

Postmodernism, a Poetry of Memory

*Drd. Elena Diana BUICU
Universitatea din Craiova*

Abstract: *Literature represents the act of solidarity between individual and collective memory, being, at the same time, a means of remembering and interpreting the past with the help of fiction, but also of memory. Postmodernism is a literary current that makes a foray into history and tries to re-articulate the past in terms of a desecrated present. Marin Sorescu, representative of Romanian postmodernism, builds in his poetry a nucleus of individual and collective memory of the past. The act of remembrance is generated by the memory and testimony of some of his contemporaries, and the poems become stories of the past. Here the literature fulfills the role of representing the social reality of the Romanian village before and after the deruralization achieved by socialism. The exponents of the described village are only versions of the individual and collective experience of history.*

Keywords: *literature, memory, past, postmodernism, fiction.*

Definit drept „un fenomen contradictoriu, care uzează și abuzează, instalează și apoi subminează conceptele pe care le ia în discuție” [Hutcheon, 2002: 18], postmodernismul este văzut ca un proces de interogare a limitelor, de reevaluare a trecutului și un dialog cu acesta în prezent, adică ceea ce Ihab Hassan numea „prezența trecutului” sau „prezen-tificarea”. Acest curent literar subliniază ideea că „realitatea” socială, istorică a trecutului este realitatea discursivă; percepută ca referent al artei [Hutcheon, 2002: 44].

În acest sens, Umberto Eco recunoștea rolul postmodernismului în problematizarea cunoașterii istorice, argumentând că „replica dată modernismului de către postmodernism constă în recunoașterea faptului că trecutul, întrucât nu poate fi distrus, deoarece distrugerea sa ar duce la tăcere, trebuie revizitat, dar cu ironie, nu în mod deosebit”. Reinterpretarea trecutului se realizează, deci, prin ironie, nu prin recuperare sau nostalgie. Revenirea postmodernistă la istorie se realizează prin parodie, întrucât aceasta „urmărește să pună în evidență politica reprezentării artistice, dar și pe cea a reprezentării realității”, așa cum observa Linda Hutcheon.

Privirea stăruitoare asupra trecutului se realizează prin lentila memoriei și a uitării. Acestea, alături de imaginație, sunt procesele cognitive în stransă legătură cu literatura, ea însăși evaluată ca fiind memoria unei culturi.

Memoria este cea care definește identitatea, iar memoria colectivă, concept teoretizat de Maurice Halbwachs, își trage sevele din relațiile stabilite între membrii unei societăți. Autorul memorabilului studiu *Les cadres sciaux de la memoire* demonstrează că memoria se bazează pe mediul social și că trecutul poate fi reconstruit prin intermediul amintirii. În *Memoria, istoria, uitarea*, Paul Ricoeur opinează că „nu ne putem aminti decât împreună” și avem nevoie pentru a ne aminti de „permisiunea primită din partea altuia, sau, și mai bine, de ajutorul celorlalți în împărtășirea amintirii” [Ricoeur, 2001: 602]. Aici, literatura ocupă un loc important, deoarece prin intermediul ei se realizează actul de solidaritate între memoria individuală și cea colectivă, tot ea reprezentând și un mijloc de rememorare și de interpretare a trecutului, așa cum este dictat de amintire.

Postmodernismul realizează cu ajutorul amintirii o incursiune în istorie, încearcă să rearticuleze trecutul în termenii unui prezent desacralizat, pe care nu îl ignoră, ci explorează „multiplele fațete de nenumăratelor crize care definesc lumea contemporană” [Mușat, 2002: 24]. Realitatea trecută sau contemporană „noului stil” este scanată și interpretată printr-o serie de tehnici pe care Nicolae Manolescu, într-o cronică din 1985, le grupează în cinci trasături esențiale ale postmodernismului: observarea realității cotidiene prin detaliul semnificativ, fotografierea componentelor, înregistrarea exactă, ca pe o bandă de magnetofon a limbii vorbite pe stradă, neliterare, cu vocile ei care se întretaie ca într-o centrală telefonică; combinarea celor mai variate tehnici și procedee, multe de avangardă, într-o manieră experimentală, lipsa subiectului și a etapelor clasice ale acestuia; umor, ironie, atât în atitudinea față de real, cât și în aceea față de literatură, utilizarea intertextului, referința livrescă, metalimbajul literar.

Nefiind un fenomen de mimetism cultural, postmodernismul românesc s-a clădit, în opinia lui Mircea Cartărescu, în sufletul anilor 50-80 și a avut ca trasatură esențială autoreflexivitatea. Încadrat de către acesta în postmodernismul subteran, Marin Sorescu este alături de Leonid Dimov și de reprezentanții Cercului de la Sibiu printre cei care au înțeles „moartea modernismului” și și-au construit „propria poetică pe ruinele acestuia” [Cartărescu, 2010: 307]. De asemenea, Ion Buzera analizând parodia soresciană conchide că „Marin Sorescu este, pentru moment, cel mai bun scriitor postmodernist din istoria literaturii române” [Buzera, 2004: 11].

Volumul de poezii *La Liliaci* reprezintă un nucleu al amintirii individuale și colective a trecutului recent. Actul rememorării este legat, în cazul lui Sorescu, de amintire, dar și de marturia unor contemporani ai săi. Memoria și amintirile colective transfigurează acest volum de poezii într-o diegeză a trecutului. Aici literatura îndeplinește rolul de reprezentare a realității sociale a satului românesc înainte și după deruralizarea instaurată de comunism. Exponenții satului

sorescian nu sunt altceva decât exponenți ai experienței individuale și colective a istoriei.

Aspectele care fac din acest volum o comedie rurală în versuri, o replică la literatura idilică a semănătoriștilor și poporaniștilor sunt: satul desolemnizat, țăranul fără simțul tragicului. Ion Buzera este de părere că acestui volum îi corespunde „o vastă operație de remitizare”. Criticul observă că „intervine acum un fel de maturizare a practicii postmoderne, o naturalizare a acesteia” [Buzera, 2009: 9]. Cele șase sau chiar șapte cărți ale seriei lirice *La Lilieci* reprezintă o colecție de felii de viață radiografiate, accentul căzând pe tipuri umane sau pe fenomene. Eugen Simion definea procesul constructiv al viziunii ironice astfel: „Parodia este în *La Lilieci* sistematică și îmbrățișează aproape toate miturile compromise, prin lipsa de talent, de barzii de la Sămănătorul, Ramuri, Luceafărul: copilăria, înstrăinarea de sat, viața duioasă de familie, poezia naturii, la plug, revelația divinității, moșul blând și înțelept, toate acestea sunt reluate în *La Lilieci* sub regimul protector al ironiei” [Simion, 1978: 200].

Spațiile lirice ale volumului sunt două: familia și satul. Primul volum publicat în 1973 se deschide cu poemul *Nea Florea*, tipul țăranului sărac, care „avea pământ doar pe sub unghii” și „deasupra” poate când va muri. Cu el, copilul, eul liric, făcea schimb de povești. Între primul poem și ultimul, intitulat *La Lilieci*, care este o imagine versificată a parastaselor, a cultului morților în obiceiuri oltenești, poetul construiește un spațiu, o matrice corespondentă satului său natal, Bulzești. În acest sens, Ion Pop, autorul prefetei volumului, opinează: „*La Lilieci* este, de fapt, numele cimitirului sătesc al Bulzeștilor: o lume, așadar, înmormântată, dar cu care încă se mai comunică, evocate prin ritualuri de pomenire ce se desfășoară în chiar acest spațiu, și mai ales reînviată în cuvânt din memoria localnicilor, din tradițiile și folclorul lor” [Pop, 2010: 27]. Afirmatia criticului este justificată de versurile: „Nicăieri nu mănânci o varză cu carne/ Mai gustoasă ca în cimitir, / De ziua morților, când se face pomană/ Și toate femeile vii se întrec în de-ale mâncării. / Cântă păsările și e un miros de lilieci înfloriți, / Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta, de la intrare/ Pe vremea când era culoarea nouă și nu crăpase.”

Poeziile din acest volum valorifică funcția referențială a limbajului prin ilustrarea a două nuclee lirice: familia și satul. Familia se compune din: „sora mea cea mare Marioara / de la care prindeam și eu din zbor niște balade foarte lungi”, din imaginea tatălui, o amintire fugitivă „așa mi-a rămas în minte, mânios/ Bătând o vită/ care era să-i omoare copilul”. Figura primordială a volumului rămâne mama, văzută ca Smaranda Creangă a Olteniei, desprinsă parcă din *Amintiri din copilărie*: „Apărea mama îmbujorată de ger, de la tocat lemne, / Ce e aici, mă, măgarilor, vă puneți mintea cu dobitocul? / Și jap! Câte una, doua, câte apuca/ Până reușeam să ne băgăm repede sub pat.”

Comedia rurală crește prin „personajele sale lirice” și întâmplările trăite de copil în lumea satului, un sat care este viu prin figuri tipice de țărani, portretele lor fiind ilustrate prin schematism. Se remarcă, astfel, femeia leneșă, de exemplu Leana, care lăsa rufele la înmuiat cu săptămânile, până ce bărbatul îi striga: „Hai, fă, să scoatem cânepa aia de la topit!”. Altă ipostază feminină este surprinsă de lelița Floarea care „merge de parc-ar juca în / Țeste, parcă e samodiva”. Alt tip frecvent, cu diverse porecle e țăranul sărac: de exemplu, Sandu lu’ Sfoiag care are o singură cămașă și când i-o spăla nevasta se îmbracă cu “combinezonu” acesteia. De asemenea, sunt pomeniți „colegii de găște”, de exemplu, Ilie al Vetii „primul prieten la cataramă”. Alte personaje ce se desprind din volum sunt: baba, nevasta, guralivul, sfătosul. Întâmplările liricizate se petrec la masă, la discuții, la pețit, la parastasul lipsit de evlavie. Valoarea de ritual a parastasului este absentă. Acesta e doar un prilej de întâlnire a enoriașilor și totul se limitează la veselia unui ospăț: „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/ Toți s-au așezat jos, aproape turcește, / Femeile dau peste mâna copiilor care n-au răbdare. / Se începe de la țuică, simți mirosul prunei, / De asta nu te doare capul.”

Un alt eveniment al vieții omului este enunțat tot ironic – nunta. În poezia *Cine joacă mireasa!* poetul prezintă o nuntă tragică, căci mirele moare în ziua nunții: „Așa l-au îngropat și pe Zgarbură, săracul, / Acolo la deal. / A avut noroc de o înmormântare veselă. / Asta, de-a cântat și-a jucat la moartea/ Alesului inimii, a mai trăit mult după aia.”

Tema naturii este prezentă prin anotimpurile în care poetul prezintă satul, mai des prin ochii copilului. De pildă, primăvara este echivalentă cu „descoperirea mieilor abia făcuți”. Alte întâmplări se petrec la moară, la biserică, la poartă: „Ieșirea în lume este la poartă, duminică, / Aici curg veștile că pe câmpul de luptă, / Afli ce-a mai făcut lupul și ce-a visat/ Tata Anica”

Cu valoare de ritual în lumea satului sorescian este păstrarea rânduiei, atât de frumos prezentată în poezia *Rânduiei*, poezie recitată inefabil de către menestrelul oltean, Tudor Gheorghe. Aici, poetul subliniază antiteza dintre trecut și prezent, dar pledează pentru păstrarea rânduiei. Chipul de țăran descris este al lui Nea Marin, al lui Moșu Pătru, „deștept, iscoditor” ce știa „bine ce-a fost înainte pe la noi/ Avea parcă alt puls, dar cu o sută de ani în urmă.” El „lăcrima sec pentru stricarea rânduiei”.

Primul volum al ciclului *La Lilieci* se caracterizează prin întâmplări lipsite de solemnitate, prin ton colocvial, prin nume și denumiri pitorești, specifice zonei oltenești. Cartea reprezintă o colecție de amintiri din copilăria poetului, schițate după criteriul memoriei individuale și al propriilor amintiri.

Ultimul volum al ciclului, tipărit postum, în 1998, nu schimbă viziunea despre lume a poetului, doar că unele întâmplări vizează o perioadă în care

dominantă era tema colectivizării, și împrumutarea țăranilor, precum și abuzurile activiștilor de partid. În prim-plan, rămâne și în acest volum, poezia epică, numită de Marin Sorescu *Liricul cu ieșire la proză*. Întâmplările lirice prezentate prin ironie completează monografia satului oltenesc și al bulzeștenilor, o umanitate lipsită de sentimentul tragicului, o lume apolinică prin modul în care contemplă existența. Copilul este personajul-narator care evocă această lume. El este cel care selectează evenimentele după aceleași etalon al raportului dintre individ și istorie. Un exemplu elocvent în acest sens este constituit de poezia *Biciușca fără întrebuintare*: „Gogu lu’ Mitru Mariei lu’ Nită.../ Ăla cu gâtul lung. Îi ziceau Gâtlan.../ Gâtlan de se uita peste garduri, în curți./ Un om bun.../ S-a spânzurat. I-auzi că se spânzura! / A înnodat biciușca – era lungă, dar nu ajungea,/ A înnodat-o cu o sârmă”.

Poezia pornește de la un fapt divers, ca apoi să dezvăluie o dramă des întâlnită în timpul colectivizării: „I-au luat grădina./ -Ce să-mi ia ei mie grădină,/ Ca grădina n-am înscris-o la C.A.P?!/ Parcă ei mai țineau seama cine le-a înscris, / Cine nu? Le-au luat pe toate.”

Marin Sorescu se oprește și aici asupra ritualului înmormântării, ca în poezia *Sărindarul țăranii*, de fapt, un testament al mamei, care lăsa cu glas de moarte copiilor ceea ce au de făcut după moartea ei. Testamentul are valoarea unei sentințe, căci datoria mamei este de a transmite tradiția, în rest „treaba voastră ce faceți / Eu vă spusei”. Poetul „povestește” întreg ritualul de la ieșirea sufletului până la înhumarea mortului: „Când omul trage să moară, se strâng rudele, / Îl spală, îl îmbracă și țin lumânări aprinse în mâna lui/ Și pe lângă el până moare.”

Abia în final, poetul dezvăluie adevăratul personaj liric ce susține discursul testamentar, mama: „Dar mie să-mi faceți așa, / Dacă vreți să fiți în rând cu lumea. / Cum vă spusei, și după puteri, / Dacă s-ar pune niscai vremuri mai așa. / Ei, știți voi că acum nu-mi mai e frică neam?”

Multe poezii evocă viața postbelică a satului: *Plenara din 3-5 martie 1945* prezintă momentul când Petru Groza hotărăște împărțirea pământului țăranilor, când „hotărâseră să lichideze moșierimea / Întâi moșierimea, la urmă țăranimea”. Alte poeme, ca *Aldămașul* și *Etanș*, prezintă scene din timpul colectivizării, cu discuții între activiști și „șovăielnicii satului”. Ca și în celelalte volume, poetul construiește tipologii memorabile. Așa sunt Hotărău (cel cu șapte neveste), evocat în poemul *Vițelul*, căruia rușii îi rechiziționează vițelul, iar bătrânul, după mulți ani, alcătuiește pe tema aceasta o ghicitoare: „De ce nemții îi făcuseră scăpat vițelul/ Și de ce rușii nu/ Ghici ghicitoarea mea?”

O altă figură care se desprinde din satul prezentat este vrăjitoarea Moșioaica din poezia *Cuțitul*. Ea dă greș în farmececele făcute vărului ei: „Era prima dată când cuțitul pus de ea/ Nu lucra bine. / -Ce mai e pe la Bălcești, vere?/ Aduseră oale frumoase aia de la Oboga?/ -Aduseră, aduseră, uite ce oală

frumoasă/ Și jap cu ea în capul vrăjitoarei. / Hacapaua lui mânciu, păi cu mine te pui tu?/ De care nu s-a lipit nici glonțul pe front?”

De asemenea, memorabilă este și figura lui Mitruț, cel care întruchipează țăranul care se laudă cu nevasta lui: „ Ea este „ bună și cuminte [...] /Când mă vede face trei lucruri deodată: / Mă pupă, mă scuipă și mă drăcuie/ -Fir-ar al dracului, iar veniși beat”. Se observă că imprecategoriile soresciene sunt pline de umor și creează, de fapt, bună dispoziție. Toate aceste figuri memorabile populează epopeea lirică a satului românesc. Eugen Simion crede că prin volumul *La Lilieci*, Marin Sorescu face dovadă certă că se întoarce la mituri. Preocupat de existența multiseclară a satului românesc, de credințele, obiceiurile oamenilor simpli, el merge direct la surse, stând de vorbă cu bătrânii, notând și cerând noi explicații. De exemplu, într-o scrisoare din 1973 îi cerea mamei sale câteva date despre „Joimărica”: „Dragă mamă, am citit într-o carte de folclor despre Joimărica. Ce știi despre ea? Când e obiceiul la noi în sat? Ce se face atunci? [...] Scrie-mi amănunțit despre asta, îmi trebuie pentru o poezie (eventual o întâmplare cu cineva care a văzut Joimărica)”.

Prin lumea din *La Lilieci*, Marin Sorescu descoperă, de fapt, viața țăranilor în spațiul lor matrice, cu valoare de axis mundi, asigurând o anumită ordine existențială. Indiferent de temă, marea performanță a acestor texte ține de inovația lingvistică, perfect adecvată feliilor de viață evocate, profilului social sau psihologic al „personajelor”. Limbajul universului din *La Lilieci*, care îl situează în linia tradiției antonpannesti, se impune, în fiecare pagină, atât la nivelul conturării unor tipologii, cât și la acela al naratorului ce își întoarce privirea spre satul de altădată, iar rememorarea trecutului se realizează prin ironie și umor. Oralitatea limbajului transformă aceste poeme în adevărate exerciții de teatralizare a lumii prezentate. Lexicul regional, cu structurile lui specifice, de un inefabil pitoresc, este de o extraordinară forță expresivă.

Ovid. S. Crohmălniceanu într-un articol din *Ramuri*, publicat în 1980, îl considera pe Marin Sorescu un „maestru al grotescului”: „Singur, Marin Preda a mai reușit așa ceva în literatura noastră. Să creeze un univers rural, izbitor, diferit de lumea lui Creangă, Slavici, Sadoveanu, Rebreanu sau Blaga și totuși dând impresia că e o oglindă a satului românesc sempitern, neîntrecut până acum în autenticitate. Marin Sorescu a realizat practic, în plan poetic, o operă echivalentă cu Moromeții. E un veritabil tur de forță, să impui o viziune foarte particulară, respectiv personală, în maniera cea mai distinctă, ca pe o imagine perfect fidelă realității”. Criticul literar îl vede pe Marin Sorescu ca pe „urmașul demn al lui Arghezi”. Poezia modernă argheziană este depășită însă de Marin Sorescu prin filonul său postmodernist. Manifestări ale postmodernismului sunt evidente în poezia soresciană prin citatul intertextual și parafraza, prin plămuirea literaturii pornind de la literatură, prin utilizarea ironiei, cu gingășie, prin refuzul stilului înalt, ermetic și impersonal, cât și prin practicarea unei

poetici a concretului și a banalului, prin receptivitatea față de livresc, în forma intertextualității, a metatextualității.

BIBLIOGRAFIE:

- Buzera, Ion, *Proximități critice*, Albatros, București, 2009, p.9.
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 2010, p. 307.
- Crohmalniceanu, Ovid.S, *Marin Sorescu*, în *Ramuri*, nr.2, 1980.
- Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului*, Univers, București, 1997, p. 44.
- Mușat, Carmen, *Strategiile subversiunii, Descriere și narațiune în proza românească*, Paralela 45, 2002, p. 24.
- Pop, Ion, *Prefață în La Lilieci*, Jurnalul Național, București , 2010, p. 27.
- Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria și uitarea*. Traducere de Ilie Gyurcsik și Cleopatra Gyurcsik, Amarcord, Timișoara, 2011, p. 602.
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Cartea Românească, București, 1978, p. 200.
- Sorescu, Marin, *La Lilieci*, I-IV, Eminescu, București, 1973.