

THE RECONNECTION WITH THE EVOLUTION OF LITERATURE. MARIN
SORESCU'S POETRY, BETWEEN POST-AVANTGARDISM AND
POSTMODERNISM

Sorin Ivan

Prof., PhD, "Titu Maiorescu" University of Bucharest

*Abstract:*The innovating current developed by the young writers of the 5th decade, who assume the role of ideologists and authors of the new literature, is suffocated by the communist regime. Under the pressure of the totalitarian ideology, the aesthetic freedom is suppressed and any literary manifestation falls under the control of censorship. The evolution of Romanian literature, especially poetry, is blocked for two decades, along a dramatic historical and cultural syncope. Literature is substituted by the rhetorical and opportunistic forms of the socialist realism, a type of non-literature in the service of the regime. Against the background of the ideological thaw of the early 1960s, the young poets of the new generation, who refuse the ideological kitsch of the previous decade and seek the genuine poetry, return to the great poetry of the interwar modernism, in which some of them find their source of inspiration, in the formula of neomodernism. There are yet poets who renew the broken thread of the evolution of poetry, going on the path open by the antimodernist, post avant-garde and postmodern poetics of the "lost" generation (Geo Dumitrescu, Tonegaru, Caraion) and assuming its continuation through their own poetry. The emblematic case: Marin Sorescu.

Keywords: totalitarianism, socialist realism, neomodernism, aesthetic recovery, post avant-garde, postmodernism

În ciuda presiunii ideologice a regimului totalitar din deceniile al cincilea și al șaselea asupra literaturii, punțile dintre generația patruzecistă și cea șaiszecistă nu sunt în totalitate rupte. Nu toți autorii generației '60 evoluează pe linia neomodernistă, cu rădăcinile în canonul modernismului interbelic, sau exclusiv pe aceasta. Antimodernismul explodase, de altfel, în deceniul al patrulea și al cincilea, pe de o parte, prin manifestările suprarealiste ale avangardei și prin neosuprarealism (Geo Bogza, Gelu Naum, Gherasim Luca, Trost, Paul Păun, Virgil Teodorescu), pe de altă parte, prin poezia postavangardistă a generației pierdute, a lui Geo Dumitrescu, Caraion, Tonegaru et comp. În continuarea acestor forme de protest estetic, a rămas, în dimensiunea subconștientă a literaturii, în stare latentă, un curent antimodernist, perpetuat de la sfârșitul modernismului, care a așteptat să iasă la suprafața mentalității literare și să producă efecte. Unii dintre tinerii poeți ai generațiilor postbelice, începând cu cea a deceniului șapte, se conectează la această idee estetică și o recuperează la nivelul poeziei lor. Ei reînnoadă astfel firul rupt al evoluției poeziei, nu într-un punct anterior, în modernismul poetic interbelic, așa cum se întâmplă cu majoritatea, ci în continuitatea procesului înnoitor din deceniul al cincilea.

Cazul cel mai semnificativ îl reprezintă Marin Sorescu, poet emblematic al generației șaiszeciste, care se dezvoltă în formula unui postmodernism personal, în sensul celui inițiat în anii '40 de un Geo Dumitrescu ori Constant Tonegaru. Linia postmodernistă în poezia soresciană începe încă de la debutul poetului cu volumul de parodii *Singur printre poeți* (1964) și continuă de-a lungul volumelor următoare: *Poeme* (1965), *Moartea ceasului* (1966),

Tinerețea lui Don Quijote (1968), *Tușiți* (1970), *Suflete, bun la toate* (1972), *Descântoteca* (1976) și celelalte, pentru a culmina ca intensitate și semnificație literară în *La liliaci* (*cinci volume, 1973-1995*), Poezia lui Sorescu se dezvoltă cu totul altfel decât a altor poeți iconici ai generației, artizani remarcabili ai neomodernismului, departe de modelele pe care le oferă lirismul înalt, metafizic și abstract al lui Blaga ori hermetismul conceptual și sintactic al lui Barbu, departe de modelul arghezian și de alte modele interbelice, care edifică o mare parte din poezia șaizecistă la noi cote și intensități estetice. Poezia lui Sorescu evoluează pe coordonata ironist-deconstructivistă promovată de Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru, antimodernistă, prin excelență, care își trage originile din avangardism, trecând și prin spațiul suprarealismului, și care merge mai departe către un teritoriu nou, încă necunoscut la nivelul poeziei în deceniul al cincilea și încă neconceptualizat în al șaptelea, cel al *postmodernismului*. Formula poetică a lui Sorescu include coborârea poeziei din cerurile abstracte ale conceptelor și estetismului, circumscrierea ei la real, inteligența scilpitoare, ironia, umorul, witz-ul, parodia, spiritul ludic, tonul colocvial, limbajul prozaic. Plecând de la elementele fundamentale ale identității sale estetice, critica nu a întârziat să semnaleze cristalizarea unei formule poetice noi, diferite de modelul dominant al poeziei din epocă: „Nici umorul, nici inteligența nu sunt printre caracteristicile neomodernismului nostru din anii '60. Meritul lui Sorescu este de a fi creat o formulă poetică.” (MANOLESCU, 2008, 1034). În acest cadru estetic, criticul reliefează spiritul parodic ca trăsătură definitorie a poeziei și, în general, a literaturii lui Marin Sorescu. Prin cultivarea parodiei și prin celelalte elemente ale formulei sale literare, în special prin prozaizarea și depoetizarea poeziei – componente fundamentale ale poezicii postmoderne –, Sorescu anticipează postmodernismul. Este un fapt cu totul remarcabil, într-o poezie care reedita, în termeni mari, modernismul poetic interbelic, sub hainele noi ale neomodernismului. Privită din perspectiva progresului estetic al literaturii române și al sincronizării acesteia cu evoluțiile și curente din literatura lumii, contribuția poeziei lui Marin Sorescu este una substanțială. Iată ce crede criticul citat: „Nu întâmplător poetul a debutat cu parodii. Spiritul parodic trebuie considerat însușirea principală a întregii lui literaturi. E vorba de ceea ce Gerard Genette va numi mai târziu intertextualitate. Cu o generație înaintea optzeciștilor, Sorescu vine cu aparența prozaică și cu intertextul.” (MANOLESCU, 2008, 1034). În ceea ce privește formula poetică soresciană, aceasta presupune comuniunea poezie-existență într-un act de „normalizare” estetică și ontologică a poeziei, în care actul poetic devine spațiul reflecției inteligente și prozaice, al discuției, al confesiunii ironice și autoironice, al expunerii de idei și argumente, soldate cu concluzii dintre cele mai surprinzătoare, care se înscriu într-o ontologie proprie. Nimic din gravitatea poetică, din solemnitatea și înălțimea lirică ori din abstracționismul hermetizant al altor formule lirice contemporane. Ca și predecesorii săi din anii '40, poetul aduce poezia în realitatea existenței și în spațiul unei normalități estetice dezvoltate în raport cu realul. Poemele sale debordează de inteligență, mereu surprinzătoare, și au darul de a vedea esența lucrurilor, lucrul în sine, să-i spunem așa, în diverse scenarii existențiale, dar nu într-o manieră gravă, abstractă ori tragică, ci într-una ironică, plină de spirit și de humor, care cultivă, nuanțat, paradoxul și absurdul, având în spate o luciditate care nu adoarme niciodată. Un portret exegetic, în acești termeni, îi face lui Sorescu și poeziei sale Eugen Simion: „Sorescu este un intelectual serios care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul, grotescul în plasa fină a ironiei. A pune aceste noțiuni în raporturi insolite este tehnica lui. În configurația ei intră și un element de absurd calculat, acela care facilitează pătrunderea paradoxului în poem.” (SIMION, 1978, 272). Prin poezia sa, Sorescu realizează un act de depoetizare, prozaizare și deconstrucție a poeziei așa cum fusese consacrată de canonul modernist, promovând o formulă antipoetică în termeni canonici, sub semnul

provocator, din punct de vedere estetic, al antipoeziei. Analizând în această paradigmă elementele structurale ale universului său liric, unii comentatori consideră *antipoezia* drept categoria estetică definitorie pentru poezia soresciană. Relevantă, în context, este opinia unui istoric și critic, care, pledând pentru antipoezie ca marcă estetică a lui Sorescu, îi neagă poeziei acestuia orice urmă de lirism, radicalizând astfel perspectiva exegetică: „Mai toate caracteristicile antipoeziei sunt evidente încă din primele volume. Poezia este lirism: nu există nicio poezie autentic lirică în întreaga operă impozantă și cantitativ a lui Sorescu (...) Printre obligațiile antipoeziei timpului se numără depoetizarea. Se dezvoltă raționamente cu materii imagistice și prozodice de care uzează și liricul, dar antiliric; sunt promovate poemul eseistic și chiar didactic, variate inversări. Expresia este de la început ultrasimplă, tonul prozaic, familiar și foarte clar.” (POPA, 2009, II, 435).

În *Poeme* (1965), nașterea, temă gravă și solemnă a poeziei, este tratată de Sorescu în cheie ludică și umoristică, într-o viziune plină de seninătate și candoare, ca o simplă opțiune a sufletului care se încarnează în ființă: „Am zărit lumină pe pământ, / Și m-am născut și eu / Să văd ce mai faceți. // Sănătoși? Voinici? / Cum o mai duceți cu fericirea? // Mulțumesc, nu mi răspundeți. / Nu am timp de răspunsuri, / Abia dacă am timp să pun întrebări. // Dar îmi place aici. / E cald, e frumos, / Și atâta lumină încât / Crește iarba.” (*Am zărit lumină*). Așa cum luna și astrele sunt figurate de poeții anilor '40 în metamorfoze demitizante, soarele la Sorescu apare în ipostaza de „săpun” într-un poem ludic, care, dincolo de aparența de naiutate senină, ascunde o meditație asupra vieții și a morții: „Ne spălăm cu clăbucul tău, soare, / Săpunul nostru fundamental, / Pus la îndemână / Pe polița cerului. / Întindem mereu brațele spre tine / Și ne frecăm bine cu lumină, / De ne dor oasele de-atâta fericire. // O, ce veselie / E pe pământ dimineța! / Ca într-un spălător de internat, / Când copiii iau apă în gură / Și se stropesc unii pe alții. // Deocamdată încă nu știm de unde să luăm / Și cele mai bune prosoape – / Și ne ștergem pe față cu moartea.” (*Matinală*). În altă parte, imaginea vieții ca joc se asociază cu ideea poeziei ca joc, un joc desfășurat în cheie metaforică minoră, un fel de *De-a v-ați ascuns* benign, lipsit de tragismul arghezian. Jocul sorescian vorbește de imposibilitatea ascunderii naturii umane și a disimulării în actul existențial. Sorescu are darul de a spune lucruri esențiale într-o tonalitate senină, lipsită de gravitate, cu mijloacele ironiei și ale parodiei, adeseori în joacă. Este un mod propriu al poetului de a vedea și interpreta lumea, existența și poezia prin prisma jocului, de a vorbi despre teme serioase într-o manieră ludică și ironică. Chiar dacă tratează lucrurile într-un registru familiar, definit de elemente ironice, ludice și parodice, dincolo de aparențe, în subtext, se întrevede seriozitatea funciară a poetului, prin prisma căreia privește lumea: „În *Poeme* (1965) se remarcă numai decît familiaritatea tratării unor teme filosofice (...) Nu-i vorba de bagatelizare, fiindcă poetul ia foarte în serios problemele.” (MANOLESCU, 2008, 1033). Poezia devine un spațiu al discuției și confesiunii, sub aerul jocului și experimentului existențial, un teritoriu în care ontologicul se întâlnește cu esteticul într-o aventură a deconstrucției. Iată un fragment: „Am legat tristețea la ochi / Cu un zâmbet, / Și tristețea m-a găsit a doua zi / Într-o iubire. // Am legat soarele la ochi / Cu nopțile mele / Și i-am spus să mă găsească. // Ești acolo, a zis soarele, / După timpul acela, / Nu te mai ascunde. // Nu te mai ascunde, / Mi-au zis toate lucrurile / Și toate sentimentele / Pe care am încercat să le leg / La ochi.” (*Am legat...*). Mitologia, în interpretarea lui Sorescu, devine un subiect anecdotic-prozaic, într-o lectură parodică, nu lipsită de grație. Mitologica Leda, frumoasa pe care o seduce Zeus deghizat în lebdă, este o temă fecundă în arta lumii, de la picturile lui Leonardo și Michelangelo până la

poemul lui Yeats¹ și la arta contemporană. Sorescu reinterpretează mitul și ne oferă o Leda ușuratică, imagine a fecundității universale, într-o metamorfoză deconstructivă, demitizantă și pitorească, desenată cu umor și ironie complice, în limbaj colocvial: „Leda trece surâzând / Printre lucruri / Și se culcă / Cu fiecare. // Gardului i-a născut un copil / Din iederă, / Soarelui i-a născut / O floarea soarelui. // A făcut dragoste nerușinată / Cu toți boii, / În frunte cu boul Apis, / Dar, naiba s-o ia, / Nici nu se cunoaște. // Mare poamă mai e / Și Leda asta, / De aceea lumea rămâne / Așa de frumoasă.” (*Leda*). Prin optica reprezentărilor domestice, soarele îi apare poetului ca un foc care trebuie întreținut spre a nu se stinge, cu „vreascuri”, cu forme ale creației, inclusiv cu viețile oamenilor. Este un mod alegoric de a afirma comuniunea universală a creației, bazată pe sinergia forțelor și a elementelor, dezvoltat într-un limbaj familiar, depoetizant, din care nu lipsesc expresii colocviale precum „în orice caz”, introduse în poezie de Geo Dumitrescu și folosite în poemele anilor '40: „Mai aruncați niște vreascuri / În soare, / Am auzit c-o să se stingă / Peste câteva miliarde / De ani. // Și dacă nu mai sunt vreascuri, / Aruncați în soare / Câmpiile care ar fi putut foarte bine / Să fie păduri, / Munții, luna și cerul / Care nici nu știm sigur dacă sânt / Păduri. // În orice caz, / Mai aruncați ceva în el, / Niște vreascuri, / Niște vieți.” (*Focul sacru*). Intuiția îl ajută pe autor să vadă poezia pretutindeni, să simtă potențialul poetic al tuturor lucrurilor, de la mituri, intens exploatare estetic în istoria culturii universale, până la aspectele comune ale realității. „Imaginația aleargă printre mituri și întâmplări, descoperind poezia acolo unde ne-am aștepta mai puțin.” (SIMION, 1978, 277). O ironie amabilă la adresa poeziei se dezvoltă într-o imagine desprinsă din teatrul absurdului, care trimite la Eugen Ionescu, dar și la poezia demitizantă din deceniul cinci: „În fiecare seară / Strâng de prin vecini / Toate scaunele disponibile / Și le citesc versuri. // Scaunele sânt foarte receptive / La poezie, / Dacă știi cum să le așezi. // De aceea / Eu mă emoționez, / Și timp de câteva ore / Le povestesc / Ce frumos a murit sufletul meu / Peste zi. // Întâlnirile noastre / Sânt de obicei sobre, / Fără entuziasme / De prisos. // În orice caz, / Înseamnă că fiecare / Ne-am făcut datoria, / Și putem merge / Mai departe.” (*Capriciu*). Deschiderea poetului spre teme mari într-o formulă care reunește ironia, parodia și absurdul și care trece de teritoriul liric în cel al antipoeziei îl determină pe un critic să descopere poeziei soresciene filiațiuni pe de o parte cu opera ionesciană, radiografie critică a absurdului care guvernează lumea, pe de altă parte cu spiritul caragialian, personalizat în Mitică și în miticism: „La Marin Sorescu încântă acest miticism grandios căruia i-a dat în teatru o dimensiune universală Eugen Ionescu.” (CROHMĂLNICEANU, 1981, 77)

Ca și în cazul lui Geo Dumitrescu ori chiar al lui Tonegaru, în spatele poetului aparent detașat de lume, se ascunde un spirit profund și sensibil, care trăiește acut drama existenței și a tuturor lucrurilor, dar care își deghizează trăirile sub masca ironiei, a parodiei și a jocului. Dincolo de scenariile lui ironice și ludice, se ascund teme grave, precum viața și moartea, cea din urmă fiind o prezență recurentă și la Sorescu, însă fără tragismul din poezia interbelică sau din poezia, de pildă, a unui Ion Caraion, poet sumbru, de factură expresionistă, membru al generației deceniului cinci. Într-un poem sorescian, moartea este o prezență concretă, care strică ordinea și coerența existenței prin tensiunea pe care o imprimă asupra conștiinței. În ciuda gravității ei, tema, constantă a poeziei din toate timpurile, se obiectivează într-un text

¹Tată, spre comparație, sonetul *Leda and the Swan* al marelui poet irlandez: „A sudden blow: the great wings beating still / Above the staggering girl, her thighs caressed / By the dark webs, her nape caught in his bill, / He holds her helpless breast upon his breast. // How can those terrified vague fingers push / The feathered glory from her loosening thighs? / And how can body, laid in that white rush, / But feel the strange heart beating where it lies? // A shudder in the loins engenders there / The broken wall, the burning roof and tower / And Agamemnon dead. Being so caught up, // So mastered by the brute blood of the air, / Did she put on his knowledge with his power / Before the indifferent beak could let her drop?”

simplic, discursiv, ca o narațiune colocvială, minimalizantă, care pare să alinieze totul într-o ordine a banalului și a derizoriului. Gravitatea persistă însă în subtext, în arhitectura stratificată a poemului lui Sorescu, dezvoltat, aparent, ca o farsă: „Un fluier țipă deodată / În spatele unui trecător / Al cărui trup se umple de rumeguș / Ca un copac, când simte / În marginea pădurii / Gaterul. // Totuși să nu-ntorc capul – își spune omul – / Poate e pentru altcineva. / În orice caz, să am un răgaz / De câțiva pași. // Fluierul se-aude strident / În spatele tuturor trecătorilor / Care se fac vineți, galbeni, verzi, roșii / Și merg înainte țepeni, / Fără a întoarce capul. / Poate e pentru altcineva – / Gândește fiecare – / Ce-am făcut eu decât / Un război, două războaie? / Măine am nuntă, / Poimăine-mi naște soția, / Răspoimăine-mi îngrop părinții – / Am atâtea treburi pe cap, / Nu poate fi pentru mine.” (*Fluierul*). Într-un alt scenariu de natură deconstructivă, în termenii parodiei și ai jocului, poetul se transferă în ipostaza unui Don Quijote modern, ale cărui mori de vânt sunt idealurile cotidiene, în timp ce rolul scutierului este jucat de cuier: „E Sancho Panza, nobil scutier, / Preabunul și-ncercatul meu cuier. / El dimineța-ntinde-o mână, / Din somn mă scoate ca din lână. // Atent m-ajută să mă-mbrac / Întâi c-o platoșă de-oțel, apoi cu una de bumbac: / Să par pe dinafară slab și moale / Și să induc morile în eroare.” (*Don Quijote și Sancho Panza*). Un apocalips parodic imaginează transformarea creației într-un imperiu de hârtie, sortit, în cele din urmă, pierii. Este o ironie culturală, metatextuală, la adresa civilizației în Galaxia Gutenberg, care tinde să fie copleșită de informație sub dominația cuvântului scris. Ludicul are, cum deseori se întâmplă la Sorescu, un substrat satiric, care îi privește, în special, pe scriitorii, spre care poetul lansează, de altfel, o subtilă ironie. Poemul transcrie o apocalipsă postmodernă, de hârtie, o satiră livrescă, în dezvoltare suprarealistă, pe o coordonată ludică, a neseriozității și a relativității, decurgând parcă, în spirit, din paginile unui Geo Dumitrescu sau Tonegaru: „S-a anunțat, cred, la apocalips, / Nu țin bine minte, / Că un mare uragan de hârtie / Se apropie din direcția N.-V. / Și din toate direcțiile. // Uraganul va pustii totul în calea sa, / Prefăcând totul în hârtie. // Copacii se vor transforma în hârtie, / Animalele în hârtie, / Aurul în hârtie. // Oamenii vor țipa de groază, / Și țipetele lor / Vor deveni pe loc șerpi de hârtie, / Și apoi ei înșiși se vor desface hârtie: / Hârtie de împachetat, hârtie de plicuri, / Hârtie de saci, / Hârtie de biblie, / Hârtie de țigarete. / Și mai ales ziare. // Unii vor deveni articole de fond, / Alții vor intra în problemele / Industriale ori agrare, / Alții vor trece la pagina externă. / Scriitorii care nu s-au ratat încă, / Din lipsă de spațiu, / Se vor rata în primii cinci cuadrați. / Ce să mai lungim vorba: / Va fi un uragan și o hârtie / Mondială.” (*Hârtie*). Într-o viziune ingenioasă, ludică, dar un ludic grav, pe fondul conștiinței tragice a existenței, viața e un joc de șah care implică o strategie trăită la limita disperării, dar și multe necunoscute, care țin de strategia adversarului. Este o confruntare, în ciuda unei mis-en-scène cu aer de joc, pe viață și pe moarte, cu un adversar misterios, numit „el”, Dumnezeu sau destinul. „El” dă șah partenerului, care se apără cu spiritul, cu cartea, cu sufletul și sentimentele, iar jocul este asistat de chibiți, precum familia, soarele, luna și alții. Viața și moartea ca joc obiectivează o viziune desacralizată, deconstruită asupra lumii, cu ascendențe tot în poetica anilor '40: „Eu mut o zi albă, / El mută o zi neagră. / Eu înaintez cu un vis, / El mi-l ia la război. / El îmi atacă plămânii, / Eu mă gândesc un an la spital, / Fac o combinație strălucită / Și-i câștig o zi neagră. / El mută o nenorocire / Și mă amenință cu cancerul / (Care merge deocamdată în formă de cruce), / Dar eu îi pun în față o carte / Și-l silesc să se retragă. / Îi mai câștig câteva piese, / Dar, uite, jumătate din viața mea / E scoasă pe margine.” (*Șah*). Dimensiunea parodică a poeziei lui Sorescu, accentuată uneori, subtextuală alteori, este o componentă fundamentală a formulei antipoetice pe care o promovează Sorescu, în care mai intră umorul, ironia, propensiunea ludică. Conștiința tragică a poetului complică însă, în viziunea unui comentator, parodia dând antipoeziei pe care o generează o semnificație mai complexă și o

identitate poetică proprie: „Dar parodia trebuie înțeleasă și ca formă de antipoezie, una din obligațiile ei fiind aceea de a ataca poezia în genere, cea oficială sau considerată poezie la un moment dat. Deja cu *Poeme*, aduce propriile interpretări inversate, paradoxale sau corectate ale unor mituri universale și naționale privind creația lumii, arta, moartea, destinul, raportările generale ale omului cu relativul și absolutul, aproapele și departele, efemerul și eternul, idealul și fenomenalul, ideea și materia. Poemele culegerii stau sub semnul ironiei, umorului, ludicului și experimentului, dar fantezia ascunde uneori grimasa tragică; se demitizează și se persiflează cu disperarea conștiinței proprii condiții precare de ființă limitată și ignorantă printre ființe așisderea (...) Și astfel, parodia începe să se confunde cu obiectul ei, ba chiar și cu ironia. Volumul marchează și începutul unei direcții locale a antipoeziei.” (POPA, 2008, II, 434)

Aventura poeziei ca act deconstructiv și postmodern continuă la Marin Sorescu în *Moartea ceasului* (1966), o nouă colecție de poeme ingenioase, care atacă teme fundamentale în aceeași viziune ironică și parodică, în contexte circumscrise spiritului ludic. Într-o tentativă de ascensiune spirituală, comunicarea religioasă devine la el o discuție glumeată cu sfinții, pe care îi interpelează prozaic și colocvial, într-un fel de joacă și coabitare senină cu sacrul. Față de poemele cu sens religios din perioada interbelică, față de trăirile intense și tensionate ale lui Arghezi, de experiențele mistice ale lui Voiculescu ori Nichifor Crainic, interpelarea soresciană se situează în plină parodie. O atare viziune nu urmărește însă coborârea în deriziune a unei teme esențiale, ridiculizarea aspirației spre comuniune cu transcendența, ci traduce programul estetic asumată de poet de aducere a poeziei în firescul existenței, printr-un act de demitizare și depoetizare. Mergând înapoi pe firul timpului, redescoperim rădăcinile unui astfel de demers în poezia anilor '40. Poetul vorbește cu sfinții cu o dezarmantă candoare copilărească: „Sfinților, / Primiți-mă în rândul vostru / Măcar ca figurant. // Voi sânteți bătrâni, / Poate-au început să vă doară anii, / Zugrăviți pe ființa voastră / În atâtea etape. // Îngăduiți-mi să-ndeplinesc / Treburile mai neînsemnate / Din firide și ocnite. // Aș putea, de pildă, / Să mănânc lumină / La Cina cea de taină, / Și să suflu în aureolele voastre / După ce se termină slujba. // Iar, din când în când, / La distanță de-o jumătate de perete, / Să-mi fac mâinile pâlnie la gură / Și să urlu, o dată pentru credincioși / Și o dată pentru necredincioși: / Aleluia! Aleluia!” (*Rugăciune*). În spiritul parodic sorescian, moartea face parte din firescul existenței, coabitează cu viața într-un mod cât se poate banal. Absurdul suprarealist devine un instrument al unui adevăr imuabil, de esență tragică, transfigurat într-un scenariu care imită viața, fără sentimente și fără complicații. Cu Sorescu, moartea, temă copleșitoare a poeziei, coboară în derizoriu, într-o reprezentare deconstruită, umoristică, fără a-și pierde însă din sensul tragic: „Înainte de a-i lua, / Moartea le face recruților săi / O vizită medicală foarte minuțioasă. / Le controlează cu niște ciocănele de lemn / Articulațiile genunchilor, / Îi pune să zică 33, / Îi întreabă dacă au avut vreo măsea cariată / Și cum doresc să moară: / De sabie ori de cancer? / Le mai pune și alte întrebări. // (...) După ce i-a admis la vizita medicală, / Moartea le spune tuturor / Să se prezinte pe lumea cealaltă / Bărbieriți proaspăt / Și cu hrană rece pe trei zile.” (*Švejk*). În aceeași manieră parodică, infernul apare la Sorescu într-o imagine grotescă, pe fondul unei viziuni de un umor negru, care adaptează reprezentarea populară la lumea contemporană. În fond, pentru poet este tot un mod de a persifla temele mari ale poeziei, de a-și bate joc cu inteligența, o inteligență amabilă, complice cu cititorul, de obiectele consacrate ale tradiției poetice. Moartea, iadul, pedepsele, chinurile și muncile veșnice devin astfel subiecte de glumă și de joacă poetică, secvențe pe o frescă umoristică zugrăvită de poetul care demontează mituri și tabu-uri, care umanizează lumea și poezia aducându-le în planul existenței și ale rațiunii, cu armele unui spirit sagace. Rezultatul este o imagine postmodernistă a iadului: „În iad păcătoșii / Sânt valorificați la

maximum. // Femeilor li se scot din cap, / Cu o pensetă, / Clamele, agrafele, inelele, brățările, / Pânzeturile, lenjeria de pat. / După aceea sânt aruncate / În clocotul unor cazane, / Să fie atente la smoolă, / Să nu dea în foc. // Apoi unele / Sânt transformate în sufertașe / Cu care se cară la domiciliul dracilor pensionari / Păcatele calde. // Bărbații sânt și ei folosiți / La cele mai grele munci, / Cu excepția celor foarte păroși, / Care sânt torși din nou / Și făcuți preșuri.” (*Frescă*). Dimensiunea umoristică a poeziei soresciene pe fundalul unei lucidități critice care încearcă să explice lumea într-o manieră familiară l-a făcut pe un critic să vorbească de „humorul grav al lui Marin Sorescu” (CROHMĂLNICEANU, 1981, 75).

O trăsătură de identitate estetică a lui Sorescu o reprezintă faptul (v. *supra*) că, în ciuda mijloacelor specifice de transfigurare poetică, joc, ironie, parodie, persiflare, forme ale deconstrucției postmoderne, poezia sa tratează teme grave ale reflecției lirice și ale existenței. Nu altfel se întâmplă în poezia deceniului al cincilea. Deseori, însă, la Sorescu, poemele sunt construite pe un fond tragic, mascat de inteligență, umor ori de grotesc, fond care lipsește la poeți precum Geo Dumitrescu ori Tonegaru. Poezia își revelează, în originala formulă retorică soresciană, natura de meditație existențială: „Ce surprinde acum este deschiderea mai mare a poemului spre gravitatea existenței. Mica poantă înveselitoare rămâne în umbră, râsul fin nu mai înșeală asupra naturii serioase a meditației. Sorescu nu mai arată nici o ezitare în fața marilor teme.” (SIMION, 1978, 276). În acest context, după cum explică un poem, viața este o problemă de „contabilitate”, un calcul laborios, făcut la sfârșit, compus din reușite și eșecuri, care se anulează reciproc, o sumă de posibilități și mai puțin de împliniri, sub semnul destinului, cu multe necunoscute, dintre care cea mai mare și mai tulburătoare este viața de apoi: „Vine o vreme / Când trebuie să tragem sub noi / O linie neagră / Și să facem socoteala. // Câteva momente când era să fim fericiți, / Câteva momente când era să fim frumoși, / Câteva momente când era să fim geniali. / Ne-am întâlnit de câteva ori / Cu niște munți, cu niște copaci, cu niște ape / (Pe unde-or mai fi? Mai trăiesc?). / Toate acestea fac un viitor luminos – / Pe care l-am trăit. // O femeie pe care am iubit-o / Și cu aceeași femeie care nu ne-a iubit / Fac zero. // (...) Și, în sfârșit, o soartă / Și cu încă o soartă (de unde-o mai fi ieșit?) / Fac două (Scriem una și ținem-una, / Poate, cine știe, există și viață de apoi).” (*Contabilitate*). Revenind la poema de mai sus, care vede viața și moartea ca pe o temă de contabilitate, viziunea asupra predestinării este, în substanța ei, tragică. În alt univers poetic, cel arghezian, tragismul temei morții, tratat tot în cheia retorică a jocului, se traducea într-un poem memorabil (*De-a v-ați ascuns*), pus sub semnul revoltei și al resemnării: „Așa e jocul / Îl joci în doi, în trei / Îl joci în câte câți vrei, / Arde-l-ar focul!”. În viziunea ludică a lui Sorescu, într-un alt scenariu (*Popice*, volumul *Moartea ceasului*), viața e un joc de popice, în care cineva aruncă bilele în oameni și-i doboară. Este o altă imagine a destinului, guvernat de o instanță misterioasă („El”, „Cineva”), care se joacă cu oamenii, într-un joc cinic și crud, sub semnul absurdului, pe care aceștia sunt sortiți să-l piardă, poemul în cauză sugerând „fatalitatea limitei”. (SIMION, 1978, 276). În formă, prin formula depoetizantă, prin coborârea în prozaic și banal, poemul leagă poezia de experiențele deconstructive ale poezilor patruzeciști. Iată versurile: „Fără îndoială, pământul / Este o mare / Popicărie. // Pentru că nu sânt suficienți / Copaci, / Oamenii stau și ei / În picioare. // Cineva aruncă bilele / De departe / Și înseamnă cu cretă / Pe cele doborâte. // E un joc de societate, / Desigur, / Tot atât de frumos / Ca și armele clasice. // Totul e calculat dinainte / Cu o mare precizie, / Numai noi, naivii, / Mai umblăm pe la policlinici. // I-auzi stelele huruind / Înapoi pe banda rulantă, / Deseară vor fi la orizont.” (*Popice*). Actul de deconstrucție al poeziei, umorul, absurdul, spiritul parodic combinat cu apetitul ludic, promovarea antipoeziei ca formulă poetică depășesc în ordinea unei filiațiuni poetice posibile, nu neapărat conceptualizate programatic, ci poate chiar subconștiente, experiența postavangardistă a deceniului al cincilea, poetica și

producțiile suprealiste, realizând o conexiune și mai îndepărtată temporal, dar într-o continuitate sugerată de versurile lui Sorescu, cu literatura urmuziană. Un critic a semnalat această acoladă posibilă, propunând o perspectivă hermeneutică în exegeza soresciană: „Dar, după cum putem vedea, în egală măsură, Marin Sorescu se trage și din Urmuz. Miracolul poeziei sale are loc la acest greu imaginabil punct de întâlnire a sensibilității metafizice cu spiritul ludic și gustul absurdului împins la ultima limită.” (CROHMĂLNICEANU, 1981, 76).

Perspectiva destructurantă asupra temei destinului și a morții, generată prin abordarea parodică și prin aerul de detașare ironică, se dezvoltă pe fondul conștiinței tragice care definește o mare parte din poemele soresciene, cel puțin din primele volume, în ciuda veseliei și seninătății lor aparente. Plecând de la paradigma *homo ludens*, Sorescu e un *poeta ludens* care pare că se joacă de-a poezia, cu temele ei fundamentale, care spune adevăruri grave într-o manieră neobișnuită în raport cu importanța lor ontologică. În felul acesta, revelațiile poetice livrate în cheia minoră a exercițiului ludic, care exprimă, în fapt, o deghizare stilistică în acord cu o viziune desacralizantă și detabuizantă a lumii, devin mai accesibile spiritului prin coborârea lor în prozaic, banalul și rutina existenței. Nimic din înălțimea, gravitatea și intensitatea poeziei metafizice, nimic din sfâșierea tragică a meditației poetice argheziene, de exemplu. Gravitatea și chiar tragismul subtextual al poeziei lui Sorescu, determinate de fondul ei tragic, disimulat de modul stilistic și retoric al obiectivării poetice, se nasc din revelarea celui dintâi printre hainele transparente care-l deghizează și din șocul psihologic și estetic generat de contradicția dintre ele.

Într-o imagine postmodernistă, actul creației transcende limitele operei scrise către alte medii și forme de manifestare. Printr-o transgresie din abstract în concret, creația literară cunoaște o metamorfoză de statut ontologic, prin care spiritul încearcă să devină materie, într-un act de conversiune esențială. Gândurile, ideile traduse în rânduri devin semințe noetice care, îngropate în solul fertil al existenței, așteaptă să răsară, să crească în forme noi, din alt regn, sub alt regim ontic. În fond, poemul lui Sorescu este o metaforă a creației, care, prin forța ideilor și a artei, influențează realitatea și existența, generează lumi noi și remodelează universul. Parabolă postmodernă construită pe o viziune spectaculoasă și originală, poemul lui Sorescu se dezvoltă formal într-o formulă prozaică, narativă, lipsită de solemnitate și lirism, în spiritul depoetizării cultivat de poet și al coborârii poeziei în real, în mediul concret al existenței, la figurat, dar și la propriu, de această dată: „Toate hârtiile mele / Le-am cărat cu brațul / Pe un câmp mare, / Le-am semănat solemn / Și le-am arat adânc / Cu plugul. // Să văd ce-o să răsară / Din gândurile acestea, / Din bucurii, din tristețe, din fericire / Iarna, primăvara, vara și toamna. // Acum mă plimbam / Pe câmpul negru / Cu mâinile la spate, / Mai neliniștit cu fiecare zi. // Nu se poate totuși. / Nici o literă să nu fi fost bună! // Precis într-o zi / Câmpul acesta se va umple de flăcări / Și eu voi trece printre ele, solemn, / Încununat ca Neron.” (*Solemn*).

Prin *La liliaci*, Marin Sorescu dezvoltă o formă de postmodernism originală, în care duce la extrem procesul de depoetizare a poeziei, de coborâre a acesteia în realul existenței de zi cu zi. Poemul trece printr-un proces de destructurare și prozaizare, reflectat la nivelul textului, care se transformă în narațiune, în poveste, în instantaneu luat din viață. Pentru Eugen Simion, ciclul în cauză reprezintă nu numai o desprindere de poezia modernă, ci și o „sfidare” la adresa ei, prin renunțarea la abstractizare și la încifrare conceptuală și lingvistică, prin întoarcerea la epic și anecdotă, la realitatea existenței și la limbajul frust: „*La Liliaci* este o încântătoare sfidare a retoricii tradiționale a poeziei. Este și o sfidare a lirismului modern care elimină epicul, anecdoticul și abstractizează de regulă simbolurile, închide mesajul și face din limbaj un cod pentru inițiați. Marin Sorescu întoarce mânușa acestei poezii și arată

nodurile ei inestetice, pânza aspră a vieții elementare. Momentele tipice sunt trecute în niște pagini care nu fac nici un efort de a înfrumuseța faptele sau de a le transfigura cu ajutorul limbajului figurat.” (SIMION, 1978, 296-297). Ciclul *La lilioci* configurează o frescă rurală, un scenariu narativ care se desfășoară în lumea satului, format din secvențe pitorești și spectaculoase, dezvoltate prin fiecare poem. Este o poezie la limită, destructurată la extrem, care, prin reorganizarea textului, ar putea fi, la fel de bine, considerată proză. Sorescu inventează o formă de postmodernism prin forțarea experimentală a granițelor dintre genuri, făcând un transfer de identități estetice, aducând, aproape până la confuzie, poezia în teritoriul prozei și investind proza cu virtuți poetice. Privind lucrurile istoric, experimentele poetice ale lui Sorescu pot fi relaționate cu procesul de depoetizare a poeziei, de coborâre a acesteia în real și prozaic din deceniul al cincilea. Sorescu îl duce mai departe, printr-o formă de deconstrucție originală, prin excelență inovativă, la nivelul poeziei deceniului al șaptelea, încă debitoare canonului modernist. Actul sorescian de depoetizare dusă la extrem singularizează ciclul *La Lilioci* în peisajul liric românesc postbelic, făcându-l „poate cel mai radical volum de versuri tipărit după război.” (NEGRICI, 1978, 159). Semnalând dispariția oricărei intenții „artistice” a autorului, în materie de limbaj liric și de organizare compozițională, inexistența „mecanismului parabolic” în cadrul depoetizării poeziei, același critic apreciază natura și efectele acesteia: „Încât depoetizarea e, realmente, năucitoare și radicalitatea șocului ei e greu de suportat de cititorii și exegeții cu nobile prejudecăți estetice.” (NEGRICI, 1978, 160). Poezia lui din acest ciclu bizar și spectaculos este, în esență, o formă de *antipoezie* într-un spațiu și timp încă dominate de poezia canonică. Un critic consideră chiar *La Lilioci* drept „cea mai importantă experiență antipoetică postbelică”. (POPA, 2009, II, 435). Un altul, subliniind paradoxul unei identități poetice împărțite între tradiționalism în spirit și tematică și o subliniată vocație a modernității și a deschiderii spre inovare, îl consideră pe Sorescu: „poetul cel mai «modern» al generației sale”. (IORGULESCU, 1978, 146). Iată o mostră din acest ciclu: „Nicăieri nu mănânci o varză cu carne / Mai gustoasă ca-n cimitir, / De ziua morților, când se face pomană / Și toate femeile vii se întrec în de-ale mâncării. // Masa e-ntinsă pe iarbă, la umbra bisericii / Crăpate, de-a răzbit aproape de sfinți crăpătura / Și când bate crivățul, iarna, cred că le degeră colacii de lumină care le strâng tâmplele. / Pe costree și troscot se-ntind ștergarele de cânepă, / Ținute, să nu le ia vântul, de strachini și oale smălțuite, / Unele se vor împărți la urmă, poate apucați și voi, mare e Dumnezeu. / Dar mai e până-atunci, ne ghiorțăie mațele, ni s-a lipit burta de șale. Ce face popa ăla, de-ntârzie? / Toți s-au așezat jos, aproape turcește, / Femeile dau peste mâna copiilor care n-au răbdare. / Apare țârcovnicul, lumea se ridică-n picioare, cinstind intelectualul, / Se aude troznet de oase rupte de muncă.” (*La lilioci*).

BIBLIOGRAPHY

- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995
Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie*, Editura Eminescu, București, 1972
Compagnon, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Editions du Seuil, Paris, 1990
Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie*, Editions du Seuil, Paris, 1998
Derrida, Jacques, *Scritura și diferența*, Editura Univers, București, 1998
Crohmălniceanu, Ov. S., *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Editura Cartea Românească, București, 1981
Fauchereau, Serge, *Avant-gardes du XXe siècle: arts & littérature, 1905-1930*, Flammarion, Paris, 2010
Fauchereau, Serge, *Expresionisme, dada, surréalisme et autres ismes*, Denoël, Paris, 2001

Section: **LITERATURE**

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda, Cornel Sigmirean (Editors)
MEDIATING GLOBALIZATION: Identities in Dialogue
Arhipelag XXI Press, 2018

- Iorgulescu, Mircea, *Scriitori tineri contemporani*, Editura Eminescu, București, 1978
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică, I. Poezia*, Editura Aula, Brașov, 2008
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Aula, Brașov, 2002
Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Pontica, Constanța, 2007
Mincu, Marin, *Avangarda literară românească (De la Urmuz la Paul Celan)*, Pontica, Constanța, 2006
Negoițescu, Ion, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994
Negrici, Eugen, *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, București, 1978
Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Casa Cărți de Știință, Cluj-Napoca, 2006
Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, Editura Semne, București, 2009
Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a II-a, Editura Albatros, București, 1977
Richard, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Éditions du Seuil, Paris, 1991
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, I*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 1978

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, IV*, Cartea Românească, București, 1989
Simion, Eugen, *Fragmente critice*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1997-2000
Sorescu, Marin, *Poeme*, Editura pentru Literatură, București, 1965
Sorescu, Marin, *Moartea ceasului*, Editura Tineretului, București, 1966
Sorescu, Marin, *Tinerețea lui Don Quijote*, Editura Tineretului, București, 1968
Sorescu, Marin, *Tușiți*, Editura Eminescu, București, 1970
Sorescu, Marin, *Suflete, bun la toate*, Editura Albatros, București, 1972
Sorescu, Marin, *Descântoteca*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1976
Sorescu, Marin, *La liliaci*, Cartea 1, Editura Eminescu, București, 1973; Cartea 2, Editura Cartea Românească, București, 1977; Cartea 3, Editura Cartea Românească, București, 1980; Cartea 4, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1988; Cartea 5, Editura Creuzet, București, 1995