



NOTE DESPRE SORESCU

de
Petru Popescu

Sorescu e tipul scriitorului despre care se pot inventa lucruri inteligente, și, dincolo de calitățile reale, o bună parte a succesului său de critică se datorează acestui fapt. Pentru ca opinia noastră să nu cadă într-un asemenea lanț al slăbiciunilor, trăgînd o idee din alta ca un sertar dintr-un alt sertar (ceea ce e specialitatea și arta exegezei săptămîinale), vom încerca să evocăm textele. Din capul locului mărturisim că apreciem pe autor, și că eventuala noastră rezistență poate fi doar principială. Însă despre Sorescu s-au spus, cel mai frecvent cu bună intenție, atîtea lucruri inexacte, încît luptăm efectiv, scriînd despre el, împotriva unei „atmosfera”.

„Singur printre poeți” era un volum de savuroase pastîșe, și puțină lume a văzut în el o acțiune de demistificare a unei secțiuni masive din poezia românească recentă. De fapt, avînd aerul că stimează ironic modelele, Marin Sorescu le ataca la rădăcină. Două tipuri de industrie poetică, foarte autoritară și azi în lumea noastră literară, erau demascate: poezia rustic-bucolică, operă a poetului vinjos, pămîntos, dădîc, prin definiție folcloric și viril ca un pădurar, și poezia elevat-modernistă, text plicticos și uscat, plin de cuvinte radicale și întepate, și de savante aluzii la nimic. Sorescu nu a făcut niște caricaturi ale acestor modele poetice, ci s-a mulțumit să dilate latura lor caricaturală obiectivă. Efectul prim e hazul, dar, după ris ori zîmbet, trebuie să recunoaștem că Sorescu a vizat mult mai adînc.

Intr-adevăr. Ca toate spiritele inteligente și ironice, conștiente de proporțiile lor, ca și de cadrele în care operează, Sorescu se opune structural pierderii controlului, lipsei de luciditate, beției de cuvinte, de metafore, de sentimente, și tuturor celorlalte forme de ebrietate literară în urma cărora se naște o artă prezumțioasă și grandiloventă, pustie de sens și perisabilă, cu atât mai ridicolă și mai conjuncturală, cu cât pretinde a fi mai măreață și mai permanentă. Or, aici Sorescu lovește temeinic un mare defect al creatorului român în genere: tendința de a se lăsa furat, alcoolizat de propriul talent, de a transforma conștiința suficientă a acestui talent în suportul unic al existenței intelectuale, de a lansa împrumuturi fără acoperire la banca înzestrării, a promisiunii, a vârstei etc. Literatura scrisă în grabă, fără fonduri spirituale, fără cultură, fără scop moral, fără compunere estetică, literatura susținută doar de presupunerea dotării autorului și de îmbătărea cu propriile metafore, iată ceea ce critică și contestă Marin Sorescu în bună parte din volumul „Singur printre poeți” (titlul, malițios, asimilează în conștiință pe poeți cu niște... fiare, îndepărtându-i de suav, de muzical, de generos, de aerian). Există, firește, în volum, multe șarje amicale, multe încercări de dragul calamburului. Dar, esențialmente, (și critica literară a trecut cu totul sub tăcere această calitate), volumul are o rădăcină polemică și un mesaj intelectual; poziția lui Sorescu e aceea a unui poet conștient de rolul său în modelarea conștiinței literare. Lucru peste măsură de rar între poeții zilei de azi.

Cu volumele de versuri originale, Marin Sorescu și-a continuat acțiunea, o acțiune teoretică ascunsă sub silueta creației obiective. Deși lucrul e evident, nu e destul să confirmăm faptul că Sorescu, la noi, ca alții aiurea, se ocupă de „criza limbajului”. În înțelesul ei occidental, această formulă înseamnă o neîncredere generală în cuvânt și încercarea înlocuirii lui (tendință pe care o demonstrează din plin poezia grafică, spațială, letristă, vizualistă), mai rar fiind vorba, în mod autentic, de o criză a semnificației cuvântului, ori de combaterea unei folosiri abuzive. Sorescu se dovedește și aici lucid, nerespingînd cuvîntul, ci criticîndu-i numai comportarea improprie. Sintagma, formula, expresia, și toate celelalte forme de tipizare a limbii, cu riscul lor de a se goli de sens și de a deveni opresive, adevărate fetișuri lingvistice, producția masivă de cuvînt gol, consumul abuziv de cuvînt, subminarea și distrugerea realității prin cuvînt, tehnica împingerii realității în ficțiune, a încăușării vieții în cuvînt și a concretului în abstract, iată ceea ce dezbate și condamnă Sorescu, în poeme care au apărut multora bizare, anti-lirice, seci, umoriste, ba chiar superficiale sau plate. Poate că aceste acuzații conțin grăunțele lor de adevăr. Creează oare Sorescu poezie? Dacă concepem poezia

din unghiul emoției și al simpatiei, lucrul nu e foarte sigur. Creează Sorescu literatură? Fără îndoială că da. Literatură, ba chiar literatură cu teză (iertat fie termenul rebarbativ), căci Sorescu e unul din puținii scriitori care își propune o temă și ține s-o realizeze, s-o demonstreze, făcînd din aceasta piatra de încercare a conștiinței sale creatoare. Deci, chiar rezervîndu-ne votul estetic, trebuie să recunoaștem o personalitate și să ținem seamă de expresia ei intelectuală puțin comună în peisajul literar de azi.

În fond, o asemenea operă pledează implicit, ca orice operă de demistificare, pentru sinceritate. Ca dramaturg, Sorescu se dezvoltă și se îmbogățește, fără să-și părăsească liniile cunoscute. Mult dezbătutul soliloc intitulat *Iona* e o încercare dramatică ambițioasă. La prima vedere, ea suferă de o oarecare facilitate: în teatrul recent a devenit comună și chiar de rigoare prelucrarea unei bucăți de mit, și pe această cale a venit la modă... Biblia, tratată uneori scandalos de fantezist și de frivol. Sorescu caută să fie serios și responsabil, într-un text în care se păstrează însă ticurile sale umoristice mai vechi. Legenda reușește să pătrundă în piesă. Cel puțin de cîteva ori, acceptăm că individul din fața noastră seamănă cu Iona. Ce-a vrut autorul să realizeze în piesă? O metaforă a condiției umane, iată cel mai comod răspuns. O balenă, în care e o altă balenă, în care e o alta, și cine știe cîte altele la rînd, și la mijloc un om, un biet om prizonier, ce caută să scape mereu, și mereu nu reușește, încît pînă la urmă, descurajat cu totul, se sinucide. Dar Sorescu a proiectat în Iona și un tip românesc, mai vechi, caragialesc în unele intonații, foarte de ultimă oră în altele, oricum aparținînd conștiinței românești suburbane, foburiene. Ascultat pe fragmente, Iona e un pescar cu intonații de mahalagiu. Discrepanța între stilul temporal și lumesc al eroului și calvarul gigantic prin care trece e uneori de un bun efect scenic; în piesă se însinuează ideea că Iona a fost un individ oarecare, anonim și comun, mediocru, supus unei nenorociri strivitoare pentru umerii lui plîpînzi și omenești.

A pornit Sorescu să scrie această piesă cu intenția definirii condiției umane, ori, pur și simplu inspirat, a gîndit o situație scenică și mintală fericită, din care spectatorul speculativ e liber să-și aleagă mesajul care-i convine? Credem că acesta e adevărul; ceea ce, după noi, nu poate micșora pe autor: esențială e piesa și însușirea ei de a te face să gîndești. Ironia lui Sorescu, dusă uneori pînă la sarcasm, se păstrează și aici, și anume replici au o adresă contemporană atît de precisă încît recunoaștem pe autorul „Morții caesului” sub toate faldurile impunătoare ale teatrului de avangardă.

Autorii de avangardă cei mai prestigioși au cultivat de altfel, cu hărnicie, anecdota și

calamburul, uneori transcriind fidel cafe-neaua din colț. În *Există nervi*, Sorescu folosește, mai mult decât în *Iona*, maniera „absurdă”, jocul lingvistic. Piesa e un calambur de la început pînă la sfîrșit. Cu greu putem afirma că înțelegem în mod obiectiv ceva din această bufonerie deseori plină de har. Înlanțuirea de gaguri verbale e specifică teatrului absurd în prima sa fază de dezvoltare. Este o piesă în care Sorescu se mulțumește să ni se înfățișeze ca un talentat dialoghist.

Marca de teatru lui Ionescu, prin mitul singurătății și mai ales al morții solitare, este o altă piesă-monolog: *Paraclicerul*, apărut anul trecut în „România Literară”. Deconul unic e o catedrală. Un paraclicer coșcovit de ani încearcă să înnegrească singur, cu fumul unei luminări, lespezile și bolțile prea noi și prea albe ale unei catedrale deșertate de credincioși, într-un secol al decadenței religioase. În cursul a trei tablouri, sinonime cu trei etape de vîrstă, eroul nu face decât atît, însoțindu-și acțiunea cu debitarea unei filozofii a timpului, a singurătății omului, a sfîrșitului (finalul piesei este, cum ne așteptam, moartea paraclicerului). Textul e de un bizar poetism, plin de metafore cosmice și creștine, alternînd cu jocuri de cuvinte savante ori numai facile replici ca: „Murim dezorganizat, asta e”, „Sfinților, primiți-mă în rîndul vostru măcar ca figurant”, „Doamne, tu ești oaia mea cea rădăcită, fără tine mă simt nepereche, ia-mă-n coadă prin lumea ta infinită, ori măcar în luna cea din ureche”, „Mușcă și declanșează atomismul „ceresc” etc., întreșute cu maxime de tipul „Facerea primului om a fost semnul decăderii totale și absolute a cerului”, ori cu metafore ironice din lumea sportivă: „răspunde, mortule, mai iute, iată cronometrul de la mîna arbitrilor din turlă”. Asimetria, disparitatea tonului și atitudinii e foarte mare, spre deosebire de *Iona*, al cărei stil e în genere omogen, iar poziția morală și intelectuală a autorului e greu de precizat de către spectator. Poate o anumită purificare stilistică ar mări gravitatea piesei. În final, brusc, fără tranziție, și în mod destul de nemotivat, paraclicerul dă dovadă de o indignare satanică („De-am putea măcar ploua înapoi măcar potopul, să-l aruncăm în sus în patruzeci de zile și un miliard de nopți, pedepsindu-te pentru păcatele tale!”), „Și să nici nu ne mai faci! Și să ne lași în pace! Să ne lași în pace! Să ne lași dracului în pace, doamne!”). Blasfemia paraclicerului contrazice primele trei sferturi ale piesei. Urcat pe schelele catedralei, paraclicerul începe deodată să plutească, urcă în cer, constată că cerul e gol, că Dumnezeu e absent, și, înainte de a muri, se substituie pe sine lui Dumnezeu. Neașteptatul final al tragediei anulează restul, și nu mai înțelegem unde se situează autorul însuși.

Regretabil lucru, căci piesa are de multe ori momente de bună atmosferă, de reală tensiune dramatică, și chiar replici memorabile.

Nu putem să nu observăm că o anume inconsistență și inconsecvență intelectuală cuprindea și sfîrșitul lui *Iona* (sinuciderea fiind o rezolvare modernă, cu totul afară din spiritul legendei, și deloc pregătită de creșterea anterioară a piesei). Facilitatea verbală, care, pentru un dramaturg, nu poate fi o înzestrare derizorie, suplinește uneori la Sorescu dezbaterea reală a unei grave probleme, cu care de altfel textul a debutat. Pornind de la cadrul atît de adînc și de filozofic al legendei biblice, încercînd potențarea lui printr-o atitudine nouă, și încorporarea în mit a unor elemente moderne, contemporane, uneori direct cotidiene (sînt glume ce ar putea figura în... „Urzica”, și faptul nu e supărător, dacă e bine asimilat restului), autorul pare deodată obosit de termenii serioși ai dezbaterii, și execută o fugă în farsă (foarte amuzantă și eficientă dramatic, altfel), prin care uneori modifică fundamental premisele și neagă tocmai cîștigul intelectual al acestor premise. I s-ar mai putea reproșa lui Sorescu, în legătură cu *Paraclicerul*, neprecizarea propriei sale atitudini și opinii față de problema religioasă, prea gravă pentru a ne mărgini doar să o enunțăm, cu oricît de mult talent am face-o.

Nu i se poate nega lui Sorescu atracția pentru problemele mari (ceea ce-i dă un loc aproape unic pe scena românească de azi). Omul, existența lui, moartea care pîndește din toate colțurile și sub toate formele, sînt însă în faza actuală a teatrului său, mai mult sugerate ori enunțate decât rezolvate. Dar chiar și sugerarea lor e o izbîndă intelectuală notabilă. Pentru un autor încă tînăr și atît de capabil să-și surprindă publicul, stadiul actual poate fi, fără îndoială, depășit, și putem nădăjdui o expunere mai largă, mai coerentă, mai minuțioasă a filozofiei personale, într-o expresie tot mai armonică.

Poate, că un plus de emoție, de pură emoție și simpatie umană, nu ar strica acestei opere atrăgătoare. Căci, alături de publicul sofisticat, amator de enigme și debateri, dramaturgia serioasă are întotdeauna o clientelă sentimentală, și caracteristica literaturii rezistente e aceea de a se putea susține chiar și numai prin sentimentele ei, independent de valoarea mintală. Sorescu se jenează oare să-și dezvăluie întreaga sensibilitate, și poate doar de aceea întîrzie în maniera aceasta năzuitoare spre abstract și esențial? Emoția, după noi, ar rotunji un creator atît de deosebit în literatura română de după război. Dar iată un lucru pe care doar creatorul însuși îl poate decide.