

OMNIPREZENȚA – PALIATIV CONTRA UITĂRII

EMINA CĂPĂLNĂȘAN

Dezertând din îngustimile unor definiții aproximative și din încercările de a bifa indefinit opera lui Marin Sorescu, ne punem întrebarea: *Cum ar trebui să-i citim opera?* Uitând programat de paginația carcerală, gustând din interogația literară, Marin Sorescu face artă poetică de lungimea unui aforism: „[...] când scrii, să nu mai ții seama de nimic, tu ești Dumnezeuul tău”¹. Pericolul coruptibil de a călca în derizoriu există, iar utilizarea unui bisturiu critic până la ultimele detalii ar știrbi din farmecul operei scriitorului. Nu trebuie să uităm că Marin Sorescu a avut „curajul de a se socoti «singur printre poeți», de a lua peste picior atâtea tabu-uri [sic!] și stiluri poetice individuale”². Cu emoția de neîncorsetat a unui „copil neastâmpărat, iscoditor și năzdrăvan ce se joacă [...] dezinvolt cu lucrurile și cu noțiunile tradiționale, anchilozate, ruginite, obosite și, poate, uneori plicticoase, pe care un spirit conservator le-a etichetat ca sfinte”³, dar cu prudența înscrierii în afara teribilismului afișat al spărgătorilor de geamuri, Marin Sorescu a demonstrat că alăturarea nume–re-nume nu intere-

¹www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=9760, p. 2.

²Ion Dodu Bălan, *Momente ale liricii românești în secolul XX*, București, Editura Fundației „România de mâine”, 2000, p. 315.

³*Ibidem*, p. 312.

sează doar prescriptivismul lingvistic, ci funcționează drept cod literar pentru un „autor proteic și complex”⁴. Așadar *Marin Sorescu* este „un nume devenit renume, răsunând, pe deasupra tuturor mârâielilor colegiale, cu autoritate în spațiul cultural al feluritelor popoare, de pe toate continentele, un nume așezat pe copertile unor cărți traduse în limbi de mare circulație, pe pagini de ziare și reviste prestigioase, pe afișele teatrelor, pe înalta funcție de Ministru al Culturii”⁵.

Înțelegând prin conceptul de *generație* o înfrățire ideologică a unor originalități lirice, epice, dramatice, Marin Sorescu aparține unei „generații de frondă, așa-numita «generație '60», «a dezghețului literar», cu un demers anti-ermetic, anti-convențional declarat [...]. Generația sa, din care s-au desprins vârfuri reprezentative ale poeziei românești – Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ileana Mălăncioiu,

⁴Ileana Oancea, *Poezie și semioză*, Timișoara, Editura Marineasa, 1999, p. 47. Ideea respingerii imuabilității și a transfigurării odată cu alegerea diverselor modalități de ocupare a spațiilor tipografice este avansată și de Alex. Ștefănescu, în *Istoria literaturii române contemporane (1941–2000)*, [București], Editura Mașina de scris, [2005], p. 408: „[...] nu se poate să nu vedem în Marin Sorescu un artist *proteic* [subl. n. – E. C.], un spectator amuzat al propriei lui evoluții capricioase, un G. Călinescu copilăros, un creator pe care opera îl interesa mai puțin decât actul însuși al creației”. Însuși Marin Sorescu pledează pentru ipostaziere: „[...] un roman nu-l scrii ca un poet” – www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=9760, p. 2; „[...] iau partea criticii ca disciplină de sine stătătoare... care trebuie să aibă o anumită independență”. *Ibidem*. Ion Dodu Bălan, în *Momente ale liricii românești în secolul XX*, p. 308, surprinde într-o enumerare pornirea neticluită de a schimba măști a lui Marin Sorescu: „[...] *dramaturg* [subl. n. – E. C.] modern, inventiv și original, *eseist* [subl. n. – E. C.] inteligent, plin de vervă și de ingenuitate, *romancier* [subl. n. – E. C.] cu ambiția de a ocoli căi bătătorite, *pictor* [subl. n. – E. C.] încărcat de lirism, *poet* [subl. n. – E. C.] de excepție”.

⁵Ion Dodu Bălan, *op. cit.*, p. 315.

Mircea Ivănescu etc. – reface puntea de legătură cu generația interbelică, procedând la o recuperare, pe căi *diferite* [subl. n. – E. C.], a lirismului pierdut în tezismul realist-socialist al «obsedantului deceniu»⁶. Odată afirmat un atare context literar, „bogat în experimente și demersuri lirice promițătoare, originale, nu era atât de ușor [...] să te impui printr-un statut poetic absolut individual”⁷. Marin Sorescu *reface* puntea, însă în stilul său... Marin Sorescu a fost „o apariție derutantă în spațiul literelor românești”⁸. „Destinul literar al lui M. Sorescu amintește întrucâtva de soarta lui Tudor Arghezi, cel care, după observația lui George Călinescu, coborâse în literatura românească ca un «bolid», fiind declarat un al doilea Eminescu, ca peste un timp scurt, tot el să fie denigrat și iar recunoscut.”⁹. Adulată, criticată – în orice caz *notat* de critici, Marin Sorescu scria cu un condei ce „suprindea obiectivul și subiectivul cu totul din alte perspective, viziunea sa fiind una [...] a răsturnării sau a răscuirii perspectivelor, a negării sau a «afirmării» (!) negațiilor”¹⁰. Printre cei care caută să-i micșoreze ansamblul de calități se numără: Al. Piru „deloc convins de seriozitatea mesajului poetic sorescian, departe de a fi delectat de umorul acestuia – «persiflări și bravade» – și sincer contrariat de popularitatea de care totuși se bucură”¹¹ și M. Nițescu, care amprentează necenzurat poezia lui Marin Sorescu: „El nu a descoperit un

⁶Crenguța Gânscă, *Opera lui Marin Sorescu*, [Pitești], Editura Paralela 45, [2002], p. 8.

⁷****Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări.* (Manual – studii pentru școala universitară și cea preuniversitară), Chișinău, Firma editorial-poligrafică „Tipografia Centrală”, 1998, p. 727.

⁸Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 8.

⁹****Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări,* p. 727.

¹⁰*Ibidem.*

¹¹Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 274.

nou univers de investigație lirică”¹². I. Negoitescu răstoarnă negația, parafrazând: „[...] poezia lui Marin Sorescu a descoperit un nou domeniu de investigație lirică”¹³, una dintre coordonatele unicității fiind „virtuozitatea expresivă în a fi sumar”¹⁴. Lapidaritatea expresiei este notată și de Lucian Raicu: „[...] *toate* [subl. aut.] versurile lui Marin Sorescu, vom continua să le citim [...] cu satisfacția ce ne-o dau «gândurile» despre viață spuse mai pe scurt decât am fi în stare noi înșine”¹⁵.

Aceeași conștiință implantată cu două emisfere ale imaginației, căreia „îi place să se joace serios în tot ceea ce face [...] [realizează – n.n. E. C.] un splendid joc al spiritului, ca formă de existență, de care se bucură și se va bucura multă lume, care nu trăiește numai pentru pâine, ci și pentru Frumos și Adevăr”¹⁶. Literele ce alcătuiesc semnătura scriitorului sunt diseminate în întreaga operă spre a fi returnate în forma unei replici la „artificios, pe care, [...] cu ajutorul fantasticului, o realizează șarjând artificialitatea”¹⁷.

Dacă alintul orbirii ca efect al privirii întârziate asupra ansamblului nu anulează fascinația detaliului și dacă presiunea biografiei nu dezgolește fragmentul de vorbire înceată: „Doamne, dă-ți, Doamne, un pumn chiar în frunte”¹⁸ sau fracțiunea de ură literală: „Detest pragmatismul tău îngust,/Cum

¹²Apud I. Negoitescu, *Scriitori contemporani*, ediție îngrijită de Dan Damaschin, Cluj, Editura Dacia, 1994, p. 397.

¹³*Ibidem*, p. 398.

¹⁴*Ibidem*, p. 401.

¹⁵Lucian, Raicu, *Critica – formă de viață*, [București], Editura Cartea Românească, [1976], p. 318-319.

¹⁶Ion Dodu Bălan, *op. cit.*, p. 315.

¹⁷*Ibidem*, p. 314.

¹⁸*Ibidem* (*Rugăciune*), p. 316.

stai între limite mă scoți din sărite.”¹⁹, vom trasa fără culori și nuanțe neverosimile portretul celui care-l citește pe Marin Sorescu: „[...] trebuie să fii puțin ironist pentru a gusta din plin ironia și a reface în sens invers calea celui care simulează”²⁰. Dacă în profilul psihologic al cititorului nu se găsește o asemenea coordonată, ironia, acesta ar putea face demersuri pentru a se lăsa contractat de fascinația pentru paradox²¹, pentru a nu înlătura în mod neproductiv vâlul „ambiguității fertile poetic”²², pentru a capta înțelesul cuvintelor fără a tălmăci, schimbând doar ordinea cuvintelor din fraza poetică.

Redăm o afirmație făcută cu referire la *Poveste*, care, după părerea noastră, ar putea fi extinsă la nivelul tuturor cavitațiilor literare ce reflectă talentul scriitorului: „[...] sensurile din dicționar ale [...] lexeme [-lor – n.n. E. C.] sunt transgresate pentru a putea să deschidă noi trasee semantice deosebit de importante pentru o lectură adecvată”²³. Dacă cititorul se înscrie în limitele eșecului în direcția propusă, ar trebui măcar să-i distanțeze opera de trivial. Considerăm că aceasta ar trebui să fie reacția celui care nu lecturează în limita unor canoane la „strădania lui Marin Sorescu de a ne face să întrezărim un sens filosofic în fiecare stop-cadru al vieții noastre de zi cu zi”²⁴.

Punctul este înlocuit cu puncte de suspensie de fiecare dată când scriitorul acceptă să fie proclamat „maestru al stilului

¹⁹*Ibidem* (*Cu toate că...*), p. 318.

²⁰Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 10.

²¹Marin Sorescu a fost încadrat „Școlii Paradoxiste a Generației Resurecționale”. Vezi, în acest sens, <http://ro.wikipedia.org/wiki/Paradoxism>, unde afirmația este completată cu definiții ale curentului literar numit *Paradoxism* preluate din dicționarul elaborat de Ion Pachia Tatomirescu.

²²Ileana Oancea, *op. cit.*, p. 43.

²³*Ibidem*, p. 41.

²⁴Alex. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 410.

aluziv. Nu lipsește mult ca să ți-l închipui ca pe o gheișă care îți face cu ochiul”²⁵. Simplitatea e conotată pozitiv odată cu fiecare pagină dată înspre stânga, odată cu fiecare vers memorat involuntar, odată cu indicația tănuită că „cititorul trebuie să se lepede, dacă poate, de prejudecata seriozității și să accepte provocarea fiecărei pagini”²⁶. Lăsându-se subjugat de ițele unui moderator ludic, cititorul devine martorul unui „fel de travestire: în haina și în tiparul evenimentului de fiecare zi sunt îmbrăcate și modelate întâmplări majore ale spiritului, realități și relații capitale ale omului cu cosmosul și cu societatea”²⁷.

Marin Sorescu este „mereu mânat de pornirea sucită de a răsturna premisele în contrariul lor”²⁸. Aceasta este premisa pe care se fundamentează năzuința nerămasă proiect de a da posibilitatea cititorului de a-l numi, pe rând sau deodată: poet, dramaturg, eseist, romancier, prieten în egală măsură cu copiii, adulți în stare de inconștiență a tragismului realității, forme intermediare între candoarea comportării și maturitatea tâmpelor. Așadar, Marin Sorescu „s-a manifestat ca un scriitor complet, plimbându-și mâna virtuoz pe întreaga claviatură a genurilor literare. Niciun alt autor român contemporan cu el n-a mai dovedit o asemenea mobilitate artistică și intelectuală”²⁹. De aici rezultă dificultatea de a-i desprinde fiecare vers, replică, frază și de a o replasa în schema unei analize. „Dacă afirmăm că prin toate modurile de funcționare ale textului

²⁵ *Ibidem*, p. 408.

²⁶ Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 225.

²⁷ Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *Dicționarul scriitorilor români (R – Z)*, București, Editura Albatros, 2002, p. 300.

²⁸ Radu G. Țeposu, *Între uz și abuz*, „Astra”, nr. 4, aprilie 1983, p. 10, *apud* Marin Sorescu, *Opere. VI. Romane. Proză scurtă*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, Prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006, *Repere critice*, p. 1227.

²⁹ Alex. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 407.

poezia lui Marin Sorescu se înscrie în tiparele manierismului contemporan, printr-o asemenea precizare n-am reușit decât să integrăm opera unui scriitor într-o mare matrice stilistică a timpului nostru, fără să izbutim să-l separăm pe autorul *Norilor* (1973) de atâția alți poeți situați sub aceeași constelație artistică”³⁰. Marin Sorescu a știut să practice originalitatea fără a friza cripticul, fiind „printre pușinii, dacă nu chiar singurul, care pare a nu continua pe niciunul din vârfurile generației interbelice în mod evident, înscriindu-se totuși în tendința generală de reabilitare a poeziei adevărate”³¹. „Chiar și în interiorul fiecărui gen și-a modificat felul de a scrie de la un volum la altul, sub impulsul unui demon al inventivității”³².

Poeziile, romanele, paginile de proză scurtă, fără a semăna în mod ostentativ unele cu celelalte, sunt copii cu expresia modificată o dată pentru totdeauna ale unui creator prodigios, al cărui stil este „de o evidentă originalitate: un teribilism politic, de bun-gust, o artă a filisofării grațioase, o scamatorie cu elemente ale vieții obișnuite, convertite spectaculos în metafizică”³³.

Canalizând discuția înspre poezie, rețim următoarea afirmație: „[...] tehnica aluziei funcționează aici în felul următor: poetul decupează din existența cotidiană o situație firească, banală, cunoscută de toată lumea și, printr-o întorsătură de frază, încearcă să-i dea un sens mai înalt, să o transforme într-o

³⁰Romul Munteanu, *Permanențe ale poeziei românești*, 1996, apud Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești (1950 – 2000). Critici și istorici literari, teoreticieni, esești, esteticieni*, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, 2001, p. 433.

³¹Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 9.

³²Alex. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 407.

³³*Ibidem*, p. 407.

parabolă despre condiția umană³⁴. Dacă se poate vorbi într-adevăr de prelucrări și unelte în literatură, atunci tiparul ales de Sorescu este următorul: „[...] topește degajat un anume univers poetic și-l toarnă din nou, în forma în care universul respectiv se oglindește în propria lui conștiință, cu admirație și ironie sinceră³⁵. Marin Sorescu „e în poezia sa un *îndrăzneț* [subl. n. – E. C.] al gândului, fără a cocheta cu teribilismul, mărturisind permanent o atitudine fermă, ostilă conformismului, incompatibilă cu rutina și comoda obișnuință³⁶”.

Banalul fericirii cumpărate din plonjarea în simplitatea zilnică este prelucrat, dar nu suficient de mult încât să-și piardă caracterul ingenuu, suficient totuși să articuleze impresia de lucru plăsmuit artizanal. Așadar, poezia „poate fi [...] pusă la îndemâna omului de pe stradă, rostită în limbajul lui de fiecare zi³⁷”, dar veridicitatea capătă nuanțe neînregistrate undeva, obținându-se „o plăcută prospețime a expresiei artistice, un aer de spontaneitate juvenilă, de copil teribil, cum îi șade bine unui poet *veritabil*. [subl. n. – E. C.]³⁸”.

Fără a primi indicații cartografice, cititorul are Oltenia mai aproape cu șase³⁹ cărări parcuse. „«Un teatru mare cât satul», lumea din *La Lilieci* (nume al cimitirului satului) reînvie [...],

³⁴*Ibidem*, p. 409; vezi, de asemenea, Ileana Oancea, *op. cit.*, p. 42, unde *simplitatea*, expresie vidată de kitsch-ul artificialității programate, este definită ca fiind „rezultatul unui proces de rafinare estetică”. Despre „simplitatea mecanismului de producere a emoției” discută și Alex. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 408.

³⁵Ion Dodu Bălan, *op. cit.*, p. 309.

³⁶*Ibidem*, p. 311.

³⁷Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *op. cit.*, p. 299.

³⁸Ion Dodu Bălan, *op. cit.*, p. 317.

³⁹*La Lilieci VI* apare post-mortem și cuprinde poeziile de tinerețe. Vezi Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 272 și *ibidem*, p. 280-282 *passim*.

prin reluarea de către autor a rolului de povestitor-țăran, multiplele voci și roluri ale unei colectivități rurale, desfășurând un evantai ca și complet de situații și «scene» caracteristice, reconstituite precum într-un muzeu viu al memoriei.»⁴⁰. Spațiul cuprins în versuri e fascinant, cu o picturalitate specifică. Astfel, memoria nu poate interveni cu semnalarea vreunei asemănări. „Dacă ne gândim la morfologia covorului oltenesc sau a icoanelor din același spațiu geografic, constatăm că ele fac notă aparte în contextul artei populare și poate și mentalitatea acestor oameni este una de tip special.»⁴¹.

„Inspirația dramaturgului a dovedit [...] capacitate de repetată regenerare. Piese de teatru *Iona* și *Paracliserul* sunt parabole despre sensul existenței și despre aventura tragică a cunoașterii concepute în regim atemporal, spre deosebire, de exemplu, de *Matca*, al cărei subiect, deși *transfigurat* [subl. n. – E. C.] și *stilizat* [subl. n. – E. C.], provine în mod evident din «epica» inundațiilor catastrofale din 1970.»⁴². Așadar, coordonatele realului fixează doar linia startului unor facultăți creatoare, nefiind receptarea comodă a unui observator ce prescrie rețeta cadrului social. Rezistența personajelor din trilogie depășește cadrul unei simple analogii cu puterea oamenilor obișnuiți. „Irina, din *Matca*, refuză să se dea bătută chiar și când apele îi trec peste cap. Ea ridică mâinile în care-și ține copilul și («*inundată de o lumină a unei imense bucurii*»), notează autorul) strigă cu ultima suflare: «*Respiră. Hai, respiră mă! Respiră...*». *Paracliserul* [...] își dă lui însuși foc, ca să afume cel din urmă loc alb de pe boltă. Încheierea e la fel de

⁴⁰Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, (coordonatori), *op. cit.*, p. 301.

⁴¹Maria Ana Tupan, *Marin Sorescu și deconstructivismul*, 1995, *apud* Irina Petraș, *op. cit.*, p. 616.

⁴²Alex. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 407.

[...] puțin lașă ca și aceea din *Iona*, unde personajul întoarce cuțitul asupra lui, nu ca să scape de răspundere, ci fiindcă își asumă cea mai înaltă răspundere”⁴³: acceptarea condiției de om⁴⁴. Tragicul și umorul coexistă în dramaturgia de factură simbolică a lui Marin Sorescu. Personajele sunt „tragice, dar capabile să-și ironizeze tragedia, se află în situații-limită, dar surâsul nu li se șterge de pe buze”⁴⁵. Dincolo de originalitatea nivelului ideilor, e de reținut faptul că „în cadrul unui limbaj dramatic care a revoluționat teatrul, Marin Sorescu este autorul unor piese care încearcă, îndrăzneț, să tragă consecințele noului mod de a concepe spectacolul. Cum nu există dramaturgi ionescieni sau beckettieni, nu vor exista nici sorescieni. Vor exista însă Ionesco, Beckett și Sorescu”⁴⁶.

„Din dramaturgia de inspirație istorică, unde parabola joacă de asemenea un rol important și jocul cu convențiile teatrale este foarte *liber* [subl. n. – E. C.], s-au impus îndeosebi *Răceala* și *A treia țepă* (publicate în vol. *Teatru*, 1980), dar și *Vărul Shakespeare* (1987).”⁴⁷. În teatrul lui Marin Sorescu nu se poate vorbi de obiecte auxiliare menite să însemneze contururi ferme – „nici urmă, în scrisul său, de acea recuzită greoaie și de acea retorică fastidioasă prin care dramele istorice ale unor autori ajung să semene cu niște mașinării ruginite, de nefolosit”⁴⁸.

⁴³Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică – Lista lui Manolescu – 2. Proza. Teatrul*, [Brașov], Editura Aula, [2001], p. 343.

⁴⁴*Ibidem*.

⁴⁵*Ibidem*, p. 344.

⁴⁶*Ibidem*, p. 342.

⁴⁷Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *op. cit.*, p. 298.

⁴⁸Alex. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 414.

„Libertatea față de convențiile genului este prezentă și în romanul *Trei dinți din față*⁴⁹ (1977) și mai ales în parabolicul și parodicul *Viziunea viziunii* (1982).”⁵⁰ „Lipsa de complexe dă o mare fluență paginii [...]. *Trei dinți din față* anunță un romancier redutabil.”⁵¹ Romanul depășește cadrul unei simple comparații cu un roman realist, cu toate că referirile la o perioadă reduționistă care impunea „uniforme” sunt clare. Acest fapt se datorează personajelor. Val, Adrian și Tudor sunt trei tineri repartizați în București, pe care „viața îi adună la un loc în aceeași cameră repartizată și ea, la metru pătrat de «spațiu locativ», după moda acelor ani. Cu o sensibilitate mult

⁴⁹Referitor la proza lui Marin Sorescu se face următoarea afirmație: „Interesante sunt, fără să atingă totuși nivelul poeziei și al teatrului său, și experiențele de prozator ale lui S., concretizate în romanele *Trei dinți din față* (1977) și *Viziunea viziunii* (1981) [sic!].” *Ibidem*, p. 303. Vezi și Alex. Ștefănescu, *op. cit.*, unde Marin Sorescu este catalogat ca fiind „un prozator (*destul de*) [subl. n. – E. C.] important” (p. 407) și aserțiunea de la p. 415: „*Trei dinți din față* este doar *interesant*, fără să reprezinte o mare creație epică.” Redăm aceste fragmente critice pentru a arăta că profilul scriitoricesc a lui Marin Sorescu a fost ciopârțit de jocul spelb *ori adulat – ori detractat*, „nescăpând [...] niciodată din vizorul controverșelor” cf. Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 10. Subscriem însă la contribuția analitică a lui G. Dimisianu: „*Trei dinți din față* este roman [subl. aut.] în toată puterea cuvântului, roman epic și nu manifestarea unei conștiințe lirice în materie narativă, cum se așteaptă aceia care știu scrierile anterioare ale lui Marin Sorescu.” (G. Dimiseanu, *Romanul ironic*, „România literară”, nr. 20, 19 mai 1977, *apud* Marin Sorescu, *op. cit.*, p. 1211) și reținem că *Trei dinți din față* este un roman ironic și grav, scris cu strălucire stilistică de la început până la sfârșit”. (Eugen Simion, *Marin Sorescu*, romancier, „Luceafărul”, nr. 9, 4 martie 1978, p. 4, 6, *apud* Marin Sorescu, *op. cit.*, p. 1220.)

⁵⁰Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *op. cit.*, p. 298.

⁵¹Radu Mareș, *Marin Sorescu. Trei dinți din față*, „Tribuna”, nr. 30, 28 iulie 1977, p. 3, *apud* Marin Sorescu, *op. cit.*, p. 1218.

prea accentuată pentru o lume în care totul ți se «repartizează» cu caracter de obligativitate – locuința, locul de muncă, întreaga existență – plini de vise și proiecte, înfruntă cu nepăsarea specifică vârstei sărăcia în care sunt nevoiți să-și înceapă drumul, având ca unice arme de luptă, ironia și talentul.”⁵². Așadar, *persoanele*-personaje se subordonează regulilor, acceptă procesul de „școlarizare” forțată, însă rămân niște *școlari* fără *uniforme*. „Toți trei ies într-un fel sau altul din labirint (această constantă a dramaturgiei soresciene, apare, iată, și aici). Val prin moarte, Adrian reorientându-și afecțiunea și sensibilitatea, Tudor găsind ieșirea, asemeni lui Iona, în sine însuși, *invers* [subl. aut.]. Simbolul celor trei dinți din față – pe care atât Mițache (o altă victimă a realității confuze) cât și Val îi pierd în sens propriu – marchează doar contactul violent cu viața, cu istoria.”⁵³. „Imposibil de prins în scheme este și Olga – femeie fatală bărbaților din viața ei, a cărei putere stă, ca în cazul biblicului Samson, în plete”⁵⁴. „Chiar Nucu Constantiniu se sustrage tipologiei de Don Juan, deviind spre versiunea parodică a acestuia. El este un seducător ce-și conștientizează condiția, acceptând-o ca pe-o fatalitate.”⁵⁵.

Având convingerea că „un roman nu-l scrii ca un poet”⁵⁶, Marin Sorescu a demonstrat că este original atât prin raportare la contemporani, cât și prin raportare la Marin Sorescu – poetul sau la Marin Sorescu – dramaturgul. Așadar, el dă naștere nu unor rostitori de versuri, ci unor personaje care animă spațiile descriptive, romanul *Trei dinți din față* fiind „o desfășurare de

⁵²Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 213.

⁵³*Ibidem*, p. 217.

⁵⁴*Ibidem*.

⁵⁵*Ibidem*, p. 219.

⁵⁶www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=9760.

contraste”⁵⁷. Faptul că există „«abateri» de la discursul romanului tradițional denotă [...] o conștiință acută a convenției romanului, pe care Sorescu vrea în acest fel să o demonteze”⁵⁸.

După ce a făcut „proces unei epoci de mult revoluate, epocă în care îndrăzneala opiniilor este plătită cu cruzime”⁵⁹, după ce a scris „un roman «serios», *Trei dinți din față*, cu personaje bine individualizate, cu o construcție epică arborescentă și totuși riguroasă, cu atmosferă de epocă, scriitorul a trecut fără vreun regret la compunerea unui roman de factură ludică, *Viziunea viziunii*, captivant și inclasificabil, un desfrâu al imaginației epice și lingvistice”⁶⁰. E evident că între copertele asemănătoare multor alte romane se adăpostesc formele palpabile ale unei inspirații, greu de tradus cu mijloace insuficiente, ale unuia dintre „acei scriitori care nu au profitat de rețetele la modă în romanul sau în teatrul actual”⁶¹.

„Convențiile literaturii sunt spulberate cu maliție [...]. În *Viziunea viziunii* se râde nu numai de personaje și de întâmplările prin care trec ele, dar și de artificiile artistice ale unor scriitori”⁶². Așadar, stilul parodic nu este abandonat, debutul fiind reiterat cu inventivitatea primei înregistrări literare⁶³. „Ironistul, spre a da satisfacție cititorului și, poate, pentru a împinge jocul până la capăt, se ironizează, se corectează, scrie

⁵⁷ Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 221.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 222.

⁵⁹ Radu Mareș, *op. cit.*, p. 1216.

⁶⁰ Alex. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 407-408.

⁶¹ Ion Pecie, *Romanul fabulă: „Viziunea viziunii” de Marin Sorescu*, „Ramuri”, nr. 7, iulie 1982, p. 3, *apud* Marin Sorescu, *op. cit.*, p. 1224.

⁶² George Arion, *Marin Sorescu: „Viziunea viziunii”*, „Flacăra”, nr. 16, 23 aprilie 1982, *apud* Marin Sorescu, *op. cit.*, p. 1222.

⁶³ Marin Sorescu a debutat în anul 1964 cu *Singur printre poeți* – volum de parodii; vezi Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 184 și http://ro.wikipedia.org/wiki/Marin_Sorescu, p. 1.

un cuvânt, apoi îl anulează într-o notă adiacentă. Asta arată, înainte de orice, poftă de a scrie, capacitate de invenție, imaginație comică. O astfel de epică se citește de regulă printre rânduri. Proza lui Sorescu trebuie citită, în orice caz, și în ceea ce spune și în ceea ce *ascunde* [subl. n. – E. C.].”⁶⁴. În *Viziunea viziunii*, autorul arată că atunci când dumnezeirea rezultă din fantezie, „Biblia devine dicționar Larousse și viceversa”⁶⁵. Aflându-se în fața unui asemenea material, cititorul trebuie să se lase subjugat de mâinile rugătoare ale scriitorului de a intra în această „nebulie a stilurilor, a genurilor și speciilor literare ce-ți taie respirația – fabulă, basm, alegorie, parabolă, proză realistă cu substrat de poveste, poveste cu substrat realist – un joc fantezist cu și de-a literatura”⁶⁶.

Registrul se schimbă din nou odată cu romanul *Japița*, fără însă a putea fi ignorată semnătura autorului, plasată difuz între literele vizibile. „*Japița* precede clar întâmplările din *Trei dinți din față*, mergând pe firul timpului înapoi, spre ieșirea din copilărie, recuperând din memorie anii grei de imediat de după război. Același Tudor Frățilă, acum adolescent, este martorul sau doar naratorul, în unele cazuri, al întâmplărilor ce se petrec în mare parte în Craiova adolescenței sale sau în Bulzeștii natali (aici comuna Stava).”⁶⁷. De altfel, legătura dintre cele două romane este admisă de Marin Sorescu însuși într-un interviu, suspendând însă cronologia istoriei obiective: „Am un roman început de mai multă vreme. Este scris mai mult de jumătate și, de fapt, chiar asta aș vrea să lucrez acum, cum mă

⁶⁴Eugen Simion, *Romanul alegoric*, „Romania literară”, nr. 17, 22 aprilie 1982, p. 11, *apud* Marin Sorescu, *op. cit.*, p. 1220-1221

⁶⁵Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 227.

⁶⁶*Ibidem*, p. 224.

⁶⁷*Ibidem*, p. 232.

eliberez de anumite obligații, mă voi întoarce la acest roman. Este în continuarea romanului *Trei dinți din față*.”⁶⁸.

Crenguța Gânscă menționează în lucrarea citată că *Japița* „nu a beneficiat decât de semnalarea lui și poate de una sau două cronici”⁶⁹. Poate și acest lucru, dar mai ales structura romanului⁷⁰, modalitățile interne de a face legături cu obiectivitatea istorică, aceeași preocupare pentru păstrarea inocenței minții ne-au reținut atenția. Considerăm că Marin Sorescu-prozatorul – nu poate fi ignorat întrucât acest aspect al inspirației literare întregeste profilul de scriitor. Proza, cu toate particularitățile, nu poate fi analizată independent de restul universului artistic. De aceea, am considerat necesară incursiunea în poezie și în dramaturgie.

Ludic și ironic, prozaic, lucid, Marin Sorescu a știut să fie postmodern, fără a fi optzecist. Prin și printre calambururi, „citate” ascunse, prin asimilarea în text a unor clișee ca pretext pentru declanșarea sarcasmului, Marin Sorescu a trăit optzecismul înaintea derulării timpului istoric.

Poezie, dramaturgie, multe pagini de literatură romanescă, critică făcută în subsidiarul poeziei, dar și pagini consacrate exclusiv scrierii despre *alterități* literare, chiar pictură⁷¹ –toate sunt raporturi concrete ale lui Marin Sorescu cu genialitatea.

⁶⁸www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=9760, p. 2.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 278.

⁷⁰ Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 232-233 face o afirmație pertinentă privitoare la *Japița*: „narațiunea nu curge linear, ci se sparge în zeci de povestiri, unele dintre ele putând funcționa foarte bine independent, ca nuvele.”

⁷¹ Marin Sorescu pictează în cuvinte ceea ce Vermeer a știut să surprindă în culoare: „[...] fereastra flamandă e din bucățele de sticlă legate ori întrețaiate de dungi de metal. Ușor întredeschisă, lasă lumina să intre și «pe calea aerului», și aceasta, iar nu aerul umflă perdeaua pe dedesubt. Iar femeia, care e cu vasul și aproape toată fața în paharul în care bărbatul «înfașurat în manta-i» și cu o pălărie cu boruri largi pe cap, i-a turnat vin

Dacă înregistrăm fapte precum organizarea „Zilelor Marin Sorescu”⁷², încropirea unui „colind amintitor de Sorescu”⁷³, înființarea „Premiului Marin Sorescu”⁷⁴, funcționarea Teatrului Național „Marin Sorescu”⁷⁵ nu mai avem nevoie de suport predicativ pentru a scrie: *Omniprezența – paliativ contra uitării*. Citindu-l pe Sorescu, vom primi harta pentru a ști „Unde fugim de acasă” și ne vom contamina planificat cu intrepiditatea de a urla în cuvinte scrise: „Sunt împăratul lumii: am douăzeci de ani!”⁷⁶.

THE OMNIPRESENCE STANDING AGAINST FORGETFULNESS

Abstract

The current study explores Marin Sorescu’s ability to be a protean writer. It is of paramount importance to highlight that his quill changes with each literary form or genre, without merging the inks. Thus, his omnipresence might stand against forgetfulness. Subsidiary, the study’s aim is to exhibit the fact that Postmodernism is not just a label for the ‘80s, but also for Marin Sorescu’s prose, as he was indeed **an isolated singularity among his contemporaries**.

dintr-un ulcior [sic!], pare gravidă.” (Marin Sorescu, *Trei dinți din față*, ediția a III-a, [București], Editura Creuzet, 1993, p. 12.) Vezi și Marin Sorescu, *Încoronare*, ediție îngrijită de Mihalea Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, [f.l.], Fundația „Marin Sorescu”, 2000, p. 106-107, unde sunt inserate două autoportrete.

⁷² <http://www.aman.ro/files/manif/2004/sorescu/sorescu.html>.

⁷³ http://www.artline.ro/Colind_amintitor_de_Sorescu-9287-1-n.html.

⁷⁴ http://www.artline.ro/Premiu_Marin_Sorescu_in_Suedia-1235-1-n.html.

⁷⁵ http://www.artline.ro/Teatrul_National_Marin_Sorescu_premiat_in_Polonia-8747-1-n.html.

⁷⁶ *Încoronare*, apud. Crenguța Gânscă, *op. cit.*, p. 280.