

UNIVERSITATEA *OVIDIUS*, din CONSTANȚA

**ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE
DOMENIUL DE DOCTORAT: FILOLOGIE**

TEZĂ DE DOCTORAT

POLISEMANTISM ȘI AMBIGUITATE ÎN DRAMATURGIA LUI MARIN SORESCU

CONDUCĂTOR DE DOCTORAT,
Prof.univ.dr. habil. Marina CAP-BUN

STUDENT-DOCTORAND,
Mihaela AIRINEI

CONSTANȚA
2020

POLISEMANTISM ȘI AMBIGUITATE ÎN DRAMATURGIA LUI MARIN SORESCU

POLISEMANTISM ȘI AMBIGUITATE ÎN DRAMATURGIA LUI MARIN SORESCU

Cuprins.....	3-4
Argument.....	5-17

CAPITOLUL I - LITERATURA–TERITORIU AL CREAȚIEI SUB ORORILE VEACULUI CU *SPINAREA FRÂNȚĂ*

1.1.Totalitarismul – timp al iluziilor și al încercărilor.....	18-23
1.2. Fenomenul literar românesc între neantizare și rezistență (1948-1989. Retrospectivă).....	23-28
1.3. Condiția intelectualului român sub semnul legendarului erou antic Femios.....	28-31
1.4. Eul - lector și <i>strânsoarea timpului frisonant</i>.....	31-37
1.5. Proletcultism VS. realism socialist* (aporii terminologice)..	37-43
1.6. Literatura și <i>rezistența</i> la normele canonului doctrinar (semne diacronice).....	43-89

CAPITOLUL al II-lea-DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ POSTBELICĂ ÎNTRE BORNELE CONSTRÂNGERII

2.1. Teatrul – <i>scena frământărilor prezentului</i>.....	89-96
2.2. <i>Subversivitatea</i> în diagonalele lexicoanelor.....	96-101
2.3. Literatura soresciană sau asumarea frondei față de modelele caonizante	

2.3.1. <i>Chemarea spre literatură - semne ale traseului existențial și artistic</i>	101-105
2.3.2. <i>„Cum aş scrie eu, dacă aş fi Cutare. Una peste alta: BA DA!”-Exerciții pe o claviatură lirică</i>	106-108
2.3.3. <i>„Intrarea în literatură se face prin poarta mare a locurilor de unde ai plecat.”</i>	109-111
2.3.4. <i>„Marii autori nu pot fi prinși într-o definiție, deși hățuri, în jurul lor, câte vrei!”</i>	111-113
2.3.5. <i>„Cărțile sunt niște propoziții abia începute” (etapele creației)</i>	113-115
2.3.6. <i>„În ce privește meșteșugul, sunt metode și metode...”</i>	116-117
2.3.7. <i>„Când n-am ce face...”</i>	117-128
2.3.8. <i>„În măsura în care ești tu însuși, cred că ești și singular.”</i>	129-130
2.3.9. <i>„Nu am pornit niciodată de la niște modele sau de la niște autori, n-am ținut seama de mode.”</i>	130-134
2.4. Marin Sorescu și critica „cu mâna pe trăgaci”	
2.4.1. <i>„La nuanță se răspunde cu nuanță!”</i>	134-138
2.4.2. <i>Marin Sorescu și „noul fel de totalitarism”</i>	139 -144
CAPITOLUL al III-lea - „TEATRUL – ALĂTURI DE POEZIE ȘI PROZĂ – ESTE ÎNSĂȘI LITERATURA ȘI MERITĂ ACEEAȘI ATENȚIE!”	145-147
3.1. <i>„...Rozând marginile genurilor literare”</i>	148-155
3.2. <i>„Teatrul este o meserie!”</i>	
3.2.1. <i>Marin Sorescu sub zodia luptei lui Ulise cu diversele Scylle și Charibde</i>	155-157
3.2.2. <i>„În general, piesele continuă poezia mea. În particular sunt foarte diferite!”</i>	157-174
3.2.3. <i>„Să facem să treacă sensibilitatea românească și dincolo de hotare”</i>	174-177
3.3. <i>Distopiile soresciene și proximitățile „supravegherii”</i>	177-227
Concluzii	228-235
Bibliografie	236-256

REZUMAT

Cuvinte-cheie: literatură postbelică, dramaturgie, teatru, repertoriu, scenă, cititor, dezbateri, polemică, cenzură, cenzor, critic literar, receptare critică, univers concentraționar, totalitarism, ideologie, metode de creație, realism socialist, umanismul socialist, proletcultism, modele canonizante, utopie, distopie, utopie negativă, rezistență prin cultură/literatură, autonomie estetică, strategii de rezistență, tragedie, comedie, dramă, parabolă, literatură aluzivă, literatură subversivă, subversiv, subversiune, subversivitate.

Încă de la începutul *călătoriei* sale literare, Marin Sorescu își demonstrează conștiința problematizantă și interogativă, iar prin exersarea pe mai multe *claviaturi*, reprezentantul generației șaizeciste prefigurează un suflu nou, proaspăt, *pieziș* spațiului uniform al canoanelor impuse din sfera politicului. Stilul propriu, insolit al autorului, gata să spargă barierele consacrate este intuit elogios de cronică de G. Călinescu din „Contemporanul”, „Un tânăr poet, portret literar”. Cu orgoliul *de a fi diferit*, se consideră norocos să intre în *holul de lumină* al condeiului călinescian. Va considera însă întotdeauna că intrarea în acest spațiu al literaturii se face prin poarta mare a locurilor natale. De altfel, locul obârșiei ontice și literare a scriitorului se va oglindi în fiecare cusătură a scrisului său. Survolându-i integrala, vom descoperi un spirit plinar, un intelectual entuziasmat de actul scrierii, care înfățișează mediului literar românesc (confruntat cu o geografie complicată și în continuă mișcare) polivalența sa artistică. Deși abordează un arhipelag de genuri, am ales spre cercetare exprimarea sa plinară în dramaturgie. Este deja un loc comun faptul că, sub comunism teatrul sorescian s-a bucurat de o aură de legendă. Spectacolul inteligenței în mișcare reușește dezertarea din hățișurile ideologice ale epocii, piesele sale ofertând în lumina rampei forme de recuzare a *unificării*. Filozofia și stilistica populară, semnificația inversă dată evenimentelor, „suceala”, jocul liber de cuvinte și de întâmplări, inventica onomasticii personajelor deconspiră fără drept de apel un scriitor original, eliberat de armura doctrinelor timpului. Dedicat căutării adevărului despre om și despre lumea în care acesta ființează, vede în teatru un mijloc de expresie și de comunicare. Melanjul de vitalitate și intelectualitate, de voință obsesivă spre depășirea

limitelor și reflectare lucidă fac din dramaturgia lui Marin Sorescu o punte vie spre sufletul Marelui Public. Autorul își conștientizează dramaturgia ca pe o re-creare a lumii în fața spectatorilor. Afirmând tot ceea ce omul ca *personaj*, în pluralele sale metafore, ar putea revela, creatorul își manifestă, de fapt, dorința de a-și răscumpăra marea singurătate. Strigătul nevoii de comunicare se resimte încă de la primele exerciții lirice (*Singur printre poeți*). Mai apoi, scrierile reflexive, de introspecție, de sondare a universului interior, de efort spre revelarea Eului, de autocunoaștere, dedicate scenei de teatru, exhibă *lupta cu natura din om*, „o luptă de esență tragică”, dar și lupta de *a ieși* din starea existențială dramatică a omului claustrat sau „înghițit”, la „un luminiș de gândire și de existență”. Ceea ce uimește este bogăția resurselor cu care operează dramaturgul pentru a transmite mesajul, reușind să atingă și să strecoare adevărurile mari și teribile ale existenței. Și nu o face apelând doar la registrul grav al dimensiunii ontologice, tragice, dramatice, ci îi îngemănează în registrul subtil, dimensiunea ludică. Cu acest mesaj dramaturgul își câștigă definitiv publicul și îl face tovarăș de drum. *Atunci*, prin metaforă, unica iluzie a libertății, *acum*, prin fascinanta re-apropiere de Creația sa.

Punându-i-se la îndoială atât originalitatea formulei dramaturgice, confundându-se conotația de moment cu fondul semantic profund al teatrului său, cât și caracterul transformator al teatrului sorescian în planul rezistenței la cultura oficială a vremii, concentrez acest demers de cercetare pe căutarea dinamicii interioare a creației soresciene, apelând la întreținerea unui dialog permanent între dramaturg și receptarea sa.

Teza de doctorat *Polisemantism și ambiguitate în dramaturgia lui Marin Sorescu* identifică încă din titlu aria sa de cercetare. Încercarea de a descifra cu ce sensuri se înscrie în destinul literaturii române, dar mai ales clivajul evident între succesul legendar din timpul comunismului, pe de o parte, și amplexarea și durată dezbaterilor denigratoare din perioada postdecembristă, pe de altă parte, justifică alegerea temei acestui demers de cercetare. Studiul de față își propune să reveleze autenticele resorturi din care s-a articulat creația dramaturgică soresciană, iar prin interogarea cauzelor diferenței de receptare să aducă, în mod necesar parțial, dovezi ale rezistenței acestuia. Fundamentez această sondare punând „în dialog” vocile celor care cer restabilirea tabloului sinoptic al valorilor autentice viciat în cei nouă lustri de dictatură comunistă și cele ale celor care pledează pentru o artă deliberat îndepărtată de evenimentul politic și de opțiunile pe care le reclamă acesta, pe de o parte, și repertoriul confesiunilor *celui blamat*, *mărturisiri* pe care dramaturgul a avut generozitatea să ni le împărtășească, gata filtrate de spiritul său critic, emblemă

a lucidității, în zona miscelanelor, interviurilor, diaristicii, dar și în cea a eseurilor care articulează sistemul estetic „teoretic” sorescian.

Investigarea teatrului sorescian a fost întreprinsă și de alți cercetători din multiple unghiuri (Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Horia Lovinescu, Mircea Martin, Edgar Papu, Cornel Ungureanu, Vladimir Streinu, Lucian Raicu, Nicolae Balotă, Mihaela Andreescu, Fănuș Băileșteanu, Maria Vodă Căpușan, Romulus Diaconescu, Mircea Ghițulescu, Ion Cocora, Ilarie Hinoveanu), iar mai tinerii exegeți Gabriel Dimisianu, Mircea Scarlat, Iulian Boldea, Monica Spiridon, Marian Popescu, Livius Petru Bercea, Ana Maria Tupan, Ion Bogdan Lefter, Paul Cernea, Crenguța Gânscă, Maria Ionică, Ada Stuparu, Liana Ștefan, Gabriela Rusu-Păsărin, Cristian Stamatoiu, Ștefania Maria Custură, Tatiana Scorțanu și Ion Jianu au oferit soluții de interpretare critică tangențiale temei noastre. Astfel că, referențialul întreprinderii de cercetare are drept coordonate amplele pertractări critice pe tema polisemantismului și ambiguității dramaturgiei soresciene și, în mod necesar, pe cea a formelor sale de rezistență culturală relativ la îngustimile canonului realist-socialist, cunoscute fiind controversile și opiniile divergente suscitade în perioada postcomunistă. În mod natural, se naște întrebarea: ce rost ar mai avea încă un demers de cercetare despre dramaturgia lui Marin Sorescu, pe un palier în care, la prima vedere, toate lucrurile cardinale au fost rostite deja? Considerând că investigarea acestei teme deschise și de alți cercetători nu a dus la eliminarea tuturor aporiilor, propun o redimensionare a perspectivei analizei, orientând investigarea fenomenului pe corectarea receptării dramaturgiei soresciene pornind de la ceea ce dramaturgul însuși afirmă.

Investigarea fenomenului teoretic va fi realizată pe diferite niveluri (monografic, social, politic), ideea așezată în premisă fiind aceea că, originala întâlnire a scriitorului (poet, prozator, dramaturg, eseist) cu teatrul și artele conexe nu a fost conjuncturală, ci fondată axiologic. În analiza planului literar nu voi omite esențialele *mutații* din sfera socio-politică, atât pentru o încadrare corectă în context, cât și pentru o mai bună înțelegere a potențialelor semnificații ale fandărilor.

În baza unei bibliografii teoretice și critice recuperate mai curând ca fond de idei decât cronologic și în acord cu obiectivele propuse, lucrarea este structurată în trei ample secvențe de cercetare, fiecare dintre acestea susținând argumente care să confirme temeinicia ipotezei potrivit căreia dramaturgia soresciană contribuie decisiv la modelarea antreprizei teatrale postbelice.

Îmi întemeiez demonstrația folosind un instrumentar metodologic specific cercetării calitative, care include: cercetarea istorico-literară, analiza interacțiunilor (critica sociologică și

formula psihanalitică, în recuperarea sugestiilor din politologie, sociologie, istorie, filosofie), asociată detaliilor biografice, analiza și sinteza conținuturilor prin teoretizare, analiza detaliilor genezei operei, filiațiilor, modalităților de simbolizare, tematicii, dar și analiza domeniilor adiacente care conduc la identificarea mărcilor de specificitate și de diferență ale dramaturgiei soresciene.

În primul capitol, *Literatura–teritoriu al creației sub ororile veacului „cu spinarea frântă”*, cercetarea recompune amplu imaginea diacronică a conducerilor autoritariste, autocratice și oligarhice, trasând coordonatele influenței propagandei politice și ideologice asupra artei, în general, și asupra literaturii, în special. *Totalitarismul – timp al iluziilor și al încercărilor*, prima secvență în cercetare elucidează, în sinteză, trăsăturile definiției ale societății totalitariste și stabilește coordonatele „noii realități”: *noua* cultură, *noua* morală, *noua* învățătură, omul *nou*. Pornind de la sugestiile teoretice din politologie, sociologie, istorie, filosofie (Alain Besançon, Karl Mannheim, Raymond Ruyer, Paul Ricoeur, Țzvetan Todorov, Hannah Arendt, Michel Aucouturier, Guy Debord, Milan Kundera, Krishan Kumar, Herbert Marcuse, Czesław Miłosz, Rudolf Otto, Gianni Vattimo, Monica Lovinescu, Vladimir Tismăneanu, Bogdan Crețu, Vasile Dem. Zamfirescu, Radu Clint, Dan Lungu, Anca Hațiegan) cu privire atât la consecințele utopismului totalitarismului, la mecanismele „gândirii captive” și la disimularea „omului dublu”, cât și la simptomatologia specifică alienării (încremenirea în declin, lipsa de perspective, adâncirea clivajului dintre imaginea construită și realitatea socială), am analizat conceptul de *ideologie* în accepțiunea lui marxistă. Ingineria socială marxist-leninistă exercită controlul absolut asupra tuturor domeniilor sociale prin instrumentele represive ale regimului: poliția politică și propaganda. Instaurându-și cultul, puterea totalitară mistifică toate funcțiile puterii, amplificându-și nelimitat importanța, ocultând mijloacele enorme care o asigură și negând rolul realităților obiective. Din bogăția fenomenului, am ales elementele care pun în lumină fixațiile ideologice în încercarea de denaturare, diminuire, alterare și deconcertare a spiritului critic. Pentru a pune în clar punctul de vedere pe care îl invoc, trebuie să subliniez faptul că ilustrarea conceptului socio-politic *ideologie* este esențială în demersul cercetării, prin influența cardinală pe care a exercitat-o asupra literaturii române sub regimul comunist.

Atenția s-a concentrat apoi asupra unei necesare ogindiri de ansamblu a stării literaturii române postbelice, relevante pentru pătrunderea hățișurilor epocii, precum și asupra condiției intelectualului român, pe care am fost tentată să o pun sub semnul legendarului erou antic Femios.

Fără pretenția realizării unei analize exhaustive asupra fenomenului cultural și ideologic sub presiunea procesului demistificării programate, am investigat, pe de o parte, retrospectiv în secvența *Fenomenul literar românesc între neantizare și rezistență (1948-1989. Retrospectivă)*, caracterul neuniform determinat de schimbările la nivel politic al celor 50 de ani de literatură sub comunism, și, în prelungirea acestor referințe relevante, în secvența *Condiția intelectualului român sub semnul legendarului erou antic Femios*, condițiile în care intelectualul român, în general, artistul, în special, este obligat să aleagă „tipul de reacție”. În nevoia sa de legitimare, regimul curtează scriitorii care, asemenea lui Femios, sunt obligați să așeze în pagină dificilul alfabet al libertății și al demnității. Fie că alege să pună între parantezele tăcerii mistificarea, fie că face anumite concesii puterii sperând că astfel îi va fi permis să publice, scriitorul român trăiește adevărata dramă a luptei pentru supraviețuire.

În perimetrul aceleiași zone de interes, formulez o altă idee fertilă în dezbatere: legătura directă dintre *scris* și *citit*. Următorul pas de cercetare, Eul - lector și *strânsoarea timpului frisonant*, restrânge discuția îndeosebi asupra aspectelor ce analizează prezența cititorului în construcția mesajului subversiv, dar și complicitatea cititor/lector-scriitor/creator. Considerând oportună glosarea unor grile investigative cu privire la experiența lecturii în viața cititorului obișnuit și, în mod deosebit, la comportamentul de lectură al acestuia în timpul comunismului, parcurg decupaje problematice. După descifrarea atentă a climatului de creație al epocii, m-a interesat atenția particulară în analiza receptării operelor în perioada regimului comunist de către consumatorii obișnuiți de literatură. Pornind de la lectura de *fapte* (lectura standard), care nu angaja cititorul în straturile de profunzime, ci doar profila, în general, victoriile liniei impuse de partid în diverse domenii, am evidențiat în special dificultățile și riscurile în investigarea comportamentului de lectură, dar și inconvenientele pătrunderii complicatului context istoric în epoci ulterioare. Revelatoare în acest parcurs este analiza absenței cercetărilor riguroase, care să opereze cu instrumente speciale pentru a explora aceste aspecte. Excepțiile sunt reprezentate de studiile realizate de Sanda Cordoș (*Lectura clandestină în România comunistă*), Simona Sora (*Cum citeam în comunism*), Maria Bucur (*Colecționarea de cărți și cititul în Brașov. România sub comunism*) și Catrinela Popa (*Dosar – Lectura în fabricile și uzinele comuniste – Programul impus*). Concentrarea informațiilor despre *ce*, *cum* și mai ales *de ce* citeau oamenii în timpul sistemului totalitarist au evidențiat faptul că, în perioada comunistă, din cauza răstălmăcirilor ideologice

popularizate de o Televiziune Națională aservită și a absenței alternativelor pentru loisir și dezvoltare personală, oamenii au contrapus *lectura* drept veritabil univers compensatoriu.

Următorul pas de cercetare, *Proletcultism vs. realism socialist (aporii terminologice)*, încearcă să recupereze, în beneficiul limbajului istoriei literare și nu numai, avatarurile semantice ale celor două concepte-cheie în sondarea perioadei de după 1947: *proletcultism* și *realismul socialist*. Scriitorul onest trăiește acut drama unei culturi aflate în plină criză estetică, zbătându-se între regretul compromisului ideologic consimțit în grade și forme diferite, pe de o parte, și nevoia de a înfrunta regimul, pe de altă parte. Am radiografiat acest platou problematic apelând la o abordare sintetică a opiniilor, nu de puține ori divergente, ale personalităților care au cercetat îndeaproape acest fenomen al confiscării ideologice a conceptelor cardinale ale literaturii române, prin multiplicarea și prin transformarea acestora în instrumente de propagandă, după 1989 (Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Marian Popa, Florin Mihăilescu, Vladimir Tismăneanu, Angelo Mitchievici, Ion Manolescu, Ioan Stanomir, Carmen Mușat, Cristian Vasile, M. Nițescu, Liviu Țeghiu, Ion Simuț, Paul Goma, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Mircea Martin, Monica Lovinescu, Adrian Marino, Paul Cernat, Sorin Antohi, George Banu, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Nicolae Breban, Doina Jela, Andrei Grigor, Alexandru Cistelean și alții). Relativ la această ficțiune ideologică și la obtuzitatea formulelor de creație recomandate de regim, Marin Sorescu își manifestă poziția în publicistică. Intuind pericolul *-ismelor* timpului, evită să-și însușească metodele de înregimentare, demonstrând prin întreaga sa operă integrarea inedită atât a identității și alterității, cât și pe cea a specificității și diferenței. Cel mai dificil moment al acestei cercetări a constat în realizarea unei diferențieri pertinente între argumentele morale și cele estetice, între ideile literare și ideologia dogmei de tip opresiv, între relieful formelor și „formulelor” de compromis și cele de samizdat cultural și rezistență prin cultură/literatură. Prin ultimul subcapitol *Literatura și rezistența la normele canonului doctrinar (semne diacronice)* am intenționat să pun în lumină dinamica raporturilor critice și a recuperărilor privitoare la rezistența prin cultură. Așezând pe calapodul dialogic dovezi ale justiției/injustiției punctelor de vedere referitoare la prezența intelectualului, în special cea a scriitorului, sub semnul dominator al timpului, am adus în discuție alegerii situate la intersecția istoriei literare cu sociologia literară, sociocritica literară, teoria comparată, culturologia și analiza „discursivă”. Recuperată selectiv, generoasa bibliografie a domeniului (Czesław Miłosz, Milan Kundera, Țzvetan Todorov, Ion Negoitescu, Eugen Simion, Dumitru Țepeneag, Laurențiu Ulici, Vladimir Tismăneanu, Ion Simuț, Paul Cernat, Angelo

Mitchievici, Ion Manolescu, Ioan Stanomir, M. Nițescu, Paul Goma, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Mircea Martin, Adrian Marino, Sorin Antohi, George Banu, Alex. Ștefănescu, Nicolae Breban, Carmen Mușat, Monica Lovinescu, Andrei Grigor, Alexandru Cistelean, Ovidiu Pecican, Gheorghe Grigurcu) mi-a permis identificarea perspectivei care guvernează receptarea critică relativ la problematica rezistenței la normele canonului doctrinar. De asemenea, un alt important punct de reper pentru această secvență îl reprezintă punerea în discuție a aprinselor polemici declanșate după căderea regimului comunist, pe marginea necesității reevaluării literaturii române postbelice. Din evantaiul dezbaterilor problematizante ale efervescenței perioade de tranziție, am pus în „dialog” anchetele realizate de două prestigioase redacții ale timpului: cea a *Calendelor* (1991-1993) și respectiv, cea a *Caietelor critice* (1996). Afirmațiile lansate de intervievați au configurat două „tabere”: una care își menține tonul inchizitorial, denunțând „ierarhiile valorice” ale perioadei comuniste (Gheorghe Grigurcu, Gheorghe Crăciun, Virgil Podoabă, Mircea Iorgulescu, Paul Goma, Al. Cistelean, Al. Th. Ionescu, Alexandru George), cealaltă, care reliefează o modulație a discursului, invitând la obiectivitate, decizie, dăruire și lipsa patimei în complexul proces al limpezirii treptate a tuturor amănuntelor legate de literatura română postbelică (Mircea Nedelciu, Elisabeta Lăsconi, Elena Zaharia-Filipaș, Geo Vasile, Vasile Bardan, Nicolae Bârna, Ioan Constantinescu, Dan Mănuacă, Andrei Grigor, Lucian Chișu, Alexandra Crăciun, Jeana Morărescu, Valentin F. Mihăescu, Livius Ciocârlie, Dumitru Micu, Eugen Simion, Ioan Lăcustă, Daniel Cristea-Enache, Dan Laurențiu, George Cușnarencu, Răzvan Voncu, Bogdan Popescu, Răzvan Petrescu, Alexandru Paleologu, Caius Traian Dragomir, Adrian Popescu, Nicolae Breban, Costache Olăreanu, Octavian Paler, Cătălin Țîrlea, Adrian Dinu Rachieru, Tudor Dumitru Savu, Călin Căliman, Vasile Bardan, Vasile Igna și alții). Referitor la posibilele interferențe ale principiilor literare soresciene cu cele ale ideologiei regimului, am considerat asemenea multor critici literari că prezența lui Marin Sorescu în acest câmp rămâne o problemă de optică. Lacunele serioase și reconsiderările „în masă” sau, dimpotrivă, bagatelizante privitoare la edificul literar sorescian găsesc că sunt deosebit de primejdioase pentru legitimarea valorică a scriitorului. Aceasta se poate realiza doar în baza legii fundamentale a criteriului estetic, cu luciditate, calm, echidistanță și nu în ultimul rând, cu un instrumentar armonizat rațiunilor literare.

Cel de-al doilea capitol, *Dramaturgul este în afară de orice condiție. Cu condiția să fie dramaturg*, continuă pe un alt palier al circumscrierii literaturii soresciene în cea care readuce în

organizarea ierarhiilor criteriului estetic. Fiind dificil să reconstruiesc o hartă globală a fenomenului dramaturgic postbelic, accentele au vizat contextualizarea apariției teatrului lui Marin Sorescu. Secvența *Teatrul – scena frământărilor prezentului* a orientat investigarea fenomenului către două realități cardinale cu care s-a confruntat dramaturgia românească de după Război: pe de o parte, comandamentele ideologice ale regimului și presiunile exercitate de către acestea și, pe de altă parte, puseul valoric uriaș înregistrat de arta dramaturgică în plan universal (prin căutarea unui teatru creativ, descătușat, improvizat, frenetic, luând forma expresionismului, a suprealismului, a existențialismului). Fiind cunoscut interesul organelor de partid și de stat pentru teatru, considerat un factor hotărâtor în opera de educare și de cultivare a maselor, atenția se concentrează, mai întâi, pe măsurile organizatorice luate pentru transformarea acestuia în *pârghie a transformării societății* și a omului: instituirea unor instituții (*Uniunea sindicatelor de artiști, scriitori, ziariști* – U.S.A.S.Z. [1945], *Consiliul superior al literaturii dramatice și al creației muzicale* [1947], *Direcția Generală pentru Presă și Tipărituri*, respectiv *Comitetul pentru Presă și Tipărituri* [1949-1977]) și a unor legi (*Legea pentru organizarea teatrelor, operelor și filarmonicilor de stat, precum și regimul spectacolelor publice* [1947]) care au drept scop declarat fondarea unei arte și a unei literaturi *noi*. care să sincronizeze progresul ideologic și cultural cu cel realizat în câmpul dezvoltării forțelor de producție. Din această perspectivă analizez direcțiile *Programului* partidului în promovarea teatrului realist: asimilarea principiilor de lucru ale Școlii de teatru sovietice, participarea creatorilor „la munca eroică pentru zidirea noii orânduiri”, „modernizarea” perspectivei dramaturgice (printr-un repertoriu conceput întotdeauna în funcție de sistemul de principii și valori care stăteau la baza politicii culturale a societății socialiste), afirmarea pieselor cu caracter militant, profilarea unui erou de o asemănare izbitoare cu cerințele revoluției ș.a. Cu alte cuvinte, *educația prin teatru* se subscrivea comenzii sociale. În continuare, am urmărit îndepărtarea metodică de tradițiile cele mai valoroase ale teatrului, glosând pe marginea reprezentațiilor teatrale în perioada 1945-1963. Analizând viața teatrală prin prisma repertoriilor stagiunilor, disting două tipuri de „reacție” la activitatea politico-ideologică și cultural-educativă de formarea a omului *nou* prin teatru: cea care reliefează convingător *noua* condiție, idealurile, frământările și aspirațiile omului *nou* (Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius, Maria Banuș, Ana Covac, Tudor Șoimaru, Al. Mirodan, Mircea Ștefănescu, Dorel Dorian, Al. Voitin, Dan Tărchilă, Ionel Hristea ș.a.) și cea care nu găsește forme congruente *conținutului revoluționar* (Teodor Mazilu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Ion Băieșu, G. M. Zamfirescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Alexandru Kirițescu, Valeriu Anania,

Ion D. Sîrbu, Marin Sorescu). Următorul pasaj al cercetării, *Subversivitatea în diagonalele lexicoanelor*, dorește să ofere repere de ordin teoretic, care să justifice asumarea sensurilor cu care operez în acest demers de cercetare. Apreciez ansamblul definițiilor oferite în dicționarele studiate ca fiind foarte oportune în „lămurirea” tabloului formelor conceptelor-cardinale „subversiune/subversivitate” și, respectiv, „subversiv” și, în egală măsură, le consider utile în dezvoltarea semnificațiilor de profunzime ale actului creator sorescian.

Dacă până în acest punct al lucrării am favorizat o amplă contextualizare socio-politico-ideologico-culturală a evoluției literaturii române postbelice, ipostaziind aspecte-cheie, cu precădere cele ale modului în care literatura/dramaturgia se modelează între bornele constrângerii regimului, prin subcapitolul *Literatura soresciană sau asumarea frondei față de modelele canonizante* deschid investigarea „istoriei” construirii edificiului dramaturgiei soresciene. Am gândit fundamentarea coordonatelor acestui demers prin apelul la argumentele ontologice și epistemologice, privilegiindu-le pe cele de ordin estetic, furnizate de dramaturg. Cum din perspectiva dinamicii canonice, literatura română contemporană nu și-a confirmat definitiv teritoriul, nici vârfurile, nici vocile critice absolute, propun lărgirea ariei de investigare de la cea consacrată receptării critice a operei lui Marin Sorescu, mai ales a teatrului său, la generoasa „resursă bio-bibliografică”, mărturisirea autorului, „citindu-i” opera prin prisma acesteia. Se impune o precizare: plurivalența claviaturii sale artistice obligă la ordonarea jaloanelor traseului existențial și artistic al scriitorului, considerându-l un filtru absolut necesar pentru introducerea în rețeaua de sensuri și de simboluri pe care o presupune imaginarul operei sale.

Pornind de la aceste considerații, pretextul investigativ a condus la revelarea semnelor traseului existențial și artistic (chemarea spre scris manifestată în locul obârșiei ontice și literare, satul cu aproape „o mie de coșuri”, Bulzești, primele „încercări” liceale, în *Chemarea spre literatură - semne ale traseului existențial și artistic*; prima *situare* anticanon prin poeziile „șocante” - parodiile, primele „insuccese tipografice”, dar și zorii carierei literare, în „*Cum aş scrie eu, dacă aş fi Cutare. Una peste alta: BA DA!*” - *Exerciții pe o claviatură lirică*; lanțul obstacolelor pe care le întâmpină în *călătoria* sa, nelăsându-se învins și găsind în inspirație scânteia care transformă eșecul în victorie, în „*Intrarea în literatură se face prin poarta mare a locurilor de unde ai plecat*”; exponent al Generației '60, în „*Marii autori nu pot fi prinși într-o definiție, deși hățuri, în jurul lor, câte vrei!*”; etapele creației, în „*Cărțile sunt niște propoziții abia începute*”; „tehnica” originală a creației, în secvența „*În ce privește meșteșugul, sunt metode și metode...*”; aprecierea

dramaturgiei lui Marin Sorescu nu numai ca text, ci și ca posibilitate de realizare a spectacolului, dar și continuitatea la nivel tematic și expresiv, căutător al propriei voci, traduceri – sursă a geografiei sale literare, în „*Când n-am ce face...*”; despre popularitate, în secvența „*În măsura în care ești tu însuși, cred că ești și singular*”; despre stil și „filiații”, în „*Nu am pornit niciodată de la niște modele sau de la niște autori, n-am ținut seama de mode*”).

Subcapitolul *Marin Sorescu și critica „cu mâna pe trăgaci”* relansează dezbaterea relației dramaturgului cu critica literară. În secvența *La nuanță se răspunde cu nuanță!* am surprins atât manifestarea extrem de inegală a criticii față de opera soresciană, cât și oscilațiile criticii literare prompt compensate de solida prezență a Marelui Public iubitor de text sorescian, „amicii” cititori și „foarte talentatul” public, cei cărora Marin Sorescu le dorește „să fie mereu criticii cei mai spontani și cei mai sinceri ai lucrărilor” sale. Mai mult, în *Marin Sorescu și „noul fel de totalitarism”* am adus în discuție prețul „adaptării la vid” plătit de Marin Sorescu sub aspectul imaginii publice (notorietate, în ceașism, contestare, în tranziție), aducând la suprafață discuțiile „tari”, polemicile care, până în 1989 se realizau sub stindardul luptelor de idei, iar după acest moment de reper în istoria noastră națională, s-au transformat în atacuri furibunde. Am înțeles, prin urmare, în prelungirea observațiilor autorului, că mariajul *scriitor-critică* a stat mereu sub ineluctabila zodie a scindării. Am citat aceste idei pentru a justifica poziția scriitorului Marin Sorescu față de atitudinea inexplicabilă a criticului lipsit de pasiunea *plumbului cărților noi*, care scrie monografiile despre scriitorii *uitați* și care este cu totul absent la fenomenul în curs al literaturii.

Cea mai consistentă contribuție a acestui demers de cercetare este în Capitolul al III-lea, intitulat „*Teatrul – alături de poezie și proză – este însăși literatura și merită aceeași atenție!*”. Creația dramatică a lui Marin Sorescu se bucură de o multiplicitate de interpretări. Pentru a obține o imagine cât mai amplă asupra acestora, am menținut metoda analizei dialogice, conjugând dinamicul spirit al receptării, „carcasele” în care spațiul critic încearcă să îl fixeze, pe de o parte, cu *mărturisirile* dramaturgului *făcute cuiva*, digresiunile confesive, evocările sau speculațiile teoretice atât de fertile în *intervențiile* estetice soresciene. În subcapitolul „*...Rozând marginile genurilor literare*”, reasezând reperele de înțelegere ale destinului dramaturgic sorescian, remarc faptul că teatrul lui Marin Sorescu vine după o experiență poetică dominată de un singur pol magnetic. Se apropie de scenă tocmai din nevoia de a da cuvânt și *celuilalt* pol, de a crea un anumit echilibru. Înfiripat poate în subconștient, sau în zonele mai adânci ale actului de creație, acest al doilea personaj, care a îmbrăcat diferite forme, oferă câștig de cauză teatrului în general, care

trebuie să fie dialog. Convins de legătura *sine qua non* ce trebuie să existe între *cei care scriu* și *cei care primesc*, Marin Sorescu își asumă demonstrația că nu numai teatrul „lipit de clipă” este de actualitate, ci și cel metaforic, parabolic care se angajează, cu mijloace destul de fertile, să oglindească viața și plurivalențele sale. Teatrul ... pe un continent de poezie, respiră *fapte, drame, destine* și stăruința autorului de „a scrie lucruri care să pună pe gânduri..., neteatrul.” Luând toate acestea în considerare, pasul următor de cercetare, subcapitolul „*Teatrul este o meserie!*”, continuă, pe un alt palier, încercarea de a contura o *ars dramatica* soresciană, care se revendică din teatrologia interbelică românească și europeană și care nu refuză ideile contemporaneității. Astfel că, după ce în secțiunea *Marin Sorescu sub zodia luptei lui Ulise cu diversele Scylle și Charibde* punctez relieful dramaturgiei soresciene în „oglinnda spartă” a formulelor critice, în secvența „*În general, piesele continuă poezia mea. În particular sunt foarte diferite!*” am ilustrat multiplicitatea interpretărilor creației dramatice a lui Marin Sorescu, menținând metoda analizei dialogice, prin valorificarea dinamicului spirit al receptării, pe de o parte, și a fragmentelor de publicistică, jurnal, eseistică și, „colecția” interviurilor, pe care Marin Sorescu își fundamentează constructul dramatic. În concordanță cu această abordare, mi-am orientat investigația punând în valoare mecanismele complexe care generează actul creator, resorturile din care s-a articulat creația dramaturgică soresciană. Atenția s-a concentrat asupra orizontului surselor de inspirație devenite conflicte dramatice, asupra „preferințelor” tematice asupra modalității de simbolizare prin personaje, analizei etapelor și a formulelor dramatice soresciene, filiațiilor/influențelor receptate, modalităților de exprimare de aspect modern sau postmodern, dar și asupra tehnicilor de abordare și, în mod necesar, asupra inovațiilor concrete care definesc formula originalității sale. Problematizarea a condus la relevarea faptului că Marin Sorescu nu renunță nicio clipă la modalitatea dramatică de expresie literară. Aspectul *ecourilor* pieselor sale în contextul reprezentărilor în străinătate, dar mai ales cel al riscului posibilității de *universalizare* pentru teatrul românesc prin îndepărtarea de *specific*, a fost oglindit în paragraful „*Să facem să treacă sensibilitatea românească și dincolo de hotare*”. Dramaturgul are convingerea că *specificul* nu trebuie căutat, deoarece este „implicit” scriind „despre ce știi foarte bine”, dramaturgul învederează maioreșcian: „Devii mai universal dacă încerci să exprimi lucruri care sunt ale tale, pe care le cunoști de mult”. Un alt câștig al acestui demers în acest material este acela al identificării componentei etice a teatrului sorescian, care rezidă în ipostaza rezistentului activ sau pasiv, transpusă în piesele sale. Având ca premiză revelarea rolului dramaturgiei soresciene de a scoate

la iveală pregnant conflictele „celui mai acut prezent”, ultimul subcapitol, *Distopiile soresciene și proximitățile „supravegherii”*, pune în pagină, într-un platou problematizat, mai întâi o necesară incursiune în „istoria” ingerințelor *Poliției secrete* a cuvântului, cenzura, în orice *manifestare* susceptibilă a fi potrivnică regimului, pentru ca mai apoi, cercetarea să se concentreze asupra condiționărilor, amputărilor și deturnărilor semnificațiilor textelor dramturgice soresciene. Proximitatea *supravegherii* teatrului lui Marin Sorescu a putut fi recuperată prin analiza unor *Note* ale Securității Statului, în care sunt consemnate minuțios și concret cvasitotalitatea actelor de disidență din spațiul literaturii sale. Sursele documentare la care am făcut apel sunt volumele din seria *Cartea Albă a Securității*, care, împreună cu alte lucrări de referință apărute în anii '90, au dezvăluit că, prin „coloana vertebrală” a literaturii sale, Marin Sorescu manifestă o continuă formă de rezistență la agresiunile absurdelor viziuni ale regimului totalitar. „Citită” în grila *Notelor informative* ale Securității, care îl vizează pe scriitor, prezența acestuia în articulațiile cele mai profunde ale câmpului intelectual românesc postbelic, profilează o legitimă replică la imperativul revizuirilor pe criterii altele decât cele estetice și, bineînțeles, la întreaga campanie de denigrare la care a trebuit să reziste, imediat după câștigarea exercițiului libertății de exprimare. Am așezat o fereastră revelatoare spre fondul problemei deschisă de stenogramele Securității, *mărturii* documentare care l-au vizat „multidisciplinar” pe Marin Sorescu, contextul politic al vremii oferindu-mi o nuanță complementară. Investigația asupra raportului de intersectare a principiilor literare soresciene cu cele ale ideologiei oficiale, m-a condus la concluzia că, dincolo de toate ostilele conjuncturi, dramaturgia soresciană produce clivajul irevocabil de canonul naționalist-proletcultist și de metodele de creație ale acestuia („realismul socialist” și „umanismul socialist”), distopiile din registrul teatral demonstrând mecanismul utopismului, prin înfățișarea carențelor și consecințelor sociale, psihologice, estetice. Marin Sorescu „atacă” teme fierbinți ale timpului, menținând unghiul perspectivei asupra omului aflat în plină criză existențială. Evadând în limbaj, participând organic la recuperarea teritoriului literaturii, generând valori subversive ca strategie de rezistență, teatrul sorescian devine o veritabilă armă antisistem.