

Corina Croitoru

Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca
corina.croitoru@ubblcluj.ro

 <https://orcid.org/0009-0003-3234-2355>

„GENERAȚIA RĂZBOIULUI” – POEZIA TRAUMEI, TRAUMA POEZIEI

“The War Generation” – the Poetry of Trauma, the Trauma of Poetry

ABSTRACT

The article discusses the poetry of the Romanian *War Generation*, proposing to reread the ‘transitive’ poetry of ‘Albatross’ group (Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion *et al.*), in order to show how this literature develops the traumatic experience of the Second World War. The analysis focuses on the stylistic consequences of thematising the war, given the obvious distortion of poetic language in accordance with the deformed world it tries to codify. Therefore the approach is less interested in the capacity of poetry to represent, on aesthetic criteria, a resistance knot against terror, and more interested in poetry’s capacity of reinventing itself on ethic bases, as an insurgent response to the violence of History.

KEYWORDS: Second World War, trauma, poetry, War Generation, ethic, aesthetic

În studiile consacrate literaturii inspirate de cele două conflagrații mondiale, s-a remarcat deseori că, în opoziție cu Primul Război Mondial, care a generat, în majoritatea spațiilor culturale, o producție copleșitoare cantitativ de poezie de război (Beaupré 2006), fie ea propagandistică sau nu, Al Doilea Război Mondial pare să fi fost, mai degrabă, unul al „demobilizării” poetice, dacă nu chiar al tăcerii, în termenii lui Paul Fussel: „dacă locvacitatea a fost una dintre trăsăturile Marelui Război – să ne gândim la toți poeții și memorialiștii tranșelor –, ceva sinonim cu tăcerea s-a degajat din experiența celui de-Al Doilea” (Fussel 1992: 167)¹. Explicat de istoricul literar american pe fondul traumelor inavuabile trăite de către combatanți, indiferent de tabără, fenomenul *aseptizării* conflictului este, totodată, rezultatul travaliului eficient al cenzurii militare, la care se adaugă, în opinia lui Maurice Hussey, pierderea idealismului cu care fusese întâmpinat Primul Război Mondial, relocarea intelectualilor în spatele liniei frontului, precum și diminuarea importanței textului scris în transmiterea evenimentelor, în contextul ascensiunii noilor mijloace de comunicare (cinematograful, radioul, televiziunea) (cf. Hussey 1967).

¹ « Si la loquacité fut l’un des traits de la Grande Guerre – pensons à tous les poètes et mémorialistes des tranchées –, quelque chose de proche du silence se dégagea de l’expérience de la Seconde » [t.n.]

Totuși, acest reflux al poeziei de război nu a culminat cu încremenirea ei în matca tăcerii absolute nici în culturile occidentale, precum cea franceză, de exemplu, unde bine-cunoscuta interogație a lui Hölderlin – „La ce bun poezii în vreme de restrîște?” – i-a motivat civic și artistic pe membrii Rezistenței, sub ocupația germană din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial (cf. Seghers 1974), nici în cele est-europene, în care s-a considerat adesea că „poezia e un martor mult mai onorabil decât gazetăria și, când un lucru nu se verifică la nivelul ei, mai profund, ne putem teme că nu e autentic” (Miłosz 1987: 29)². Altfel spus, a existat pretutindeni și o poezie cu valoare de mărturie autentică a violenței Istoriei, o poezie care s-a opus tăcerii pe care a hrănit-o frica, testimoniu foarte curajos, de altfel, fiindcă „scopul mărturisirii e, deci, ca această violență să nu rămână în afara limbii (...) Este pariul expresiei testimoniale de a o face să intre în limbă pentru a atesta că ea a avut loc” (Mesnard 2007: 386)³. Nu este vorba aici despre poezia lirică, reflexivă, care se scrie sfidând realitatea, despre acea poezie înțeleasă ca *nod de rezistență* în țesătura istoriei, așa cum o percepe și Marc Crépon, pe urmele lui Paul Celan: „un nod de rezistență împotriva terorii înseamnă că (...) propria sa existență în mijlocul altor forme de limbaj și felul ei particular de adresare către cel destinat să o citească se opun terorii” (Crépon 2004: 101)⁴. Dimpotrivă, este vorba tocmai despre poezia antilirică, tranzitivă, care se angajează, luând în primire evenimentul din punct de vedere tematic și sfârșind prin a se metamorfoza formal, în încercarea de a-l cuprinde.

Deși conversia ar putea fi pusă, în linii generale, pe seama unei evoluții naturale a genului, mai ales după democratizarea discursului poetic operată odată cu avangardele, în contextul Primului Război Mondial, când dinamitarea convențiilor estetice se produce ca reacție etică la normele societății tradiționale care făcuse posibilă tragedia colectivă, ea nu e străină, totuși, nici de impactul pe care al doilea conflict global îl are asupra funcției referențiale a limbajului, întrucât „ceea ce se căuta era exact limbajul clinic – sau chiar obscen – (...) Era nevoie de încă un război și încă de unul mai rău înainte ca un astfel de limbaj să se ridice de jos și să se propună ca atare pentru uz” (Fussel 1975: 174)⁵. Notația, narativizarea, demetaforizarea, frustețea lexicală, care constituiseră, în lirica Primului Război Mondial, doar excepții de la normele tradiționale de poeticitate⁶, iar în poezia modernistă interbelică se dezvoltaseră în acord cu ritmul căutărilor metafizice ale fiecărui subiect creator, se impun acum ca alternative viabile ale expresivității, în texte care nu mai repudiază realul în favoarea ideții înalte, ci se angajează fățiș în relație cu acesta. De altminteri, mutația de la poezia reflexivă, estetizantă și lirică, la cea tranzitivă, angajată etic și antilirică, a fost analizată pe larg Gheorghe Crăciun, în *Aisbergul poeziei românești*, teoreticianul ajungând la constatarea că, în a doua jumătate a secolului XX,

² « la poésie est un témoin plus digne de foi que le journalisme et, quand une chose ne se vérifie pas à son niveau, on peut craindre qu'elle ne soit pas authentique » [t.n.]

³ « L'enjeu du témoignage est alors que cette violence ne reste pas en dehors de la langue (...) C'est le pari de l'expression testimoniale que de la faire entrer dans la langue pour attester qu'elle a eu lieu » [t.n.]

⁴ « un noyau de résistance à la terreur, cela signifiait (...) que son existence même, au milieu d'autres formes de parole et la façon particulière qu'elle a d'être adressée à celui qui est destiné à la lire s'opposent à la terreur » [t.n.]

⁵ what was needed was exactly the clinical – or even obscene – language (...) It would take still another war, and even worse one, before such language would force itself up from below and propose itself for use' [t.n.]

⁶ Camil Petrescu poate fi considerat un pionier în acest sens (cf. Croitoru 2015a: 43–54).

s-a configurat „o evidentă dimensiune antilirică (sau *enunțiativă* [..]), dimensiune nici astăzi consumată, afirmată (...) 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*” (Crăciun 2009: 10). După Al Doilea Război Mondial, așadar, poezia tranzitivă câștigă teren, însă fără a o devansa pe cea reflexivă, în raport cu care se construiește complementar. Practic, pe de o parte, se observă o tendință de reconfigurare a limbajului poetic, în încercarea lui de a surprinde enormitățile realului, pe de altă parte, se menține fidelitatea față de lirismul convențional, într-un efort de ordonare a realității haotice prin exercițiul lingvistic. În funcție de fiecare autor, limbajul poetic se descompune, în acord cu realitatea deformată, sau se rafinează vanitos, în ciuda acestei realități.

„GENERAȚIA RĂZBOIULUI”

Complementaritatea celor două direcții poetice este vizibilă și în poezia românească a deceniului cinci, a „generației războiului”⁷, dacă – lăsând deoparte Grupul suprarealist⁸ – se discută în contrapunct prerogativele estetice ale cercului Literar de la Sibiu, fondat în 1942, și imperativele etice ale grupării încheiate, la București, în jurul revistei „Albatros”, în 1941. Astfel, remarca Petru Poantă, în timp ce, la Sibiu, angajându-se într-un protest doctrinar antifascist, „câțiva poeți (...) grupați în jurul Revistei Cercului Literar (...) încearcă să revitalizeze poezia nu întorcând-o la viață, la izvoarele ei sociale sau morale, ci la izvoare lăuntrice” (Poantă 2006: 87), la București, poeții reuniți la „Albatros” procedează invers: „în alt registru estetic și de pe poziții de stânga, o reacție la „naționalismul” de dreapta se întâmplă (...), precum gruparea de la „Albatros”, post-avangardistă, însă cinic contestatară, exhibând criteriul vieții, al realismului, în detrimentul esteticului” (Poantă 2006: 87). Se instituie, astfel, o graniță evidentă între poetica „Nordului aristocratic” și cea a „Sudului anarhic”, așa cum le numește criticul clujean, adică între două demersuri artistice la fel de valide în contextul aceluiași provocări evenimentiale: revitalizarea manieristă a esteticului, înțeleasă nu ca evazionism, ci ca model social posibil, despre care avea să vorbească și Virgil Nemoianu în *Surâsul abundenței* (cf. Nemoianu 2004), și exhibarea vitriolantă a eticului, în numele urgenței existențiale.

Chiar dacă unii monografi ai generației au subliniat cu îndreptățire că ideea antifascismului revistei „Albatros” e mai degrabă o exagerare a istoriei literare (cf. Valea 2002), căci, în explicația convingătoare a Loredanei Cuzmici, „orientarea spre stânga a fost în primul rând retroactivă, prin prisma deceniilor care au urmat și a opțiunilor ideologice ale celor care au rămas fideli regimului o perioadă sau alta” (Cuzmici 2015: 35), în privința

⁷ Expresie cu care sunt desemnați în literatura română scriitorii născuți în jurul Primului Război Mondial, care au debutat în preajma celui de-Al Doilea Război Mondial, fiind recuperați, din cauza condițiilor politice vitrege, abia în anii '60 ai secolului trecut.

⁸ Grupul suprarealist român marchează, în opinia specialiștilor mișcării de avangardă, un „moment de puritate doctrinară” (cf. Pop 2016). De aceea, refuzând, în chiar termenii lui Gellu Naum (de altfel, mobilizat pe front între 1940–1945!), orice altă realitate decât cea a visului, poezia suprarealistă nu se raportează la război decât în măsura în care ignoră însăși realitatea existenței sale.

particularităților expresiei poetice a suferințelor, opiniile rămân convergente. Diferența dintre formula poetică *reflexivă*, a transilvănenilor, și cea *tranzitivă*, a muntenilor, a fost, de altfel, observată și îndelung comentată de toți criticii care s-au aplecat asupra fenomenului: de la Emil Manu (cf. 2000) la Gheorghe Grigurcu (1979: 16) sau, mai recent, la Loredana Cuzmici (2015: 15) ori Claudiu Komartin (2018: 24). Or, tocmai prin prisma acestei angajări în real, creația unor poeți precum Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion ș.a. devine foarte interesantă pentru modul în care e abordat literar noul război. Aspectul e cu atât mai captivant, cu cât majoritatea scriitorilor „generației războiului”, afirmați sau nu la „Albatros”, rămân departe front, cu puține excepții notabile⁹. S-ar putea vorbi mai degrabă, în cazul acestora, de un elan combatant, în sens critic, dat fiind că atitudinea lor dominantă e poziționarea contestatară la adresa realităților războiului, deși există, chiar și în interiorul unei astfel de grupări, autori ale căror versuri sunt mai degrabă fantastice decât răzvrătite.

De altfel, împărțirea pe care o propune Doris Mironescu, în cronica dedicată antologiei *Sârmă ghimpată*, în două filoane, unul „al insurgenților ironici, militanți pentru o cauză, antilirici și deconstructivi, aflați sub imperativul urgenței istorice” (Mironescu 2019) și altul „al fanteziștilor metaforici” (Mironescu 2019), s-ar putea dovedi operantă, cu unele excepții¹⁰, în cartografierea poeziei românești a celui de-Al Doilea Război Mondial. În ciuda spiritului iconoclast comun al generației, a unui imaginar relativ omogen (caracterizat de elementul citadin, acvatic, oniric, halucinatoriu, teatral etc.) (cf. Ciobanu 2016) și a unor tehnici discursive ori compoziționale general partajate (ca ironia demitizantă, jocul livresc, narativizarea, formula faptului divers ș.a.m.d.), s-ar putea distinge, așadar, între înclinația spre referențial, a poezilor care asumă războiul ca temă, pentru a-l deconstrui, și cea către himeric, a poezilor care, în versurile lor, sublimizează concretețea evenimentului istoric.

METABOLIZAREA POETICĂ A TRAUMEI: TEMATIZARE ȘI/SAU „SOMATIZARE”?

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, liderul de atitudine

⁹ Este vorba despre Sergiu Filerot și Alexandru Cerna-Rădulescu (cf. Komartin 2018: 24).

¹⁰ Încadrarea lui Dimitrie Stelaru în categoria „fanteziștilor metaforici” e discutabilă în ceea ce privește tocmai poeziile sale pe tema războiului, reunite în ciclul *Antirăzboinice*, care propun o formulă mai degrabă antilirică, ironică și anecdotică (cf. Stelaru 1970).

al generației sale: „Noi am văzut masacrele bombardamentelor, convoaiele de schilози și de sicrie, nesfârșite convoaie de refugiați, măceluri de stradă și de front” (Dumitrescu 1994: 257).

Estetica anticalofilă a acestor poeți cu statut de martori civili ai grozăviilor războiului (cf. Croitoru 2015b: 559–571; Croitoru 2022: 139), dobândește, astfel, valoarea unei declarații etice, surprinsă de Geo Dumitrescu [1920–2004] în poemul *Pelagră*, care dăduse titlul volumului din 1943 – interzis de cenzura militară și publicat ulterior, ca *Libertatea de a trage cu pușca* (cf. Dumitrescu 1946): „bobul de porumb a înnebunit,/ (...) Îl vom judeca pentru răsplata acestui lirism pierdut”. La Geo Dumitrescu, pierderea lirismului e asumată cu dezinvoltură, ca și pierderea certitudinilor sau a iluziilor, toate răpite veacul agonice: „Hei, hoțoman bătrân, veacule muribund,/ (...) din cavourile tăcute și negre de sârmă ghimpată/ nu te vor scoate o mie de macarale!...” (*Portret*). Aici, ca în majoritatea textelor sale din intervalul 1939–1945, se remarcă 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 (Komartin 2018: 32–33). „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.

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: „ar trebui să plouă și inimile să doarmă/ (...) și, în orice caz, liniștea să amenințe ca o armă”. Dată fiind democratizarea 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 dezabusat 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,/ de aceea nu s-a arătat surprins deloc/ când eu am fugit răsând ca un nebun”.

Cu o copilărie puternic marcată de Primul Război Mondial, din care iese orfan de tată, motiv pentru care își va și semna versurile cu D. Orfanul, înainte de a adopta pseudonimul Dimitrie Stelaru, Dumitru Petrescu [1917–1971] e un alt reprezentant important al „generației războiului”, care tematizează a doua conflagrație mondială în aceeași notă ironic-cinică, în ciuda faptului că, în ansamblu, opera sa stă sub semnul unei sensibilități sumbre, onirice și boeme. Poeziile scrise în anii războiului, grupate în ciclul *Antirăzboinice* (Stelaru 1970), dar publicate mult mai târziu, recurg, așadar, la un limbaj expresiv izvorât tot din câmpul lexico-semantic al conflictului, pentru a închea descrieri impresionante, în regim de autoportret, ale cataclismului personificat: „Aș fi fost albastru dacă nu mâncam arme fierbinți;/ marțienii îmi spun pământ/ și au dreptate!/ (...) toate pădurile sunt pline de cancer în uniformă” (*A fost un război I*). Rebotizarea metaforică a umanității

(„cancer în uniformă”) ridică aici problema inversării raportului dintre natură și tehnologie, dezvăluind ironia progresului tehnologic al societății, sinonim cu autodistrugerea, după cum, în alte secvențe, metaforele și comparațiile sunt puse în slujba paradoxismului ironic, menit să sublinieze absurdul luptelor devastatoare: „În sârmele reci ale războiului/ am rămas ca o rană,/ frații mei au fost luați, într-o dimineață/ (...) care se chema Întuneric” (*A fost un război IV*).

Foarte reușite sunt, în acest ciclu poetic, și poeziile anecdotice în care domină umorul negru, ca *Generalul*, un text ce convertește, prin rescrierea ludică a expresiilor fixe, prin modalizare sau prin alăturarea concretului cu abstractul, discursul patriotic al militarului de carieră în bufonie balcanică, patriotardă: „Moarte bună, caporale! / Unde mi-e sabia și destinul? / (...) Adu-mi cămașa decolorată/ s-o fac drapel – taie-ți mâna/ și însângerea-ză-l: să ne-arătăm victorioși,/ acestor mame de pe caldarâm. / (...) Moarte bună, caporale!”. Alteori, anecdota e înlocuită de formula populară a ghicitorii, Stelaru descoperind în omonimie și brevilocvență codul perfect de condensare a cinismului spumos: „Cine stă în uniformă? Întrebă civilizația, / (...) – Fiarele! Spune umbra. Fiarele! / Căutați altceva?” (*Fiarele*). Splendidă prin dublul sens pe care îl activează – cu trimitere la animale, pe de o parte, și la tehnologie, pe de altă parte – metafora „fiarele” denumește *in absentia* decadența speciei umane devenite zoomorfă/mecanomorfă, deci, lipsită de conștiință. Intrarea umanității într-o zodie a fierului e un motiv comun câtorva poeme ale lui Dimitrie Stelaru, în care „poetii au hamuri de fier” (*Orașul s-a rupt*), iar războiul are „brațe de tun” (*Războiul*), poeme ce furnizează, astfel, noi exemple venite să confirme adopția literară a unui limbaj extraliterar, al violenței evenimentiale.

Nu în ultimul rând, Ion Caraion [1923–1986], pseudonim literar al lui Stelian Diaconescu, ilustrează în creațiile sale din anii războiului aceeași înclinație spre contorsionarea limbajului poetic, în încercarea de a cuprinde abnormul la care subiectul creator asistă ca martor neputincios. Deși Caraion compune și câteva sonete dedicate realităților din tranșee, în care brutalitatea conținutului intră în coliziune cu rafinamentul formei fixe (cf. *Tranșee*, Caraion 1946), majoritatea versurilor sale pe tema războiului se deschid către o poetică a notației și a referențialității dezbărate de orice vocație „liricoidă”. Conservând poetic „zestrea de metal” a evenimentului istoric, textele lui Ion Caraion descriu, cu ajutorul unor metafore vibrante, peisaje citadine, pentru care grăitor rămâne „orașul-cangrenă” (*Cangrenă*), sau naturale, în care „au parcă azi copacii bandaje de mânăși” (*Jurnal de grupă*), dar și elemente inanimate sau abstracte, personificate sugestiv: „gândul cartușierii spart” (*Jurnal de grupă*), „trenurile cu petrol au trecut sfârțecate prin gări” (*Cartierul din fotografie*), „memoria asediată” (*Brutării de sânge*) ș.a.m.d.

Dar metabolizarea traumei nu e evidențiată doar de poemele consacrate războiului, ci și de cele care abordează alte teme, precum cele cu caracter de artă poetică, în care cititorul descoperă „strofe înjunghiate, bătute în pari” (*Caseta cu inimi de fosfor*). Creatorul ajunge să își definească, astfel, propria creație în termenii conflictului care a obligat-o, într-un moment de doliu universal, să se reinventeze distorsionat, dizarmonic, pe baze etice: „«Pentru ce nu scrie ca-nainte? / Cântecelile astea nu-s frumoase»...// (...) Unele au mълul și pietrele din noi, / unele sunt tulburi, sunt aspre, sunt schimbătoare, / altele răvășite ca niște sârme, unele sunt ca o luptă / (...) «Cântecelile astea nu-s frumoase».../ Mai multă proză” (*Cântece negre*). Tensiunea poematică ce provoacă spargerea formei etalon de odinioară nu pare să fie, însă, o alegere conștientă a artistului, fiind percepută,

în continuarea acelorași versuri, drept o consecință directă a presiunii exercitate de contextul istoric asupra indivizilor: „Se reîntorceau desfigurați, (...) pe gratii/ bucăți de vată, schije, ciolane/ schilozii, craniile zdrobite, bandaje/ – (...) N-am uitat nimic (...) / Tinerețea cântecelor noastre/ va izbucni ca un glonte, ca o dinamită”. De aceea, chiar și când nu-l tratează tematic, poezia lui Ion Caraion și, *in extenso*, a generației sale memorează războiul la nivel lexical, printr-o stilistică a denotației brute și a trivialității, sau formal, prin fragmentarea narativă, mutație fundamentală în reabilitarea ecuației poetice din a doua jumătate de secolul XX.

CONCLUZIE

Înțelegerea aportului pe care metabolizarea traumei celui de-Al Doilea Război Mondial a avut-o, în literatura română, asupra evoluției ulterioare a formelor de poeticitate vine să întărească, de fapt, o ipoteză vehiculată legitim în studiile mai recente pe subiecte conexe, și anume aceea că se poate discuta despre o *etică a esteticii* (cf. Mecke 2021) literaturii de război, în sensul în care transformările structurale și expresive ale poeziei pot fi înțelese și drept consecință a unor experiențe ontologice fundamentale. Cu alte cuvinte, dacă, de pildă, o serie mutații înregistrate în proza Primului Război Mondial, au fost interpretate de cercetători nu ca trăsături ale unui stil narativ personal, ci ca impuls estetic general (Mecke 2021: 48), ar fi îndreptățit ca și transformările observate anterior în poezia românească a celui de-Al Doilea Război Mondial și subsumabile unei poetici a violenței, să poată fi considerate, la rândul lor, elocvente pentru a prilejui o reflecție cu privire la *etica esteticii* „generației războiului”.

BIBLIOGRAFIE

- BEAUPRÉ Nicolas, 2006, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France-Allemagne 1914–1920*, Paris: CNRS Éditions.
- CARAION Ion, 1946, *Cântece negre*, București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă.
- CARAION Ion, 1974, *Poeme*, București: Editura Albatros.
- CIOBANU Cristina, 2016, *Poezia generației albatrosiste*, Iași: Editura Institutul European.
- CRĂCIUN Gheorghe, 2009, *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești: Paralela 45.
- CRÉPON Marc, 2004, *Terreur et poésie*, Paris : Galilée.
- CROITORU Corina, 2015a, Poésie et prose en première ligne du front : Camil Petrescu, l'intellectuel roumain engagé, *Transylvanian Review* 4: 43–54.
- CROITORU Corina, 2015b, *Poetul-combatant și poezii civili în România celui de-Al Doilea Război Mondial, Caietele Sxtil Pușcariu II. Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sxtil Pușcariu”*, Cluj-Napoca: Editura Scriptor.
- CROITORU Corina, 2022, Quand l'ironie des poètes roumains fait front contre la guerre, *Dacoromania litteraria* 9: 134–142.
- CUZMICI Loredana, 2015, *Generația Albatros – o nouă avangardă*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- DUMITRESCU Geo, 1946, *Libertatea de a trage cu pușca*, București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

- DUMITRESCU Geo, 1994, *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri*, București: Editura Viitorul Românesc.
- FUSSEL Paul, 1975, *The Great War and Modern Memory*, Oxford: Oxford University Press.
- FUSSEL Paul, 1992, *À la guerre. Psychologie et comportements pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris: Éditions du Seuil.
- GRIGURCU Gheorghe, 1979, *Poeți români de azi*, București: Editura Cartea Românească.
- HUSSEY Maurice (ed.), 1967, *Poetry of the First World War*, London: Longmans.
- KOMARTIN Claudiu (ed.), 2018, *Sârmă ghimpată. Când focurile se vor stingea printre ruine. Poeți ai generației războiului*, [Chișinău]: Editura Cartier.
- MANU Emil, 2000, *Generația literară a războiului*, București: Editura Curtea Veche.
- MECKE Jochen, SCHOENTJES Pierre, DONNARIEUX Anne-Sophie (ed.), 2021, *Ésthetique de la guerre – Éthique de la paix. Un siècle de littérature sur la Grande Guerre*, Paris: Classiques Garnier.
- MESNARD Philippe, 2007, *Témoignage en résistance*, Paris: Éditions Stock.
- MIŁOSZ Czesław, 1987, *Témoignage de la poésie*, Paris: Presses Universitaires de France.
- MIRONESCU Doris, 2019, *Poezie – manifest pentru trupe*, în „Dilema veche”, nr. 792, disponibil pe <https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/carte/poezie-manifest-pentru-trupe-627292.html> (accesat 2.08.2022).
- NEMOIANU Virgil, 2004, *Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș*, București: Fundația Culturală Secolul 21.
- POANTĂ Petru, 2006, *Cercul Literar de la Sibiu*, București: Editura Ideea Europeană.
- POP Ion, 2016, *Avangarda românească*, București: Fundația Națională pentru Știință și Artă/Muzeul Național al Literaturii Române.
- SEGHERS Pierre, 1974, *La Résistance et ses poètes (France 1940–1945)*, Paris: Éditions Seghers.
- STELARU Dimitrie, 1970, *Coloane*, București: Editura Minerva.
- VALEA Lucian, 2002, *Generația amânată*, Cluj: Editura Limes.