

Marin Sorescu sau cristalizarea unei structuri literare

Cariera literară a lui Marin Sorescu ne arată cât de tare poate fi prejudecata primei sau primelor cărți. Marin Sorescu a debutat cu *Singur printre poeți* și *Poeme*. I s-a aplicat imediat eticheta de ironist, de umorist, de fantezist. Emanciparea scriitorului de această formă de început n-a dus însă și la o modificare a opiniilor critice pe măsura evoluției operei lui. Ceea ce i s-a reproșat, mai ales, literaturii lui Marin Sorescu a fost lipsa de adâncime, deși în versurile lui există incontestabil o gravitate ascunsă, iar primele lui încercări teatrale o mărturisesc fără dubiu.

Extrem de interesantă și de promițătoare este noua fază a literaturii lui Marin Sorescu. Scriitor fecund, cariera lui literară se împarte încă de acum în câteva etape; izbitoare prin nouțatea ei incomodă pentru criticii este ultima, *La Lilieci* a produs dificultăți de încadrare. O realitate literară ce părea a fi bine clasificată, opera lui Marin Sorescu, refuza prin această carte să se mai înscrie în perimetrul stabilit. Dacă mai adăugăm piesa *Răceala* și romanul *Trei dinți din Jață*, numim reperatele acestei noi etape, în care Marin Sorescu e tot cel vechi, dar cu un plus de consistență, care-i redimensionează statura scriitoricească. Ne îndreptăm astfel la această afirmație și ultima lui piesă de teatru, tragedia populară în cinci acte *Dimineața, la prinz și seara*.

Noua fază se caracterizează prin predilecția pentru construcție, masivitate, prezența unui limbaj frust, plin de sevă și de subtilitate, abordarea îndrăznească a unor teme dificile. Romanul are peste patru sute de pagini, culegerea de poeme *La Lilieci* a ajuns la volumul doi, *Răceala* este urmată de *Dimineața, la prinz și seara* și pare, după toate semnele, începutul unei trilogii (sau, poate, al unei tetralogii). Spiritul acestei noi etape, bine instalat și în teatru, îl vom găsi ilustrat în chipul cel mai expresiv în *La Lilieci*, ciclul de false poeme, de fapt o evocare de un lirism disimulat a atmosferei unui sat oltenesc — așa cum s-a gravat el în memoria unui copil. E o lungă „ziceră”, cu mare grijă pentru autenticitatea expresiei, cu o simpatie deschisă pentru șirul de personaje care defilează pe sub ochii cititorului, cu o incitare evidentă pentru formulele limbajului popular și, dacă vom lăsa de o parte prejudecățile și fixismul unor clasificări, putem conveni că seria *La Lilieci* este în felul ei o capodoperă. Cât despre gravitatea despre care

vorbeam și pe care o considerăm ascunsă la nivelurile nevăzute ale operei, aici ea sare în ochi încă din titlu, dacă-i descifrezi semnificația. *La Lilieci* e o carte despre satul de demult, iar în topografia rurală evocată, „La Lilieci” înseamnă cimitirul satului.

Marin Sorescu nu desenează cu tușe groase. Cel mai adesea, el sugerează. Literatura lui este un spectacol al inteligenței, care controlează sentimentul, ceea ce nu exclude prezența acestuia. Solemnitatea, patosul, sentimentalismul sînt cenzurate de exercițiul dominant al inteligenței. Excesele de orice fel sînt reduse la scara accesibilului, umanizate. Omul pare, în această viziune, epurat de mari pasiuni. În lumea croită de opera lui Marin Sorescu, hybridul ar fi ceva aberant. O literatură de Sancho Panza, contaminată, însă, de marile iluzii ale stăpînului său, Don Quijote. Existența unor elanuri, bine strunite, probează afirmația noastră. Chiar preferința nouă pentru construcția etajată, mărturisită de ultimele lui cărți, ne conduce către această concluzie. Iar în modul cel mai elocvent teatrul lui, și în mod special ultima sa piesă, *Dimineața, la prinz și seara*, subînțitulată semnificativ „tragedie populară în cinci acte”. Marin Sorescu e un autor popular, în sensul larg și adine al cuvîntului. Recent s-a vorbit despre structura profund țărănească a creației lui (M. Iorgulescu), și observația cuprinde un mare adevăr. *Dimineața, la prinz și seara* este o tragedie populară țărănească nu prin abundența unor elemente de recuzită populară, ci prin spiritul ei. În aparență, nimic mai depărtat de spiritul lui Marin Sorescu decît o figură atît de cumplită ca aceea a lui Vlad Tepeș. O personalitate excesivă este trecută prin filtrul unei viziuni care nu agreează excesele decît în direcția replicii de efect scenic.

Efortul cel mai interesant al acestei piese este acela de a încadra, de a adapta unei viziuni specifice un personaj făcut pentru o viziune contrară. Un Vlad Tepeș plasat în universul satului din *La Lilieci* ar fi o figură imposibilă. Procesul acestei dificile acomodări refuză spontaneitatea și dovedește o inteligență elaborată. Legenda germană, partizană și de mare răspîndire, ne-a transmis figura unui Tepeș erud, inteligent, tenace. Ceea ce este foarte interesant este că piesa lui Marin Sorescu va năvăli cu fidelitate contururile legendei, fără mari abateri de la formula ei. Meritul piesei e de a transforma o legendă a sașilor într-o legendă valahă.

În piesa lui Marin Sorescu, Vlad Tepeș apare înconjurat de oameni care „reflectă” personalitatea domnului, acesta, la rîndul lui, „reflec-tîndu-i” pe ceilalți. În focarul acestor oglinzi care sînt oamenii locului, imaginea marelui voievod capătă retrîșurile care fac din el un om al locului. Vlad e împămîntenit prin această asimilare a lui de către cei ce-l înconjoară și, mai presus de toate, împămîntenit literar prin asimilarea figurii lui de către Marin Sorescu — și el om al locului — într-o operă dramaturgică superioară ca factură și spirit.

În *Răceala*, despre Tepeș se vorbește, dar Tepeș nu apare în scenă, ci doar ostașii lui, *Dimineața, la prînz și seara* ne prilejuiește în-tîlirea cu însuși „monstrul”, îndrăzneală artistică de cel mai mare interes. Capacitatea lui Marin Sorescu de a imagina scenic este remarcabilă. Piesa nu se încacă în detalii de reconstituire, ci merge la aspecte esențiale, de o mare ingeniozitate teatrală. Marin Sorescu vrea să transmită spectatorului trăsătura cea mai caracteristică a lui Tepeș : imparțialitatea cruzimii acestuia. Cortina se deschide peste două țepe în care stau — așteptînd să moară — și dialoghează, între timp, un român și un turc. Turcul, un valah turcit, e pedepsit pentru că a vrut să treacă de la ai lui în români. Românul, pentru că a vrut să treacă de la ai lui la turci.

Dialogul e de o necontrafăcută curgere populară, cu elemente moderne a căror stridentă calculată accentuență caracterul istoric al întîmplărilor. Această ambiguitate sau reversibilitate a limbajului, care — fiind țără-nesc — poate fi și *de atunci*, dar și *de acum*, intrusiunea deliberată a unor formule orale moderne în replicile piesei merită o atenție specială. Obiecția că ele contrazic evocarea nu se susține, pentru că Marin Sorescu concepe o reconstituire de o mare libertate a detaliilor. Ceea ce-l preocupă e să nu se piardă un anume spirit local, o particulară „filozofie” a vieții. Arheologia lui nu rămîne la suprafața edificiilor, ci pătrunde pe verticală. El ține la înfățișarea cu precădere a unui tip sufletesc și a unui mod de a reacționa la vicisitudinile sorții. Schimbarea registrelor temporale ale limbajului nu e întîmplătoare. Nu e, cu alte cuvinte, o concesie făcută de dragul efectului cu orice preț. Un pictor italian caută s-o seducă, la curtea lui Tepeș, pe o Domnică. Schimbul de replici dintre ei e în așa fel alcătuit încît poate să reamintescă cititorului slăbiciunea actuală pentru române a turistului italian. Intenția e mai adîncă și depășește satira imediată. Intuiția scriitorului este că, descriind o reacție recentă, o descriem și pe cea de acum cîteva sute de ani. Ideea este că ceva a rămas nemodificat în sufletul și în comportamentul autohton și că nu e o licență gravă a pune pe curtenii lui Tepeș să vorbească precum țărani din secolul XX ori pe fetele de

măritat ale vremii să folosească stratagemile și vocabularul de azi. În viziunea lui Marin Sorescu, secolele se contopesc cu bună-știință și interferențele sînt necesare, cu condiția ca elementele interferate să aparțină mereu, indiferent de timp, repertoriului popular.

Ambiguitatea literaturii lui Marin Sorescu, prezentă și aici, soră bună cu vorba în doi peri a romăului, joacă tot timpul un mare rol. Scriitorul folosește în permanență două registre, unul evident, chiar ostentativ, altul abia sugerat, rar seos la suprafață. Primul e cel umoristic, destinat să redimensioneze aspectul dramatic al lucrurilor, cel de-al doilea este cel grav, care conduce, în rarele momente în care este lăsat să circule la suprafața piesei, către solemnitatea situațiilor. Ele sînt, în această tragedie populară, pereche geamănă, niciodată unul fără altul, controlîndu-se reciproc și dînd piesei o atmosferă cu totul particulară, în care prozaismul se amestecă cu măreția fără a se anula reciproc. Piesa lui Marin Sorescu e o adunare de oameni care iau totul în glumă printre păduri de bărbați trași în țepă. Acest mod de a rezista imposibilului l-a surprins acut scriitorul în tragedia lui.

Ar mai fi trebuit să vorbim despre inventivitatea scenică a lui Marin Sorescu, despre fantezia poetului. El știe să nascococească în marginea legendei și în spiritul ei. Autorul nu trădează atmosfera medievală, ale cărei contururi sînt prezente mereu în „tragedia” lui. Nici un personaj adus în scenă nu pătează cadrul presupus și intențiile proiectului. Apariția slabului de minte, care se crede proiectat din trecut către viitor, ține de teribilul ev de mijloc, străbătut de oșteni, calici, văduve, orfani sau smintiți și pustii de războie. Execuția cerșetorilor după ospățul dat în biserică intră și ea în rîndul tablourilor caracteristice, de epocă. Europa lui Tepeș a fost crudă și soluțiile lui nu s-unice. Desenul acestui ev mediu de caracter general ni se pare o reușită a piesei lui Marin Sorescu, o proiecție în universal a tragediei lui Tepeș.

Dimineața, la prînz și seara este un portret al voievodului, dar, totodată, și reexaminarea personajului. În piesa lui Marin Sorescu, cruzimea lui Tepeș este, în același timp, și măsura exigenței lui. Ea nu e doar un act gratuit, deși cîteva secvențe în înebisarea din Buda ne-o prezintă ca atare. Scriitorul face ca Tepeș să fie exigent și cu sine, să întoarcă cruzimea împotriva sa ; scenele ultime ni-l înfățișează în plin efort de a se trage singur în țepă. Datele sufletesti ale personajului nu contrazic soluția lui Marin Sorescu. E o sancțiune ? Finalul păstrează doza lui de ambiguitate, deși pe alte planuri decît cele enunțate mai înainte : această execuție, comandată de sine însuși, care pare a fi o cădere, poate fi și o apoteoză.

Versinne cultă în spirit popular a portretului lui Vlad Tepeș, tragedia populară a lui Marin Sorescu este o piesă memorabilă a repertoriului dramatic românesc.