

## AWANGARDA RUMUŃSKA W PIERWSZYCH DZIESIĘCIOLECIACH MINIONEGO WIEKU W PRASIE EPOKI

ZDZISŁAW HRYHOROWICZ

Norwidowy podział pisarzy na tych, którzy idą w ciemność, „by jej wydrzeć światło”, i tych, którzy idą w jasność, „by ją rozlać na tło”, wydaje mi się jak najbardziej właściwy dla stulecia, w którym sztucznie ze sobą zbliżone skrajności – parafrazując Norwida – rozerwały sznur i oddalają się od siebie z szybkością promienia intelektu.

Wiek XX, a zwłaszcza pierwsze dziesięciolecie epoki, to okres, w którym górują akcenty emocjonalne, asocjacyjna swoboda wyobraźni, metaforyczność i eksperyment językowy lub konstrukcyjny. Ogromny ilościowo i doniosły artystycznie zakres zjawisk rozwija się na polach synkretycznych stylistycznie, w postaci różnorodnych mutacji gatunków i odmian gatunkowych, bywa kreowaniem montażu i reżyserią nowych układów konstrukcyjnych, także manifestacją idei Jules’a Laforgue’a „faire de l’original à tout prix”, który tak właśnie pojmował nowoczesność w sztuce roku 1885, tuż przed opublikowaniem swoich *Complaintes*.

Świadomość przełomu w literaturze rumuńskiej została najdobitniej wyrażona w tekstach z natury rzeczy najbardziej do tego predestynowanych – w programach i manifestach literackich, co oczywiście nie jest żadnym odkryciem wobec bogatszych artystycznie i dynamiczniej się rozwijających literatur zachodnioeuropejskich. Niemniej, fakt to godny uwagi, gdyż nigdy wcześniej w dziejach literatury rumuńskiej tzw. „programotwórstwo” nie było i tak obfite, i tak oryginalne, urastając do rangi osobnego gatunku przewyższającego niekiedy – znaczeniem i wartością – programowaną przez siebie twórczość literacką.

W tym miejscu pozwolę sobie na dygresję natury porządkującej historycznoliterackie rozważania dotyczące rozwoju życia literackiego Rumunii. Otóż, faktem mało znanym lub też zgoła wcale nieznanym poza Rumunią jest wieloletnia debata twórców literatury rumuńskiej o jej „zapóźnieniu” wobec innych literatur Europy, zwłaszcza Europy Zachodniej. I rzeczywiście – nie ulega żadnej wątpliwości, iż w czasach gdy nieobcy byli Europie twórcy średniowiecza, gdy smakowano arcydzieła renesansu czy nawet baroku, Rumunia zaczynała dopiero tworzyć zręby swojej państwowości mieczem nakreślając granice, jak powiadał Mihail Sadoveanu – rumuński Kraszewski i Sienkiewicz zespoleni w jednym geniuszu twórczym. Wystarczy przypomnieć, iż pierwszy tekst, o którym się powiada, że ma strukturę wypowiedzi właściwą językowi rumuńskiemu, pochodzi z roku 1521 (list bojara Neacșu do burmistrza Braşowa).

Pierwsze dziesięciolecie minionego wieku w kulturze i literaturze Rumunii to okres, w którym po raz pierwszy w historii jej dziejów, wręcz na miarę kopernikańskiego przełomu w astronomii, następuje pełna jej synchronizacja z kulturą Europy. Przyczyniły się do tego takie zjawiska, jak migracje ludności, ożywienie gospodarcze, rozwój technologiczny kraju, kontakty międzynarodowe, ukształtowanie się prężnego rynku prasowego, wyjazdy młodzieży na studia za granicą oraz niemal powszechna znajomość zwłaszcza języka francuskiego, który te kontakty znacznie przybliżał i ułatwiał.

Gwałtowny rozwój rynku prasowego okazuje się także kształtowaniem prężnego centrum informacji o przemianach dokonujących się w Europie, jest pomostem do modernizacji kraju i nowoczesnego sposobu myślenia.

Constantin Brâncuși, obok Giacomettiego, Archipenki i Moore'a, wystawia w Paryżu swoje rzeźby, uchodzące za wzór nowoczesnego myślenia w sztuce; futurizm Marinettiego jest szeroko komentowany na łamach rumuńskiej prasy (r. 1909, „Ramuri”, Craiova, omówienie komentarza Enrico Cavacchioli manifestu Marinettiego; r. 1911, „Meditațiuni”, Craiova, Mihail Drăgănescu: *O curiozitate literară – Literacka ciekawostka*; r. 1921, „Aspecte și direcții literare”, Bukareszt, Nicolae Davidescu: *Variații pe manifestul viitoriştilor – Wariacje na temat manifestu futurystów*; rok później, w 1922, „Năzuință”, Craiova, Felix Aderca: *Ce e viitorismul? – Co to jest futurizm?*); sam zresztą Marinetti swoją wizytą w Bukareszcie w roku 1926 przydaje znaczenia i wagi temu, co zaczyna się dzieć w kulturze Rumunii.

Ion Vinea, jeden z animatorów awangardowego myślenia o literaturze w Rumunii, na bieżąco informuje czytelników rumuńskich o wszelkich przemianach zachodzących w literaturach Europy. W r. 1913 na łamach „Facla” (nr 40) pisze o literaturze rosyjskiej, o futuryzmie i akmeizmie (*Literatura rusă. Poezi. Futurism. Acmeism. Adamism. Curente noi*), w r. 1914 pisze o

symultanicznie w poezji francuskiej (*O școală nouă: simultaneismul*, „Facla” nr 142), o *Alkoholach* Guillaume'a Apollinaire'a (*Alcools de Guillaume Apollinaire*, „Facla” nr 29) i twórczości Emile'a Verhaerena (*Les blés mouvants d'Emile Verhaeren*, „Facla” nr 133).

Gdy w r. 1912 Samuel Rosenstock, znany jako Tristan Tzara, we współpracy z Ionem Iovanakim (Ion Vinea) i Marcelem Iancu zakładają pismo „Simbolul”, na którego łamach propagują „nową sztukę”, a w trzy lata później – w r. 1915 – Ion Vinea zakłada pismo „Chemarea”, tworzy się klimat sprzyjający nie tylko recepcji tego, co nowe w literaturach Europy, ale także klimat inspirujący nowe myślenie o samej literaturze rumuńskiej.

Pojawienie się fali czasopism rumuńskich poświęconych awangardzie koresponduje z okresem „rekonstrukcji” awangardy europejskiej, okresem przełomu związanego z powstaniem konstruktywizmu i surrealizmu. Począwszy bowiem od roku 1922 aż po kres II wojny światowej czasopisma rumuńskiej awangardy dokumentują stałą jej obecność w życiu literackim Rumunii, przynosząc nadto informacje o przemianach zachodzących w literaturach innych krajów.

Panorama prasowa literackiej awangardy rumuńskiej jest niezwykle bogata i różnorodna. Żadnej rewolucji literackiej w Rumunii nie poprzedzało tak dokładne słowo wstępne, żadnej też nie towarzyszył tak uparty i cierpliwy autokomentarz.

Największe nasilenie czasopiśmienniczej twórczości programowej przypada na lata 1922-1933, wtedy bowiem ukazują się najważniejsze czasopisma rumuńskiej awangardy literackiej, które – jak „Contimporanul” – trwają nieprzerwanie wiele lat lub też takie – jak „75 H. P.” – kończące swój żywot po ukazaniu się zaledwie jednego numeru. Do najważniejszych należą:

„Contimporanul”, 1922-1932;  
 „75 H. P.”, 1924;  
 „Punct”, 1924-1925;  
 „Integral”, 1925-1928;  
 „Urmuz”, 1928;  
 „unu”, 1928-1932;  
 „Alge”, 1930; 1933;  
 „Liceu”, 1932;  
 „Viața imediată”, 1933;  
 „Meridian”, 1934-1936; także 1941-1945;  
 „Pinguinul”, 1937.

Ich cechą charakterystyczną, mimo różnorodności tytułów, była względna jednolitość programowa, stała grupa współpracowników oraz wspólna bliskość literackich sympatii. Teksty zamieszczane na łamach wyżej wymienionych czasopism to – poza nielicznymi wyjątkami – teksty pisane przez ludzi młodych, twórców wkraczających dopiero do literatury, zapowiadających sposób, w jaki mają zamiar ją zmienić.

Rumuńskie czasopisma literackie początku ubiegłego stulecia stają się aktywnymi ośrodkami nowatorskich tendencji literackich, centrami informacji o przemianach artystycznych dokonujących się w literaturach Europy, są wreszcie miejscem debiutów wielu przyszłych sław literatury rumuńskiej, jak Tzara, Vinea, Bogza, Voronca, Ionescu czy Barbu. Ponadto ich gwałtowny rozwój zwiększał szanse czytelnika na kontakt z tekstami literackimi, po jakie – w innej sytuacji – z pewnością by nie sięgnął, informując go jednocześnie o aktualnych wydarzeniach kulturalnych – krajowych i zagranicznych. Pisma te, poprzez prowadzoną w tym zakresie swoistą „politykę”, popularyzowały literaturę w społeczeństwie i wpływały na wzrost zainteresowania sprawami kultury w najbardziej potocznym tego słowa znaczeniu.

Panoramę prasową literackiej awangardy rumuńskiej otwiera pismo „Contimporanul”, które ukazuje się po raz pierwszy 3 czerwca 1922 roku. Kierują nim Ion Vinea (który pod nazwiskiem Ion Iovanaki wraz z Tristanem Tzarą wydawał w r. 1912 pismo „Simbolul”) oraz Marcel Iancu, architekt i malarz, towarzyszący w roku 1916 Tristanowi Tzarze w jego dadaistycznej przygodzie.

Dzięki Marcelowi Iancu, który uczestniczył w I Kongresie Konstruktywistów w Düsseldorfie w r. 1922, „Contimporanul” staje się prasową trybuną „konstruktywizmu” w Rumunii. Na łamach pisma, w numerze 37-38 z roku 1923, ukazuje się artykuł Hansa Richtera *Constructivismul (Pictura neocubistă) – Konstruktywizm (Malarstwo neokubistyczne)* proponujący wzorzec sztuki odartej z wszelkiego indywidualizmu, pozbawionej piętna osobistych przeżyć twórcy, wzorzec sztuki konstruowanej wyłącznie poprzez projekcję wyabstrahowanej, obiektywnie istniejącej świadomości. Konstruktywizm ma być sztuką abstrakcyjną wyrosłą z ducha afirmacji życia i odzwierciedlającą pragnienie skonstruowania świata i życia na nowo. Dwa lata później (1925) na łamach tego samego pisma, w numerze 53-54, Marcel Iancu, pisząc o konstruktywizmie i architekturze (*Constructivism și arhitectură*), podkreśli, że konstruktywizm to inaczej abstrakcjonizm, w którym linia i kolor są wartościami absolutnymi, podobnie jak dźwięk dla muzyki. Tak „uwolnione” malarstwo stanie się abstrakcyjną konstrukcją na miarę „niezaprogramowanej” symfonii muzycznej.

Nie idea konstruktywizmu stanowi jednak o profilu programowym „Contimporanul”. Pismo to prezentuje wszelkie tendencje artystyczne ówczesnej awangardy rumuńskiej, propagując jednocześnie ideę wspólnoty awangardowych trendów w jedni artystycznej syntezy.

Idei tej zresztą będą wierne niemal wszystkie pisma ukazujące się po „Contimporanul”, jak również sam Ion Vinea (dyrektor programowy „Contimporanul”), który w swoim *Manifestul activist către tinerime (Manifest do młodzieży)* z maja 1924 roku będzie nawoływał do tworzenia „sztuki integralnej” (*arta integrală*), to znaczy takiej, której prostota wyrazu osiągnie poziom wyrafinowania ludowych form artystycznych, jak folklor, garncarstwo czy tkactwo.<sup>1</sup>

Z tej perspektywy zatem nie może budzić zdziwienia obecność dzieł Constantina Brâncușia na międzynarodowej wystawie malarstwa i rzeźby zorganizowanej przez „Contimporanul” w roku 1924. Pozorny bowiem „prymitywizm” formy Brâncușia był dla „Contimporanul” idealnym wręcz przykładem „sztuki integralnej”, o którą Ion Vinea upominał się w swoim manifestcie.

Znaczącym modelem „sztuki integralnej” jest dla „Contimporanul” Ion Barbu (1895-1961), poeta-matematyk, którego eksperymentalny charakter poetyki rewolucjonizował rumuński język poetycki poprzez wprowadzane doń geometryczne określenia naukowe, orientalne neologizmy czy orientalizmy (*Cântec de rușine – Wstydliva pieśń, Isarlik, Ritmuri pentru nopțile necesare – Rytmu do nocy koniecznych*).

Zauważyć należy, iż dzięki „Contimporanul” zaistnieli w literaturze prawie wszyscy czołowi awangardyści rumuńscy, jak między innymi Urmuz, Tzara, Fundoianu, Voronca czy Dinu.

Malarstwo awangardowe reprezentowali w „Contimporanul” Marcel Iancu, M. H. Maxy, Milița Pătrașcu, Victor Brauner, Mattis Teutsch i Marica Râmniceanu. Ich malarskim happeningom towarzyszyła zawsze poezja, muzyka i taniec, co miało sprzyjać kształtowaniu się nowego gustu artystycznego i nowej wrażliwości, bez których niemożliwa byłaby percepcja awangardowej przestrzeni sztuki.

„Contimporanul” gościł również na swoich łamach przedstawicieli awangardy międzynarodowej, takich jak Marinetti, Prampolini, Herwarth Walden, Ludwig Kassak, Theo van Doesburg, Georges Linze, Hans Arp, André Breton czy Paul Éluard.

Zespół „Contimporanul” współpracował także z pismami awangardy europejskiej, które w zamian popularyzowały to czasopismo na arenie

1 I. Vinea, *Manifest activist către tinerime*, „Contimporanul”, 1924, nr 46.

międzynarodowej, promując rumuńską awangardę w Europie: „Noi” (Rzym), „Sturm” (Berlin), „L’Esprit nouveau” (Paryż), „De Stijl” (Antwerpia), „Ma” (Wiedeń).

„Contimporanul” był przez dwa lata jedynym pismem rejestrującym „stan wrzenia” rumuńskiej awangardy. Dopiero 24 XI 1924 roku, w odpowiedzi na apel redakcji „Contimporanul” o wzbogacenie panoramy pism awangardowych, ukazuje się „Punct” jako „pismo międzynarodowej sztuki konstruktywistycznej” (*revistă de artă constructivistă internațională*), którego zespół redakcyjny był jednocześnie zespołem „Contimporanul”, co oczywiście doprowadziło w marcu 1925 roku do fuzji obu czasopism.

To w piśmie „Punct” Ilarie Voronca lansuje hasło „syntetyzmu” sztuk plastycznych, poezji i konstrukcji, które – w połączeniu z procesem technizacji epoki – mają zapowiadać nadejście „wieku-syntezy” (*secolul-sinteză*)<sup>2</sup>, Mihail Cosma zaś proponuje zmianę estetycznych gustów czytelników, którzy powinni wreszcie nauczyć się rozkoszować „uporczywym warkotem śmigła” (*zbârnăitul intransigent al elicei*) i „niespokojnym brzęczeniem dynamy” (*murmurul neliniștit de dinam*)<sup>3</sup>.

„Punct” zamieszcza trzy teksty Urmuza: *Emil Gayk* (nr 9/1925), *Plecarea în străinătate* (*Wyjazd za granicę*, nr 10/1925) oraz *Cotădi și Dragomir* (nr 11/1925), drukuje między innymi wiersze Mihaila Cosmy, Paula Éluarda, Philippe’a Soupault, teksty Kurta Schwittersa i Alice Baill.

W jedynym numerze pisma rumuńskiego dadaizmu „75 H. P.” (grudzień 1924) Victor Brauner i Ilarie Voronca drukują „piktopoezję”, która „nie jest obrazem, nie jest poezją – jest piktopoezją” (*nu e pictură, nu e poezie, ci pictopoezie*)<sup>4</sup>.

„Integral” – pismo, którego pierwszy numer pojawia się w marcu 1925 roku, proponuje wspólną płaszczyznę artystyczną dla wszystkich „-izmów” – kulturową syntezę esencji rumuńskiego awangardyzmu: „Syntetyzujemy chęć życia, odwieczną i zewsząd, z wysiłkiem wszystkich nowoczesnych doświadczeń” (*sintetizăm voința vieții din totdeauna, de pretutindeni și eforturile tuturor experiențelor moderne*)<sup>5</sup>, „integralizm” zaś ma być syntezą wszystkich obecnie istniejących estetyk, odzwierciedlającą bogactwo i dynamikę stulecia maszyny i pędu<sup>6</sup>. Wzorem do naśladowania okazuje się twórczość Constantina Brâncușia i Tudora Argheziego, gdyż są one przykładem zespolenia elementu

2 I. Voronca, Glasuri, „Punct”, 1925, nr 8.

3 M. Cosma, Cuvânt înainte, „Punct”, 1925, nr 8.

4 V. Brauner, I. Voronca, Pictopoezie, „75 H. P.”, 1924 (grudzień).

5 I. Vinea, Apel, „Integral”, 1925, nr 1.

6 M. Cosma, De vorbă cu Pirandello, „Integral”, 1925, nr 8.

klasycznego i awangardowego w harmonijną jednię wykraczającą poza „zafałszowania modernizmu” (*falsul modernism*)<sup>7</sup>.

„Integral” drukuje teksty Reverdy’ego, Coppeau, Pirandella, Marinetti’ego, Tzary, Jacoba, zamieszcza rysunki Mirò, Légera i Braque’a jako przykład realizacji idei międzynarodowego zbliżenia kultur. Stałe kontakty oraz międzynarodowe pisma zbliżały twórców o różnej często orientacji artystycznej, służyły także promocji rumuńskiej awangardy na forum międzynarodowym, co było nie bez znaczenia zważywszy na szczupłość terytorialnego zasięgu wpływów języka rumuńskiego.

Wszystkie inne pisma towarzyszące literackiej awangardzie rumuńskiej, które pojawiły się po „Integral”, określały swój profil artystyczny na podstawie jego programu.

Linie programową „Integral” kontynuuje „Urmuz” – czasopismo, które ukazuje się w styczniu 1928 roku, redagowane przez Geo (George) Bogzę, a zwłaszcza pismo „unu”, wychodzące w latach 1928-1932, z podtytułem „awangarda literacka”, wydawane przez Sașu Pană.

Oba te czasopisma, propagując „integralistów” ideę łączenia tradycji z nowoczesnością, znajdują dla niej nową konkretyzację artystyczną – *Pagini bizare* (*Dziwaczne stronice*) Urmuza, niewielkie rozmiarami dziełko, złożone z 10 tekstów, spośród których – jako pierwsze – zostały opublikowane przez Tudora Argheziego na łamach jego „Cugetul românesc” *Pălnia și Stamate* (*Lejek i Stamate*) oraz *Ismail și Turnavitu* (*Izmail i Turnavitu*) w roku 1922.

Geo Bogza – w piśmie „Urmuz” – z entuzjazmem opisuje fenomen Urmuza, czyniąc zeń prekursora światowej rewolwy awangardowej w literaturze<sup>8</sup>. Pismo „unu” poświęca Urmuzowi cały swój 31. numer (listopad 1930 r.) – zamieszcza jego tekst *Cronicari* (*Kronikarze*), z ironicznie przewrotnym podtytułem „bajka”, korespondencję Urmuza z Arghezim oraz policyjne raporty dotyczące samobójczej śmierci Urmuza w roku 1923.

Geo Bogza publikuje tu artykuł zatytułowany *Urmuz premergătorul* (*Prekursor Urmuz*)<sup>9</sup> – swoisty panegiryk na cześć Urmuza, jego geniuszu i znaczenia w kreowaniu nowego modelu literatury.

Pismo „unu”, do chwili kiedy przestało się ukazywać, to znaczy do roku 1932, było najbardziej skandalizującym pismem rumuńskiej awangardy. Każdy numer pisma burzył przyzwyczajenia czytelników, szokował i tworzył wokół siebie aureę skandalu, jak na przykład słynny „manifest” Sașu Pană nawołujący

7 B. Fundoianu, Omagiu lui Tudor Arghezi, „Integral”, 1925, nr 3.

8 G. Bogza, Urmuz, „Urmuz”, 1928, nr 1.

9 Tenże, Urmuz premergătorul, „unu”, 1930, nr 31.

czytelników do uwolnienia mózgu od pasożytów (*cetitor, deparazitează-ți creierul!*)<sup>10</sup>.

Mistrzem w szokowaniu czytelników był Geo Bogza, którego artykuły publikowane w „unu” prowokowały stając się przyczyną wielu obyczajowych skandali, drażniły poczucie „dobrego” smaku i językowe przyzwyczajenia czytelników, kiedy na przykład proponowały traktowanie „snu jako syfilisu podświadomości” (*visul ca un sifilis al subconștientului*)<sup>11</sup>.

Paul Sterian drukuje tu artykuł zatytułowany *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj (Poezia agresji, czyli o poemacie-reportażu; 1931 r.)*, w którym negując dotychczasową literaturę proponuje nowy jej model właściwy dla ducha epoki nowoczesności i odkryć technicznych: literaturę-reportaż, poemat-reportaż, który z właściwą mu agresją będzie – niczym reporter – śledził rzeczywistość w pogoni „za nenufarami startymi na pył w kaskadzie nowości” (*să alergi după nufării ce se spulberă în cascada nouității*)<sup>12</sup>.

Publikacja na łamach „unu” artykułu Gheorghe Dinu zatytułowanego *Sugestii înaintea unui proces (Uwagi przed procesem, 1932 r.)* oznacza zmianę linii programowej pisma.

Dinu poddaje gorzkiemu osądowi intelektualny dorobek czasów minionych, ale też i współczesności, której literatura (Éluard, Breton, Tzara, Desnos, Cendrars, Ribemont-Dessaignes, Aragon) nie rozwiązuje problemu kryzysu świadomości człowieka początku stulecia, jest tylko artystycznym wyrazem mieszczańskiego gustu jak „dumne kwiaty na katafalku naszej kultury” (*florile glorioase pe catafalcul acestei culturi*)<sup>13</sup>. Nadchodzi jednak – zdaniem Dinu – epoka prawdziwej awangardy, dla której „niegdysiejsza metafizyka ustąpi miejsca naukowemu materializmowi” (*metafizică de altădată trebuie schimbată în materialismul științific*); dzięki niemu ujawni się wreszcie życie prawdziwe i narodzi się człowiek nie zafałszowany<sup>14</sup>.

Z publikacji o charakterze artystyczno-literackim „unu” przekształca się w pismo, którego celem staje się walka o ideały społeczne, dobro człowieka i należne mu prawa.

Rok później, w 1934, powstaje w Krajowej „Meridian”, jedyne już pismo, które – wprawdzie z przerwami: 1934-1936, 1941-1945 – będzie rejestrowało awangardową przygodę literatury rumuńskiej.

10 S. Pană, Manifest „unu”, 1928, nr 1.

11 G. Bogza, Reabilitatea visului, „unu”, 1931, nr 34.

12 P. Sterian, Poezia agresivă sau despre poemul reportaj, „unu”, 1931, nr 35.

13 G. Dinu, Sugestii înaintea unui proces, „unu”, 1932, nr 49.

14 Tamże.

Sporadycznie publikuje w nim Eugen Ionescu<sup>15</sup>, częściej – Victor Valeriu Martinescu (ps. Delombra), gorliwy apologeta rumuńskiej awangardy, twórca eksperymentalnej powieści *Cocktail* (1943) utrzymanej w poetyce surrealizmu; Constantin Nisipeanu (ps. Constantin Olteanu), właściciel mało znanego awangardowego pisma „Ostașii luminii”; Gellu Naum, współtwórca rumuńskiego ugrupowania surrealistów (1940) oraz Virgil Teodorescu, redaktor pisma „Liceu”, którego tylko dwa numery wyszły w roku 1932, nie znalazłszy odbiorcy z powodu publikowanych w nim awangardowych „ekstrawagancji”.

Teodorescu, zaliczany do surrealistycznego kręgu rumuńskiej awangardy, publikował na łamach „Meridian” poematy w dwujęzycznej wersji, rumuńskiej oraz języka całkowicie wymyślonego przez autora, za każdym razem innego w innym tekście; tworzył poematy, w których facecja i kpina spletały się z powagą psychoanalitycznego badania marzenia sennego, jak na przykład tekst zatytułowany *Poem în leopardă. Text bilingv. Fragment (Poemat leopardowy. Tekst dwujęzyczny. Fragment)*:

|                                 |   |
|---------------------------------|---|
| Sobroe algoa dooy toe founod... | Peste câteva zile îți vei găsi umbra... |
| Sobroe algoa dooy toe           | Peste câteva zile îți vei găsi          |
| founod woo oon toe Negaru       | umbra care ar orbi                      |
| Hora urboe revoulud finoe wilot | fără polul Nord                         |
| entroe toe twoe toe sarah       | între amândouă alternativele            |
| dogarabasmahi aroe (...)        | sunt de diamant (...)                   |

Gra z czytelnikiem, podjęta przez Teodorescu, wyjaśnia jednocześnie stosunek poety do wyobraźni pojętej jako *la connaissance par la méconnaissance*, jako *désintégration éruptive de la matière aimée (...)* en vue *d'une matérialisation surprenante (...)*<sup>16</sup>.

Poezia – zdaniem Teodorescu – to obrazy będące produktem spontanicznej wyobraźni, sam zaś akt poetycki – *description surautomatique*<sup>17</sup> – wyzwala jedynie istniejące elementy fantazji.

„Meridian” był ostatnim znaczącym czasopismem literackim rumuńskiego międzywojnia. Rejestrował przede wszystkim zmiany wewnątrzliterackie – zwłaszcza w pierwszym okresie swojej działalności (1934-1936), podczas gdy w drugim (1941-1945), co wydaje się oczywiste – przekształcał się stopniowo w pismo o programie nawołującym literaturę do podjęcia służby społecznej.

15 Zob. E. Ionescu, Jurnal „Meridian”, 1934, nr 3; eu, op.cit., nr 7.

16 Zob. G. Luca, G. Naum, P. Păun, V. Teodorescu, Trost, Le sable nocturne, [w:] Le Surréalisme en 1947. Exposition Internationale du Surréalisme présentée par André Breton et Marcel Duchamp, Paris 1947, s. 15.

17 Zob. tamże.

Punktem odniesienia, dominującym elementem historycznego uwarunkowania literackiej świadomości staje się teraz dla „Meridian” kryzys ekonomiczny, bezrobocie, nabrzmiewające konflikty społeczne, wreszcie – rosące zagrożenie polityczne.

Kończy się tym samym okres awangardowego fermentu w dziejach rumuńskiej literatury, epoka różnorodnych „-izmów”, programów i poetyk, kończy też swój żywot literacka prasa epoki wiernie rejestrująca wszelkie jej przemiany.