

CORNEL UNGUREANU

## MARIN SORESCU: Timpul dramaturgiei

1. Trilogia **Setea muntelui de sare** aparține zonei arhetipale a teatrului sorescian, momentului cuceririi formei. Dacă regresivitatea spre acvatic și drumul în teritoriile apei înseamnă, pentru psihanaliză, o anume întoarcere, dacă apele simbolizează inconștientul, am putea descifra în **Iona** o etapă a luării la cunoștință a ierarhiei valorilor: a locului omului în lume. Am scris cu altă ocazie că întreaga generație a scriitorilor afirmați la începutul deceniului al șaptelea încearcă a recupera adevăruri, crede necesar a polemiza cu stilul festivizant al unei literaturi care n-a refuzat schemele, dogmele, șabloanele. **Iona** e unul dintre textele care, prin rețeaua de simboluri pe care ne-o propune, vorbește despre conștientizare, despre ieșirea din informal, despre un timp al civilizării. Balena, Catedrala, Matca sînt învelișurile care dau formă omului; sînt arhetipurile polemic totalizatoare. Dacă mitul lui Iona este un mit al resurecției, putem citi trilogia ca pe o Carte a Începuturilor. Bănulescu în **Mistreții erau blînzi**, D. R. Popescu în **F și Vinătoarea regală (Ninge la Ierusalim în prima și Marea Roșie într-a doua)** scriu texte ale începuturilor. Lumea redevine elementară. În nuvela lui Bănulescu nu mai există decît cer și ape, o barcă rătăcește în căutarea pămîntului. Mai există pămînt? Desigur mai există, sub forma nisipurilor. În textele lui Bănulescu, cele din **Iarna bărbaților**, natura înghite, „consumă”. În **Mistreții...**, cîțiva oameni caută loc de mormînt (dar nu înțilnim aici un mit al resurecției, prezent și în **Matca**, dar și în nuvelistica lui D.R.P.?), în altul orașul e înghițit de cîmpie. E purtat, ca Iona, în pîntecele ei. În prozele mai sus citate ale lui D. R. Popescu mitica balenă devine **mașină**, oceanul devine **pădure**. Generația '60 presimte că trebuie să „o ia de la capăt” și o și face: orgoliul ei e de a se sprijini

pe pămîntul ferm al miturilor primordiale. Apele, prin simbolurile pe care le ocrotesc (mai ales acela al Renașterii), oferă scriitorilor șansa unui demers original și a unei sinteze; a unei întoarceri acasă, în lumea sigură a elementarului.

Forma ca limită ar putea fi unul dintre capitolele de început ale cunoscutelor cărți, negreșit de **învățatură**. Pentru opera lui Marin Sorescu, ele ar trebui raportate nu numai la numita trilogie, ci la întreaga sa literatură, apărută (și) ca o încercare de a limita, prin parabolă, ironie, umor, cenzură critică, cinism „jovial”, proliferarea stilului galeș sentimental al liricii deceniului în cauză; al literaturii timpului. (Vezi, pentru felul în care **Iona** devine un mit al Renașterii, Bachelard, **La terre et les rêveries du repos**, chapitre V, **Le complexe de Jonas**).

2. Odată „înghițit” de balenă, Iona e reprezentat și prin a doua limită a sa: Leviatanul. Care este forma Leviatanului, ce simbolizează el atunci cînd personajul nostru este înlăuntrul lui? Am putea spune că „întrearea în balenă” apare după ce scriitorul a „pierdut bătăliile” și meditează asupra ultimei linii de rezistență: aceea a conformismului, a supunerii față de legea sau de legile scrisului. A accepta existența în interiorul „balenei” înseamnă a accepta existența într-o structură literară comună. **Iona** este, pentru o seamă dintre autorii generației, o formulă de a accepta adevăruri elementare. A intra în Leviatan înseamnă a intra într-o tradiție a modernității literare. Polis-ul, Megapolisul sînt organisme care înghit „pesarul”. Care îl consumă. Marin Sorescu, creator de tradiție, de structuri conservatoare, va da în **Iona** strălucitoarea imagine a structurilor moderne care reprezintă azi lumea. Lumea-Leviatan. Orice încercare de a face literatură experimentală, de avangardă, de a crea în afara canoanelor, e privită cu suspiciune.

Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu se vor încredința **procesului evolutiv al lumii**, vor adopta formula pe care **oricare scriitor rațional va adopta-o până la urmă**: toți scriitorii generației sau aproape toți se vor retrage în formule literare trainice, uneori chiar vestuste, pentru a vorbi despre Renaștere, pentru a descoperi calea către Lumea originară. Cum se face pelerinajul către începuturi? Tripticul **La Lilieci** al lui Marin Sorescu este, fără îndoială, o **carte** exemplară, prin voința cu care autorul își anihilează tentația de a fi „original”, de a imprima celor scrise personalitatea sa... Satul creează, scriitorul este doar cel ce înregistrează curgerea, ritmul său vital...

3. **Iona** este unul dintre miturile cele mai des traversate de către scriitorii sau de către esești moderni: este unul dintre miturile identității. Marin Sorescu mărturisește că intenția sa inițială era de a scrie un eseu filosofic, și, citit fără prejudecăți, **Iona** poate fi eseu filosofic. Paradigma lui e enormă, fiindcă **Iona**, prin imaginea pe care o propune, devine omolog tuturor structurilor de adincime. Gilbert Durand nota, constatând dubla existență a imaginii...: „În cadrul acestei conștiințe inversante prin dedublare, toate imaginile care se pretează de la sine dedublării vor fi privilegiate... apa repetă, dedublează, înmulțește cu doi lumea și ființele. Reflectarea e, natural, factor de dedublare, fundul lacului devine cer în care peștii sint păsările.” Sau, am adăuga noi Pescarul devine Cățărător. Sau și mai explicit, Domnitorul care se urcă în țeapă (pe cruce). Lumea e „înălțată la cer”, dar nu fără un rictus ironic, nu fără un zîmbet ironic. Cei doi „trași în țeapă” în **A treia țeapă** — urcați adică la cer — sint oameni ai pământului, oameni fără vină: ei sint **tilharii** ce vor aștepta tragerea în țeapă a celui de-al treilea, a Celui drept: „înălțarea sa la cer”. În aproape fiecare dintre textele dramatice ale lui Marin Sorescu există imaginea preformalului și a depășirii acestuia prin reflectare, prin oglindire. Prin **creație**. Dacă din teritoriile acvatice — care sint ale inconștientului — formele apar ca o afirmare a existenței conștientizate, aceste forme își conțin și negația lor drumul întoarcerii. Nașterea cuprinde și moartea, afirmația, negația, victoria, înfrîngerea, așa cum adîncul oglindește înaltul un înalt în care cei doi, care se înfruntă și se confruntă, sint **trași în țeapă**. Un adînc în care se vorbește din interiorul peștelui. Sau, în altă ordine de idei tragedia conține spectacolul comic, actul grandios conține și replicile care îi

subminează și îl așază între tiparele sale „dintotdeauna”. Adică între memorabilele replici ale **satului**. Etosul rural cenzurează, modelează și temperează stridențele.

În piesele trilogiei, la care am putea adăuga **Există nervi și Pluta Meduzel**, oglinzile nu pun în lumină decît chipul omului: o metaforă totalizantă și prin ironia pe care o adresează literaturii idilizante din deceniul anterior. Întoarcerea către un centru — sfărîmarea limitei — înseamnă sinucidere. Însăși condiția umană oglindește, prin natura ei, limitele: conștiința oglindește și se oglindește în limitele sale. Rostindu-le toate acestea, Iona pare, nu o dată, a ironiza comoda condiție a spectatorului.

O structură de adincime pusă în evidență polemic de Marin Sorescu e **satul**. În **Răceala** și **A treia țeapă**, satul joacă rolul pe care îl jucau în **Iona** și, cumva, în **Matca**, **apele**. Confruntarea conștientului cu inconștientul, a limitei cu ilimitatul, a unicului și a multiplului, a formei cu informalul nu se mai sprijină pe un mit-paradigmă, ci pe o structură de adincime cu valoare arhetipală. Sau, mai bine: care poate pune în lumină valori străvechi, spectacole cu sens, azi, pierdut. Apare, nuanțat și diversificat, spectacolul lumii. Etapa a doua a scriitorului poate fi caracterizată printr-un efort de obiectivare. Mesageri ai lumii absurde — **Călătorii** sau **exploratorii absolutului** — revin pentru a-și povesti **istoria**. Comedia prin care au trecut, tragedia pe care trebuie să o îplinească. Extraordinara călătorie a lui Minică, plecat să cunoască viitorul, nu e mult diferită de călătoria lui Ivan Turbincă în rai și iad. Se călătorește mult; aproape în fiecare dintre piesele lui Sorescu se călătorește undeva, către un loc unde ar putea să existe, în forma lui nepervertită, adevărul. Călătorii suprapun timpurile, civilizațiile, imperiile, în numele necesității de a ilustra adevăruri ale timpului prezent. Minică sau curtea bizantină, Pînzaru dar și Cățărătorul repetă, în felul lor, experiența lui Iona. Fiecare dintre ei e capturat de însuși învelișul care le dă sens: e prins în „balenă”. Desigur, ca și Iona, fiecare dintre ei încearcă să evadeze. Cea mai spectaculoasă evadare e aceea a Turcului și a Românului, personajele din **A treia țeapă**. Satul este matca formativă, locul geometric al prezentului continuu. Stăpînele lui sint femeile care frămîntă lutul. Ele sint **mamele**, mumele goetheene. Cineva ar putea nota că stilul e pleonastic, atîtea elemente ce țin de arhetipal ar putea să facă ermetic un spectacol. Pleonasmul aparțin însă „decodării” sau

„deșcrierii”; scriitorul nu se repetă, fiecare dintre Mame — satul, femeile, pământul (lutul) — conotează altceva, se adresează altui sistem de semne.

Toate tind către suprafață în teatrul lui Marin Sorescu — către o suprafață a prezentului continuu. Către cotidianul care anulează grandilocvența unui posibil discurs. Prezentul continuu e năvodul care le adună pe toate. El e plasa Balena, Catedrala sau Matca.

4. Așadar, prezentul continuu : fraze pe care le auzim lângă noi, emanație a faptelor zilnice cit se poate de insignifiante, sint rostite de personajele cunoscute din istorie. Replici comune și replici „istorice”, fapte cunoscute din cărțile de citire și altele, știute de prin gazete, locuiesc în bună pace pe fila de carte sau în același minut al spectacolului (era să spunem : în pintecul balenei). Personajele istorice vorbesc așa cum vorbesc demagogii de azi, miticii se confundă cu miticii și cu toții laolaltă corup adevărul. Invasia de semnificanți devine o sursă de comedie. Semnificantul atacă semnificatul, îl face ridicol. Înmulțirea creatorilor de artă — răspindirea lor prin istorie —, iată ironia cea mai subtilă a supraabundenței semnificațiilor — a risipei inutile de imagine și cuvânt. Și, în stilul său superb ambiguu, spune dramaturgul : toți sintem artiști, toți devenim artiști, întreaga lume e o lume a artei (înghițită, fără îndoială, de vreo balenă artistă). Timpul prezent își întinde trupul și devine veșnicie, am spune, parafrazând cunoscutul vers, sau, mai departe, spectacolul de teatru își întinde trupul și... sau poezia își întinde trupul și devine... Una dintre sursele comicalului sorescian de aici provine : prezentul „înghite” trecutul, imaginea de lângă noi găzduiește un arhetip, o formă existind încă dinainte de existența formelor. Sau, poate, o parodiază. Pînzaru din timpul Răcelii oglindește un Pînzaru descoperit în gazetele timpului nostru (ușor parodiind tonul gazetăresc). Minică din timpul lui Vlad Tepeș se oglindește într-un posibil cercetător care coboară în lumea de azi pentru a consulta oracolele. Fiecare personaj al lui Marin Sorescu recapitulează ceva din aventura celorlalte și toate la un loc semnifică un prezent continuu. În adînc, am văzut că imaginile mărturisesc o omologie fără fisură, că ele pot intrupa omologii : Iona, Vlad Tepeș, Pașa din Vidin, sultanul, fiecare trăiește dar își și joacă rolul, acceptă realitatea dar încearcă a se sustrage ei prin ficțiune. Prin artă. Dacă structurile de adîncime mărturisesc o strînsă omologie, aceasta există doar prin oglinzirea în structurile de suprafață.

Există în teatrul lui Marin Sorescu, dacă nu o suprapunere a contrariilor, cel

puțin o cordială convingere a lor. Nașterea și moartea, gena și apocalipsa stau lângă fapte insignifiante. Uneori devin aspecte ale farsei cotidiene fiindcă de multe ori toate par a aparține farsei. Farsele sint imprevizibile. Personajele lui Marin Sorescu se bănuiesc a fi libere, sau acționează ca și cum ar fi libere ; spectatorul privește cu bucurie către lumea care pare a învinge legile cauzalității, sumbra devenire a faptelor. Personajele nu se sustrag însă cauzalității, ele se supun ei, ironizînd astfel așteptările spectatorului iubitor de **happy end**. Femeia Joița nu e iertată, dimpotrivă, ologii, cerșetorii nu sint cruțați, așa cum s-ar putea bănui după dialogul domnitorului cu dînșii : dimpotrivă, li se dă foc. Pașa din Vidin nu e cruțat și e... castrat, devenind și el lăudător... Excepția nu e admisă, ea se supune legii, sau, în cel mai bun caz, ea aparține „spectacolului”, prezentului.

Libertatea este a spectacolului pe care îl joacă în fiecare zi Curtea Bizantină, și nu a realității „turcite”. Liberi sint, poate, măscăricii. Mascarada este o formă de a cîștiga libertatea ; de a evada dintre faptele zilnice. Unde se poate evada ? Între adevărurile pe care le știm din cărți, răspunde ironic scriitorul.

Vom arăta altă dată cum literatura generației afirmate la sfîrșitul deceniului al șaselea și începutul celui de al șaptelea are, în centrul ei, sau cel puțin într-o seamă de texte ale sale — texte esențiale — drept personaj principal, măscăriciul. La D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu, măscăriciul este un personaj care recuperează o seamă dintre libertățile Sărbătorii. Fie că repetă itinerariile lui Păcală, fie că își permite riscanta originalitate de a trăi „cum îl taie capul”, măscăriciul eliberează celelalte personaje de obligația convenționalului. El, ca structură de suprafață, oglindește o structură de adîncime : el poate vorbi de haos și de nebulie, el poate crea un stil al afirmării **carnavalului**. Cel care e înghițit de balenă — Iona — nu e, mai puțin decît alte personaje soresciene, decît Sultanul, decît pictorul, decît Vlad, un măscărici. Balena, Catedrala, Matca sint spații care îl definesc și care îi ocrotesc jocul. El e nebulun pur, el poate fi Parsifal. În imediata apropiere a acestui spațiu trebuie întrevăzut spațiul ambarcațiunii Arca. Ele aparțin unei constelații izomorfe, și, în aceeași operă, par a marca o modalitate în care personajul poate fi salvat. Scrie Gilbert Durand : „Asupra bucuriei de a naviga planează întotdeauna teama de scufundare, dar valorile intimității sint cele care izbîndesc și-l «salvează» pe Moise de vicisitudinile

călătoriei. Ceea ce ne îngăduie să neglijăm pentru moment caracterul dramatic al ambarcațiunii, peripețiile călătoriei, care confundă barca lunară cu carul solar, și să reținem doar arhetipul liniștitor al găoacei protectoare, al vasului închis, al habitacolului. Decît să socotim cuvîntul arcă derivînd din *argha*, semilună, arc de cerc, preferăm să punem accentul etimologic pe *arca*, cufăr, din aceeași familie lingvistică și psihică cu *arceo*, eu conțin, și cu *arcnum*, secret.“ (Durand).

Deocamdată să observăm că limbajul evident ocrotește, oglindindu-se, un limbaj al arcei și, în consecință, un limbaj al arcanelor. Cît de departe poate merge ezoterismul lui? Poate că nu atît de departe cît ar lăsa să se întrevadă constelațiile izomorfe numite mai sus. În nici un caz atît de departe încît textul să de-

vină de neatins. Poate cuvîntul *ezoterism* nici nu e bine întrebuițat aici. Fiindcă în anii '60 literatura încearcă doar, printr-o seamă de simboluri, să se întorcă la adevărurile ei originare. **Limbajul secret** al ei, limbajul secret al autorilor ei e necesar doar pentru a-i proteja ființa intimă; simburile ei ultim, zona ei de inefabil, în care (prin care) se va putea recupera Sărbătoarea. Nu totul poate fi pus în balanțele judecătorilor, spun în operele lor D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Bănulescu. Există un teritoriu al literaturii ce, constelînd simboluri, își păstrează o „imunitate parlamentară“. Adincul poate fi cercetat doar prin simboluri prin acest sistem de luate care poate cuprinde Totul lăsînd în afara lui tocmai voința auctorială.

## O prestigioasă manifestare literar—artistică

# Simpozionul Romulus Guga

Dacă existența sa n-ar fi fost frîntă brutal, în luna iunie Romulus Guga ar fi împlinit 45 de ani. Spre a omagia personalitatea scriitorului și omului de cultură, a fost inițiat la Tîrgu Mureș un simpozion care, prin amploarea și calitatea dezbaterilor, s-a impus ca o manifestare literar-artistică deosebită. Organizat, în zilele de 22—23 iunie, de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și de revista „*Vatra*“, simpozionul a dezvoltat, pe de o parte, dimensiunile și complexitatea operei lui Romulus Guga, scriitor exponențial pentru literatura contemporană postbelică, iar pe de alta, climatul cultural fecund întreținut în județul Mureș, prin directa și responsabilă implicare a factorilor politici și culturali locali. Este elocvent, de altfel, faptul că tovarășul Ioan Ungur, prim-secretar al Comitetului județean de partid, a subliniat în reuniunea inaugurală importanța literaturii și artei în viața socială a țării și implicat a județului, evidențînd în acest

cadru semnificațiile civice și artistice ale operei lui Romulus Guga. În deschiderea simpozionului, personalitatea scriitorului și animatorului cultural a fost evocată de Gidofalvi Ildikó, președinta Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Mureș, George Macovescu, Domokos Géza, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Haydu Gyözö, redactor-șef al revistei „*Igaz Szó*“, și Cornel Moraru, redactor-șef al revistei „*Vatra*“. S-a dat citire unui cald cuvînt omagial trimis de D. R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Simpozionul a fost conceput sub forma a patru colocvii destinate să examineze activitatea animatorului cultural și opera poetului, prozatorului și dramaturgului.

În primul colocviu, prezidat de George Macovescu, Vasile Netea, Maria Luiza Cristescu, Dan Culcer, Jánosházy György, Dumitru Matală, Grigore Ploșteanu, Romulus Zaharia și Ion Horea au reliefat aportul lui Romulus Guga la reparația revistei „*Vatra*“, continuatoare a nobilelor tradiții ale culturii și artei transilvane. S-au făcut bogate referiri la fervoarea și consecvența cu care „*Vatra*“ a susținut tendințele înnoitoare ale literaturii și culturii noastre și a militat pentru cimentarea sentimentelor frățești dintre români și naționalitățile conlocuitoare, Guga avînd merite deosebite, printre altele, în înființarea cercului de traducători din literatura scriitorilor maghiari.

În colocviul de poezie, Dan Cristea, Dumitru Mureșan, Gheorghe Grigurcu, Zaharia Sângerzan și Laurențiu Ulci — care a condus discuțiile — au evidențiat trăsăturile înnoitoare ale volumelor