print, Gorgonzola, 2015, p. 12.

²⁹ Paul Fussel, *Op. cit.*, p. 169. [t.n.]

³⁰ Pentru încercările limbajului poetic de a reda, anterior secolului XX, trauma modernă, de pildă, pe cea a industrializării societății de către generația romantică, v. Anahid Nersessian, *The Calamity Form. On Poetry and Social Life*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 2020.

pentru care o limbă concepută de oameni ar fi incapabilă să descrie orice activitate umană. Dificultatea consta în a admite că războiul fusese făcut și continuat *ad infinitum* de oameni”³¹. Cu alte cuvinte, limbajul uman devenise incongruent cu experiența inumană a războiului, fapt ce a determinat o renegociere a raportului dintre semnificat și semnificat, pe care, inevitabil, literatura a surprins-o elocvent. Spre exemplu, s-a observat tendința prozei de război de a lua în răspăr discursul propagandistic al perioadei mobilizării, precum și evoluția sa tot mai pronunțată spre deriziune: „Textele lucrează încă din anii războiului la o eroziune a sensului cuvintelor și a formulelor care au instigat la luptă. Limba celebrării morții pe câmpul de onoare e desfăcută prin antifrază, apoi, după război, caricaturizată prin pastișă și carnavalesc”³². De altfel, nu doar proza, ci întreaga literatură de război pare să manifeste simptome ale deriziunii, pentru unii cercetători, ironia figurând ca osatură specifică oricărei scriituri de război. Astfel, Luc Rasyon constată că, „în măsura în care ironia apare ca structură esențială a oricărei scriituri de război, nici literatura care se opune războiului nu i s-ar putea sustrage”³³. Creațiile pacifiste sunt deci, la rândul lor, plasate sub zodia ironiei, probabil în aceeași încercare a scriitorilor de a domestici realitatea prin discurs, „căci realitatea războiului e dificil de suportat; solicită o traducere în termeni care să permită îmblânzirea ei”³⁴. Fără să implice neapărat o dislocare a limbajului, strategia ironică poate surprinde și răsturnarea ordinii lumii, prin mecanica antifrastică a componentei sale logice și idealismul inerent laturii sale axiologice, dar și prin tensiunea ireconciliabilă între două direcții antagonice, dicibilul și indicibilul.

Poate de aceea și Pierre Schoentjes consideră că „pentru anumiți scriitori, ironia a fost mijlocul de organizare a unui univers și de marcarea simultană a adevărului și a respingerii față de război. Era o manieră de a depăși paradoxul în care se găsește cel care face războiul pentru a pune capăt oricărui război”³⁵.

³¹ Paul Fussel, *Op. cit.*, p. 170. [t.n.]

³² Carine Trévisan, *Les fables du deuil. La Grande Guerre: mort et écriture*, prefață de Pierre Pachet, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, p. 22. [t.n.]

³³ Luc Rasyon, *Écrire contre la guerre: littérature et pacifismes. 1916-1938*, L'Harmattan, Paris, 1997, p. 21. [t.n.]

³⁴ *Ibidem*, p. 13. [t.n.]

³⁵ Pierre Schoentjes, *Fictions de la Grande Guerre. Variations littéraires sur 14-18*, Classiques Garnier, Paris, 2009, p. 79. [t.n.]