

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA,
FACULTATEA DE LITERE,
CATEDRA DE LITERATURĂ ROMÂNĂ, TEORIA LITERATURII
ȘI ETNOLOGIE

**MARIN SORESCU –
FEȚELE TRANZITIVITĂȚII**

– Rezumat –

DOCTORAND:
COSMIN BORZA

COORDONATOR:
PROF. UNIV. DR. ION POP

CLUJ-NAPOCA
2012

Cuprins

Introducere. Canonicul fără canon.....2

Canoanele esteticului.....3

Fețele tranzitivității, chipurile poeziei în criză.....8

Capitolul I. Marin Sorescu și neomodernismul.....11

1. Neomodernismul în absența lui Sorescu.....11

1.1. Generația „liberalizării”, „normalizării”, a „dezghețului ideologic”.....13

1.2. „Neomodernismul” – un concept de ocară.....17

1.3. „Șaizeciștii” est-etici sau estetica lipsită de etică.....20

2. „Anti-canoanele” lui Marin Sorescu.....22

2.1. Antilirica.....24

2.1.1. Poezia – „joc prim”.....26

2.1.2. Poezia – „unghi drept”.....29

2.1.3 Poezia – „oscilograf al omenirii”.....31

2.2. Antimodernul.....35

2.2.1. Simulacrele contemporaneității.....36

2.2.2. Retrăirea anterioară trăirii.....38

Capitolul II. Alegoriile tranzitivității.....41

1. Preliminarii la sorescianism (*Versuri inedite* [1950-1960], *Încoronare* [1955-1960]).....41

1.1. „Sfânta-nfiorare” a începutului.....41

1.2. Singularizări deloc fanteziste.....43

2. Între două „nopti” poetice (*Singur printre poeți* - 1964).....46

2.1. Polemicile parodiei.....48

2.2. Parodii de descurajare.....52

2.3. Parodii neomoderniste.....57

3. Poemele alegoriei reprezentării (*Poeme* - 1965).....60

3.1. Și livresc parodic, și autenticism existențial.....60

3.2. Blocajele comunicării și reprezentării.....63

3.3. (De)mitizarea literaturii.....	71
4. Omenirea în contratimp (<i>Moartea ceasului</i> - 1966).....	78
4.1. Inerțiile literaturii.....	78
4.2. Viziuni ale neputinței vizionarismului.....	80
4.3. În dunga progresului.....	85
5. Anti-iluziile donquijotismului (<i>Tineretea lui Don Quijote</i> - 1968).....	89
5.1. Jocul constrângător al ideilor cu limbajul.....	89
5.2. Donquijotism contra lui Don Quijote.....	92
5.3. „Șaișoptismul” sorescian.....	96
6. Accesele artisticului (<i>Tușiți</i> - 1970).....	102
6.1. Nămolurile transparenței.....	103
6.2. Afectările idealului.....	107
7. Pactul cu sufletul (<i>Suflete, bun la toate</i> – 1972).....	111
7.1. Însuflețiri universale.....	111
7.2. Cuvinte fără suflet.....	115
8. Recviem pentru un stil (<i>Astfel</i> - 1973).....	118
8.1. Falsele temeuri.....	118
8.2. Poeme altfel.....	122
9. Dragostea de după amor (<i>Descântoteca</i> – 1976, <i>Sărbători itinerante</i> – 1978).....	128
9.1. În contra amorului artei.....	128
9.2. Fatalitatea amorului.....	133
10. În căutarea noului antropocentrism (<i>Fântâni în mare</i> – 1982).....	143
10.1. Recâștigarea umanității.....	144
10.2. „Răzbiri la lumină”.....	146
11. Conformismele morții (<i>Apă vie, apă moartă</i> – 1987).....	150
11.1. „Oniroteca”.....	151
11.2. Ape tulburi.....	155
12. Summa sine laude (<i>Ecuadorul și polii</i> – 1989).....	160
12.1. Continuitatea rupturilor.....	160
12.2. Dramele poetului-bufon.....	162
13. Infernul descătușat (<i>Poezii alese de cenzură</i> – 1991, <i>Traversarea</i> – 1994, <i>Scrânțelea vremii</i> [1980-1995]).....	166
13.1. Sorescu – „poet tragic”.....	167
13.2. Antipatriotice.....	171

13.3. Anchilozări.....	174
14. Sorescu după Sorescu (<i>Efectul de piramidă</i> [1990-1995]).....	177
14.1. Înstrăinarea.....	177
14.2. Vechile ctitorii.....	178
14.3. Regăsirea.....	179
15. Punțile literaturii (<i>Puntea. Ultimele</i> – 1997).....	183
15.1. Moartea fără metafizică.....	184
15.2. În căutarea morții pierdute.....	186

Capitolul III. Marin Sorescu și postmodernismul românesc.....191

1. Grilele românești ale postmodernismului.....	191
1.1. „Șaizecistul” postmodern.....	191
1.2. Postmodernistul apparent.....	199
2. Singur printre postmoderni.....	209
2.1. Ascendentul postmodern.....	209
2.2. Descendenții postmoderni.....	209
2.2.1. Magicul ca valoare adăugată.....	215
2.2.2. Munci hi-tech și zile apocaliptice.....	218
2.2.3. Defulările monstruoase ale naturalului.....	222
2.2.4. Poezia intranzitivității cotidianului.....	227

Capitolul IV. Epopea tranzitivității.....229

1. Firescul ca excepție.....	229
1.1. Aporiile noului antropocentrism.....	229
1.2. Vocile (critice ale) realității țărănești.....	232
2. Lumea albă (<i>La Liliaci I</i> – 1973).....	235
2.1. Armoniile umorului.....	235
2.2. Epifania firescului.....	240
3. „Mucigaiuri” potrivite (<i>La Liliaci II</i> - 1977).....	246
3.1. Aproprierea urâtului.....	246
3.2. Rutina burlescului/grotescului.....	252

4. Cei din urmă țărani (<i>La Liliaci</i> III – 1980).....	256
4.1. Sub specie aeternitatis.....	256
4.2. Oameni sub vremi.....	259
5. Scrânțelea Liliacilor (<i>La Liliaci</i> IV – 1988, V – 1995, VI – 1998).....	261
5.1. Farsele post-istoriei.....	261
5.2. Parabolele Liliacilor.....	265
Concluzii.....	270
Bibliografie.....	278
I. Opera lui Marin Sorescu.....	278
II. Bibliografie critică și teoretică.....	280
Cuprins.....	290

Cuvinte-cheie

Marin Sorescu, poezie tranzitivă, poezia cotidianului, poezia realului, antilirism, literatura română postbelică, literatura română din timpul comunismului, șaizecism, neomodernism, optzecism, postmodernism, generație literară, canon estetic, reprezentare artistică, demitizarea literaturii, autenticitate, firescul existențial, noul antropocentrism, subversiune artistică, parodie, ironie, alegorie, parabolă poetică, burlesc, grotesc, simulacru, convenție literară

Rezumat

Această teză ce vizează relectura poeziei lui Marin Sorescu își justifică importanța și chiar necesitatea printr-o constatare relativ simplă: unul dintre puținii scriitori postbelici incluși în canonul școlar autohton, a cărui creație poetică a fost valorizată constant de criticii importanți ai perioadei, își găsește cu dificultate locul în evoluția literaturii române. În timp ce *close-reading*-urile dedicate operei soresciene generează cele mai variate etichetări (nu de puține ori contradictorii), panoramările critice conduc mai mereu la atenuarea (de nu chiar la anularea) mărcilor specifice pentru o integrare cât mai completă într-un tipar generalist. Poemele lui Sorescu se dovedesc fertile pentru etalarea instrumentarului stilisticienilor și teoreticienilor, ba chiar al semanticienilor, însă cadrează doar rareori cu mecanismele analitice ale criticilor și istoricilor literari. Plasată în avangarda mai multor „bătălii canonice”, poezia soresciană sfârșește mereu în ariergardă, fiind inclusă artificial în panoplia învingătorilor. Volumele sale din deceniul șapte sunt considerate decisive pentru înlăturarea monopolului literaturii realismului socialist, însă tipologia „șaiyecismului” românesc pare a se scrie în lipsa autorului *Morții ceasului*, după cum genealogia mutației postmoderne din anii '80 a exclus (uneori în tonalități dure) amprenta soresciană. Poetul tinde să se ipostazieze în exemplul artistic tipic al *canonicului fără canon*.

Se impune, deci, o revizuire estetică și contextuală a creației lui Sorescu, semnificativă și pentru reliefarea dimensiunilor mai puțin abordate ale poezicii sale, dar și – având în vedere faptul că scriitorul devenise la un moment dat argument dinamitant al polemicii dintre (neo)moderniști și postmoderniști – pentru a înțelege (măcar parțial ori punctual) mai aplicat cum s-a scris literatură și despre literatură în România de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Așa se justifică importanța acordată raportării operei soresciene la cele două generații poetice postbelice în capitolele I și III ale lucrării. Intitulate cât se poate de clasic – *Marin Sorescu și neomodernismul*, respectiv *Marin Sorescu și postmodernismul românesc* –, cele două secțiuni își propun obiective la fel de tradiționale: delimitarea paradigmei culturale în care se integrează poezia soresciană și, respectiv, relevarea locului și rolului ei în evoluția liricii autohtone. Pentru atingerea acestui deziderat analitic decisivă am considerat a fi o reevaluare a principiilor ori contextelor care au generat configurația celor două orientări artistice (v. subcapitolele *Neomodernismul în absența lui Sorescu* și *Grilele românești ale postmodernismului*). În plus, dacă autorul „șaiyecist” nu scrie o poezie „ermetică”, „puristă”, „evazionistă” și „elitistă”, nu inițiază un „remake” modernist exaltând „misticismul” și „revelația”, atunci el și-ar depăși orizontul de așteptare al propriei epoci asumând o tipologie

lirică inedită, chiar revoluționară, aceea „referențială”, „tranzitivă”, „narativă” și „enunțiativă”. Însă pericolul implicării judecăților sau terminologiei protocroniste amenință o atare demonstrație critico-istorică în lipsa unor lămuriri argumentate și nuanțate cu privire la cât de conștient se dovedește poetul de mutația pe care poemele sale ar institui-o, cât de familiare îi sunt cele mai recente direcții artistice occidentale, cât de permeabile au fost concepțiile sale artistice la directivele ideologice ale vremii sau la influențele congenerilor, care sunt deschiderile și limitele conceptualizărilor lui Sorescu despre poezie etc. (v. subcapitolele „*Anti-canoanele*” lui Sorescu și *Singur printre „postmoderni”*).

Câștigurile teoretice ale acestor incursiuni în contextul socio-cultural al anilor '60-'80 (vizând procesul canonizării estetice, dezbaterile ori polemicile generaționiste, receptarea critică, dar oferind o atenție specială – fără a le fetișiza relevanța – și autodefinirilor auctoriale din cărțile de critică literară, de eseuri sau din deloc puținele confesiuni autolegitimatoare) au fost valorificate în comentariile de text dedicate creației poetice, urmărită în funcție de permutările sale diacronice. Iar factorul de coeziune și nucleu analitic al întregii cercetări (care riscă – și din cauza numărului însemnat de volume semnate de Sorescu – să se dezvolte pe orizontală) va fi constituit de interpretarea inflexiunilor și avatarurilor celei mai pregnante componente a poeziei soresciene: problematizarea blocajelor reprezentării literare sau, mai precis, înscenarea confruntării poeziei, dar și a umanului, cu propria criză creatoare. Așa se justifică titlul tezei, precum și al capitolelor II și IV (însumând – prin cele cincisprezece, respectiv cinci subcapitole – două treimi din lucrare): *Alegoriile tranzitivității*, respectiv *Epopoea tranzitivității*. Căci acest concept – tranzitivitatea literară – teoretizat la noi de Gheorghe Crăciun surprinde adecvat particularitățile vizionar-formale ce individualizează și conferă identitate poeziei soresciene în perioada postbelică. Contrar opiniei comune, poezia „tranzitivă” („anti-lirică”, „anti-reflexivă”, „cotidianistă”, „a realului”, „concret(ist)ă”, „denotativă”, „referențială”, „enunțiativă”, „narativă”, „prozaică” etc.) nu se identifică – cum, din păcate, lasă să se înțeleagă uneori chiar *Aisbergul poeziei moderne* – doar cu un complex de valori umaniste „pozitive” (pentru a se diferenția de categoriile „negativității” dezvoltate de Hugo Friedrich): afirmarea vieții și realității imediate, comune, cotidiene, banale, vitalismul, reumanizarea artei, impunerea unui nou antropocentrism, deschiderea spre cititor și spre generalitatea umanului, democratizarea ori renaturalizarea limbajului și discursului poetic etc. Subminarea unei atare viziuni cvasi-idilice, morbul de structurării ei își are originea chiar în paradoxul referențialității ce caracterizează orice discurs literar marcat tranzitiv. Scriitorii care contestă ruptura insurmontabilă dintre cuvinte și lucruri, care încearcă să depășească solipsismul „jocurilor secunde” moderniste (generate de conștiința intransitivității

limbajului literar), tânjind după „întoarcerea referentului” (în termenii lui Peter Brooks), se văd nevoiți să recunoască și să se raporteze mereu la limitările drastice ori inclusiv la imposibilitatea/iluzoriul propriului demers. Încercând să reprezinte cât mai direct realitatea, ei ajung să se confrunte autodestructiv-sisific atât cu nenumăratele convenții ce le predetermină și le prejudiciază autenticitatea „reprezentării”, cât și cu pluristratificarea (adeseori artificială) complexului existențial ce poartă numele de „real”.

Abordată astfel, poezia soresciană certifică unidimensionalitatea programatică a canonului estetic „șaizecest” și constituie un reper elocvent pentru o posibilă reevaluare a neomodernismului în sensul deschiderii spre laturile pe care le-a refutat mai ales din cauza constrângerilor ideologice, extra-estetice: fie că vorbim de opoziția față de realismul socialist al epocii comuniste, fie că ne referim la bătăliile canonice generaționiste ori la așa-numitele „politici culturale” postrevoluționare. Multe dintre clișeele conceptual-teoretice caracteristice receptării literaturii române postbelice (generalizarea relevanței purismului, ermetismului și evazionismului liricii deceniilor șapte și opt, mitizarea inovațiilor postmoderniste generate de „optzecismul” autohton ori rolul capital jucat de revizionismul „est-etic”) își găsesc în volumele lui Sorescu contraargumente, chiar invalidări, substanțiale.

Totodată, poemele sale ilustrează coerența și complexitatea unuia dintre puținele proiecte poetice românești ce respinge fetișizarea forței creatoare a inspirației/intuiției artistice pentru a se legitima printr-o conștiință teoretico-estetică substanțială. Conștient că tradiția interbelică nu mai poate fi revitalizată decât din ipostaze susceptibile de epigonism, trăind cu anxietatea influenței aplatizante a „realismului-socialist” și, mai ales, captiv între două momente preponderent aurorale din evoluția liricii românești – căci nu doar majoritatea „șaizeceștilor” trăiește fervoarea descoperirii universului și a poeziei ori libertatea comunicării nelimitate a unei interiorități expansive, ci și „optzeciștii” se legitimează printr-un limbaj întemeietor (oricât de livresc-intertextual ori de polifonic) ce instituie lumi fabuloase, conferind sensuri infinite realului –, Marin Sorescu se vede chemat să configureze contrapartida apocaliptică. Poezia sa va înscena repetitiv-manierist atât tentativele sisifice ale artisticului de a releva căi tot mai directe și mai incisive de reprezentare a unei umanități marcată la rândul ei de pierderea identității și de vidarea interiorității, cât și drama revelării imposibilității oricărui tip de reprezentare literară autentică.

Dezicerea de ermetisme și abstracțiunile liricii moderniste dezumanizante nu garantează întemeierea providențială a unei paradigme creatoare salvatoare. Reaproprierea complexității umanului, a noului antropocentrism, a realității cotidiene, a comunicării și comuniunii firești prin intermediul unui discurs poetic „democratizat” își dezvăluie curând

limitele și blocajele insurmontabile pe care Sorescu nu le eludează ingenuu, ci le conferă constant prim-planul tematic al poemelor. Conștiința convenționalizării marcate a reprezentării artistice conduce la proiecte demitizante variate, însă, dincolo de sedimentările literar-culturale, poetul descoperă o realitate afectată la rândul ei de multiple straturi artificiale. De aici, fenomenalizările ori transfigurările parodice, burlești sau grotești ale miturilor clasice, ale marilor „narațiuni legitimize” specifice umanității canonice, dar și inconsistența hilară a noilor proiecte mitologizante ale contemporaneității. „Gândirea slabă” postmodernă nu îl atrage deloc pe autorul *Tineretii lui Don Quijote*, după cum pulverizarea metafizicii e receptată ca o traumă, iar nu drept deschidere ontologică și gnoseologică necesară.

Un asemenea profil tematico-ideatic mi-a permis recitirea poate mai aplicată a caracteristicilor formale și retorice pe care lecturile critice precedente le-au considerat întemeietoare pentru poetica, stilul sau „amprenta” artistică soresciană. Autocalificându-se antimodernist, un sceptic nemântuit în raport cu un prezent tot mai supus simulacrelor, poetul apelează la înscenările fanteziei (ce transformă insolitul în regim al fîrescului) pentru a reflecta – prin revers – vidarea de substanță a existenței imediate. Mai mult, (auto)ironia și multiplele parodii demistifică adesea nu temeiurile mitice, ci asimilarea lor de către un prezent atins de inerție. Mai intrigante mi-au părut funcțiile creatoare dobândite de alegoriile și parabolele tipic soresciene. Neîncrederea, chiar spaima față de cuvintele „goale”, agonice, vidate de substanță prin clișeizarea abuzivă a semnificațiilor, îl determină pe Sorescu să însceneze învăluri alegorice pentru a sugera, concomitent, irepresibila nevoie a literaturii de a reprezenta marile problematice ale omenescului și incapacitatea îndeplinirii respectivului deziderat. Prin cadrurile asemănătoare se manifestă și subiectul sau „eul” poetic: în ciuda devitalizării care îl caracterizează, el aspiră dramatic, însă inutil, la recuperarea cât mai completă a unei centralități de care îi este imposibil să se dezică.

Numeroase poeme din anii '60-'90 (de la versurile ce preced *Singur printre poeți* până la postumele din *Efectul de piramidă*) implică afirmarea tensionată a subminării forței întemeietoare a subiectului poetic. Specific lui Sorescu rămâne tocmai confruntarea comică dintre aspirațiile eului liric de a institui realități secunde, compensatorii în raport cu un real aplătizant, și revelația debilității ori obtuzității instrumentelor creatoare la care acesta are acces. Utopia cunoașterii legilor universului, a propriei interiorități ori a alterității este adesea ironizată, după cum împlinirea și armonia spre care tinde umanitatea sunt conturate prin intermediul filtrelor parodico-burlești. În *Poeme, Moartea ceasului, Tineretea lui Don Quijote, Tușiți* etc. artisticului îi se contestă parodic capacitatea de a surprinde zonele de

dincolo de suprafele ale realului. Materializările existențiale ori livreți ale spiritualului glisează spre sferele absurdului, umorului negru, arzelor grotesce sau satirei (de unde și titlul volumului din 1972, *Suflete, bun la toate*). Tot astfel, dipticul erotic – *Descântoteca și Sărbători itinerante* – nu modifică decisiv coordonatele poeziei soresciene. În ciuda metamorfozelor la nivel formal, în ciuda afirmării repetate a unei noi viziuni artistice, ce explicitează nevoia eliberării sentimentelor de sub influența „artei amorului”, anume a convențiilor discursului erotic, noul autenticism al confesiunii de dragoste nu este niciodată împlinit. Căci, pentru îndrăgostiții imaginați de poetul „neomodernist”, „autenticitatea” se cere de două ori „jucată”: o dată, prin opoziție cu tiparele culturale, a doua oară, prin desprinderea de automatismele impuse de ceea ce ar trebui să fie „firescul” relației erotice. În criză nu este numai literatura de dragoste hiperclivizată, ci și sensibilitatea umană.

În modul acesta, Sorescu se delimitează marcat de „biografia fundamentală” a „aizecilor”, devenind reprezentantul autohton al configurației fragilității și osteneții literaturii. Resentimentar în raport cu modelele poetice vremelnice (realismul socialist al anilor '50), dar neîncrezător în posibilitatea ca modelele artistice aparent perene (ale modernismului interbelic) să fie recuperate, poetul catalogat de mulți comentatori drept „solar” și „tonic” oferă, de fapt, o perspectivă îngoasantă asupra artei și existenței, fundamentând – în termenii prea puțin cunoscuți ai Monicăi Lovinescu – „unul dintre cele mai tragice universuri pe care ni le-a propus literatura română”. Spre deosebire de avangardiști (de la care preia o serie de tehnici și strategii poetice), el nu valorifică descentrarea umanului, dislocarea logicii și coerenței realului, dar și a limbajului, pulverizarea transcendenței lucrurilor cu scopul de a postula o purificare și revitalizare a universului, ci pur și simplu pentru a consfinși secătuirea existenței ori deplina artificialitate a omenească, manifestările sale strict convenționale, repetitive, ablonarde. În viziunea sa, retorica evoluției, schimbării, progresului camuflează fără succes un declin inerțial.

Până și dimensiunea subversivă a poeziei sale se cere citită în spiritul acestui „model cosmologic”. E cert că „decadentismul” imaginarului apocaliptic promovat de Sorescu validează o grilă de lectură în raport cu ideologia comunistă a omului nou, a „fericirii obligatorii”, a progresismului utopic. Numai că, pentru un subiect poetic slăbit, descentrat, adesea dezantropomorfizat, dorința de reorganizare a universului implică o utopică restaurare a centralității omului, deci o eludare a limitărilor ce-l caracterizează. Or, conștiința artificialității respectivului demers îl disociază pe scriitorul neomodernist până și de cea mai afină orientare filosofică occidentală: existențialismul. Captivitatea printre constructe culturale, manipulări ideologice și simulacre existențiale îl constrânge pe Sorescu să devină

uneori demitizant, alteori sceptic și ironic în raport cu proiectele camusiene și sartriene întemeietoare ale unei umanități revigorată. Anti-sistemic, desubstanțializând orgoliile antropocentriste, omeneșul se dezice inclusiv de iluziile revoluționare. Simptomatic este tocmai configurația protestului din *Poezii alese de cenzură*, *Traversarea* ori *Scrânțele vremii*, care în care angoasa existențială cunoaște dimensiuni hiperbolice, iar subiectul poetic, reprezentant al românității oprimată, nu profilează vreo salvare, ci „cânt” doar mistuirea întregii identități demnități naționale.

Iar atunci când principiile artistice pomenite sunt eludate apar marile ratări estetice (deloc puține) din cărțile soresciene. Nu căderea în manierism – cum totdeauna insistă critica – reprezintă cauza principală a involuției artistice a operei lui Sorescu. De la un volum la următorul, poetul reușește să inițieze nuanțuri fine și metamorfoze inovative ale imaginarului și stilului poetic, relevând diverse și complexe fațete ale obsesiilor sale creatoare. Am analizat și momentele când desprinderea lui Sorescu de Sorescu impune mutații artistice veritabile, dar și situațiile în care autorul se înstrăinează de propria poezie pentru a scrie poeme aproape patriotarde (ca în volumul *Astfel*) pe care odinioară le-ar fi parodiat ori texte ce dezamăgesc din pricina jocurilor textualiste fundamentate pe un limbaj care atrage atenția aproape exclusiv asupra combinațiilor sale aparent fascinante. Descentrarea umanului, lipsa de transcendență a realului devin și inautentice, și fără tensiune existențială. În astfel de cazuri, Sorescu se ipostazioază într-un scriitor deplin convins că arta sa poate să recreeze lumea, să reprezinte marile problematice ale vieții, să accedă la interioritatea sa și a celorlalți. Confortabil în formulele poetice care i-au adus faima, jonglând cu propriile abloane creatoare, el nu se arată deloc afectat de presiunea convențiilor literare precedente, contemporane sau personale și utilizează scenariile absurdului și burlescului vieții pentru valențele lor umoristice, iar inserturile metatextuale și intertextuale par simple prestidigitatii literare.

Reușite, dar și scderile artistice rămân – cum am încercat să dovedesc în toate capitolele tezei – în bună măsură tipice unui (neo)modernist. Sorescu nu asumă o altă paradigmă creatoare, în pofida multiplelor sale delimitări de lirica „aizeci tilor”. Pur și simplu, viitoarele teoretizări ale poeziei deceniului apte vor trebui să recunoască mai accentuat importanța direcției literare punctate de Sorescu în epocă. Pentru că neomodernismul autohton deține o substanțială problematizare a limitelor literaturii și a apocalipsei umanului pe care – din diverse motive (parte din ele dezvoltate și în această lucrare) – exegeza românească a evitat constant să le releve.

În consecință, spectacolul raportării creației soresciene la a-a-numitul postmodernism poetic românesc – cu secvențe când comice, când melodramatice, când consistente din punct de vedere conceptual-teoretic – nu avea cum să fie ocolit. Am decis să analizez separat (în al patrulea capitol) ciclul *La Liliaci*, de vreme ce aceste volume au servit – în special – drept repere ale revizuirilor critice sau ale bătăliilor canonice inițiate de exegeții generației „optzeciste”. Pentru a-l cuprinde pe Sorescu, sensurile modernismului devin fluide și mai eterogene ca oricând, iar zorii postmodernismului sunt plasați de Nicolae Manolescu sau Eugen Simion în primii ani ai deceniului apte. În schimb, pentru Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter sau Caius Dobrescu, autorul *Liliacilor* rămâne doar un „tardomodernist” care contribuie la stagnarea dezvoltării literaturii autohtone. Mai mult, când referința la opera sa nu mai poate fi evitată, estomparea sau contestarea influenței artistice asupra este justificată nu prin evaluări formale și de viziune poetică, ci prin minimalizări axiologice. Pe de o parte, vocabularul critic se liberalizează nesperat de mult, generând o serie de câțiguri conceptuale incontestabile, pe de cealaltă, devine evidentă obtuzitatea criteriilor interpretative ale unora dintre cei mai „democratici” exegeți români. Postmodernismul ajunge un produs socio-cultural strict generaționist, cu un istoric și o morfologie dependente de strategii, tactici și desanturi literar-critice coordonate în funcție de variate revizui canonice.

Redeschizând „dosarul” raportării poeziei soresciene la postmodernism ori la poezia tranzitivă, am înțeles – dincolo de dezbaterile și speculațiile teoretico-terminologice – se impune o reevaluare mai aplicată a rețelei de texte în care exegeții au integrat proiectele poetice ale lui Sorescu. Am inițiat o serie de microanalize dedicate unor volume sau cicluri poetice plasate de critic în descendența *Liliacilor* și incluse în seria poeziei „realului”, „cotidianului”, „prozaicului”. Cu toate că apelează preponderent la un limbaj tranzitiv, deși nu puține sunt procedeele dedicate deconspirării artificialității strategiilor de „transfigurare” artistică, poezia „concretă” promovată în literatura română a deceniilor opt și nouă dezvoltă o raportare paradoxală în raport cu realul, mizând pe descoperirea în cotidian a universurilor magico-fantasmatică, a simulacrelor tehnologice ori a potențialităților idilice salvatoare. Procesul neomodernist de revalorizare și monumentalizare a preeminenței „eului” poetic este reluat chiar atunci când și se anatemizează mai explicit caracterul revoluționar.

Totuși, cu destui ani înainte, Sorescu propune în *La Liliaci* o orientare complet diferită, ale cărei deschideri nu au fost asimilate, din păcate, de scriitorii autohtoni. Ciclul poetic inițiat în 1973 constituie, cred, cel mai inovativ și complex proiect autohton menit să soluționeze aporiile tranzitivității literare: pe de o parte, faptul că, oricâte demersuri demitizante, nonconformiste și deconvenționalizante ar implica, toate reprezentările artistice sfârșesc prin

supunerea fa ă de un nou set aplatizant de tipare creatoare, denaturând iremediabil contactul cu realul, pe de cealalt ă, c ă naturalul, cotidianul par imposibil de recuperat de vreme ce sunt definitiv pervertite de numeroasele straturi artificiale aglutinate prin metamorfozele repetate ale existen ăi moderne.

Convins c ă simulacrelor existen ăiale li se pot devoala destule fisuri, c ă lumea poate fi reflectat ă dincolo de constructele livrite printr-o ănfuntare cu ocheanul ve nic ăntors al bibliotecii, poetul propune un fel de umilin ă a literaturii ăn fa ăa complexit ăii umanului. Ani de-a r ăndul, Sorescu a ipostaziat ironic, parodic, burlesc ultimele zv ăcniri ale poeticului ăn demersul s ău dramatic-sisific de a reflecta problemele autentice ale unui univers aflat ăn pragul disolu ăiei. Abia odat ă cu *La Liliaci*, poetul reu ăe te s ă identifice ăi primele alternative viabile. Con ătient c ă firescul vie ăii, pentru a fi ămp ărt ăit, nu poate fi descoperit, ci se cere rec ătigat, el ăncepe s ă mizeze pe o subiectivitate atenuat ă, care se p ăstreaz ă ăn umbra vocilor ce intr ă ăn contact direct cu imediatul existen ăial: copilul, mama, s ătenii. Decisiv ăe, totu ăi, interven ăia „poetului-interpret”, c ăruia ăi revine sarcina s ă deceleze (plas ănd la propriu ăn relieful textual-poetic) componentele cu adev ărat semnificative pentru existen ăa cotidian ă. El va semnaliza prin teatraliz ări comice, ba chiar va sanc ăiona cu ajutorul ironiei ori al ărjelor demistificatoare (inclusiv satirice) eventualele blocaje ale configur ării firescului existen ăial, indiferent c ăt de pestri ăr fi el. ăndr ăznesc s ă afirm c ă niciun alt scriitor din literatura rom ăn postbelic ănu a dovedit un curaj estetic (ăi par ăial politic) asem ăn ător aceluia dovedit ăn *La Liliaci* pentru a duce p ăn ă la ultimele consecin ăe cobor ărea ăn mundan ăa transcendentului, reificarea banalului existen ăial ori a limbajului cotidian ăi procesul complex al reautentific ării firescului vie ăii.

Popularul Sorescu problematizeaz ă limite ori blocaje ale literaturii destul de inaccesibile p ăn ăi celor mai subtili poe ăi sau critici, iconoclastul Sorescu nu camufleaz ă at ăt un iconodul, c ăt un post-nietzschean sceptic ăn raport cu revela ăiile providen ăiale ce ar putea urma demersurilor demistificatoare, iar umoristul, parodistul, ironicul, fantezistul Sorescu dezv ăluie ănv ăluind alegoric-parabolic dramatica vidare a consisten ăei literaturii ăi umanit ăii.