

UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU
FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE

TEZĂ DE DOCTORAT

PROZA LUI MARIN SORESCU

-REZUMAT-

COORDONATOR ȘTIINȚIFIC:

Prof. univ. dr. OVIDIU MOCEANU

DOCTORAND:

EMILIA-ELENA BODEA

SIBIU

2012

CUPRINS

Argument.....	5
I. Receptarea critică a prozei lui Marin Sorescu.....	11
II. Proza scurtă – anticamera romanului.....	33
III. Romanul cu tentă autobiografică.....	43
III.1.1 Trei dinți din față – romanul regăsirii sinelui.....	43
III.1.2 Japița – în labirintul memoriei.....	56
IV. Ludicul în proza soresciană.....	64
IV.1. Jocurile prozatorului sau proza ca joc.....	64
IV.2. Ludicul pur: Viziunea viziunii	70
IV.3. Jocurile istoriei	82
IV.4. Jocurile lingvistice.....	90
IV.5. Hazul jocului sorescian.....	106
V. Existența umană – între sublim, grotesc și tragic	112
V.1. Influențe ale existențialismului.....	112
V.2. Teme și motive subsumate categoriilor estetice: tragic, sublim, grotesc.....	125
V.2.1. Dimensiunea tragică în romanele Trei dinți din față și Japița	125
V.2.2. De la tragic la sublim.....	138
V.2.3. Ipostaze bizare ale realității.....	141
V.2.4. Apă, aer, foc, pământ	144
V.2.5. Sub semnul coercitiv al ședinței.....	151
V.2.6. Prietenia ca scut împotriva alienării.....	155
V.3. Personajul feminin – expresie a inefabilului vieții.....	159
V.4. Bovarismul personajelor soresciene.....	167
VI. Proza soresciană la granița dintre ficțional și nonficțional.....	180
VI.1. Jurnal. Romanul călătoriilor	180
VII. Bucuria de a scrie.....	198
VII.1. Scrisul ca <i>ars vivendi</i>	198
VII.2. Amprenta Sorescu.....	216

VII.2.1. Ironie și umor	217
VII.2.2. Spiritul parodic	237
VII.2.3. Elemente postmoderniste în proza soresciană	240
Concluzii.....	255
Bibliografie.....	261

PROZA LUI MARIN SORESCU

-REZUMAT-

Teza de doctorat **Proza lui Marin Sorescu** își propune să atragă atenția asupra manifestării în proză a spiritului creator proteiform al incontestabilului poet și dramaturg Marin Sorescu.

Scopul lucrării de față este de a identifica și de a analiza particularitățile textului narativ sorescian precum și de a evidenția disponibilitatea scriitorului de a transgresa barierele genurilor și speciilor literare, fără a neglija exigențele fiecărui gen literar abordat.

Actualitatea temei o demonstrează interesul criticii literare pentru literatura română contemporană, inclusiv pentru opera lui Marin Sorescu, interes ce s-a concretizat în articole, studii, dicționare, monografii. Însă nicio lucrare critică studiată nu cercetează numai proza lui Marin Sorescu, ci fie întreaga operă fie doar poezia, dramaturgia, publicistica. Având în vedere actualitatea temei și nivelul ei de cercetare, lucrarea își propune să aprofundeze studiul prozei lui Marin Sorescu, pornind de la receptarea acesteia în spațiul literar românesc. Astfel, principala notă de noutate și de originalitate constă în realizarea unei cercetări cu caracter analitic numai a prozei acestui scriitor, cercetare racordată la o bibliografie, atât a operei cât și critică, semnificativă, adusă la zi. Caracterul inovator al lucrării constă, de asemenea, în abordarea prozei soresciene din perspectiva tematică și a categoriilor estetice: tragic, grotesc, sublim, precum și abordarea ludicului în dimensiunile sale: stilistică, psihologică, imagologică, metafizică.

Obiectivele tezei sunt formulate în **Argumentul** ce deschide lucrarea **Proza lui Marin Sorescu**: înregistrarea reacțiilor criticii literare la apariția romanelor soresciene, reliefarea componentei ludice a personalității creatoare a scriitorului Marin Sorescu, evidențierea temelor și motivelor ce se subsumează categoriilor estetice: tragic, sublim, grotesc, identificarea elementelor existențialiste în proză, ilustrarea concepției scriitorului despre importanța scrisului ca act artistic, conturarea elementelor definitorii ale stilului sorescian: spirit parodic, ironic, autoironic, umoristic, ludic, precum și relevarea elementelor postmoderniste în proza soresciană.

Lucrarea este structurată în șapte capitole, fiecare capitol fiind organizat pe subcapitole. Concluziile sunt urmate de bibliografia selectivă a lucrărilor consultate, atât proză în volume aparținând lui Marin Sorescu, cât și referințe critice în volume și în periodice.

Capitolul I – Receptarea critică a prozei lui Marin Sorescu – analizează reacțiile criticii literare la apariția romanelor soresciene și mai ales cu prilejul debutului ca prozator, în

anul 1977, cu romanul **Trei dinți din față**. Prin ambiția de a aborda toate genurile literare, Marin Sorescu creează impresia de înnoire permanentă în planul creației artistice, fiind considerat „autor proteic și imprevizibil.”¹. Motivația necesității de a evita fixarea definitivă a operei sale într-un tipar este conturată de scriitor într-un interviu: „Am debutat, într-adevăr, de mai multe ori (...). Este o datorie elementară de a ne înnoi, de a încerca mereu frisonul primei apariții. Asta nu înseamnă risipire, pentru că universul, atunci când există, rămâne neschimbat.”²

Reacțiile criticii literare și ale publicului cititor au fost diferite în fața metamorfozei eului creator sorescian, în diverse ipostaze: poet, prozator, dramaturg, eseist, critic literar. Discuțiile generate de publicarea romanelor soresciene au, în general, ca punct de plecare, întrebarea dacă manifestările diferite ale aceluiași autor, în plan literar, se pot intersecta, creându-se o zonă comună, concretizată în interferența genurilor și stilurilor literare, a temelor și motivelor, așadar dacă există o unitate în diversitate a creației unuia și aceluiași autor sau diversitatea de afirmări ale scriitorului ar putea conduce la scindarea unității operei și chiar a personalității eului creator sorescian.

Manifestarea spiritului sorescian în proză a avut, însă, efectul scontat: surprinderea criticii literare și a publicului cititor, care s-au grăbit să-i citească romanele nu fără speranța, mai mult sau mai puțin recunoscută, de a-l găsi în paginile cărții pe poetul sau pe dramaturgul Marin Sorescu. Aprecierile și reacțiile au fost, desigur, diferite, exegeții întrecându-se în a observa care dintre genuri îl exprimă cel mai bine pe scriitorul Marin Sorescu. Critica literară a dezbătut îndelung asupra unei probleme: scriind proză, devine autorul prozator în adevăratul sens al cuvântului, reușind să-și atrofieze fibra poetică sau împrumută doar forma genului epic, în care nu face altceva decât să toarne compoziția poetică? Ajunge prozatorul să se dezică de poet?

Acestea par a fi primele gânduri ale cititorilor prozei lui Marin Sorescu, pe care cei mai mulți dintre exegeți le-au susținut cu diverse argumente, iar alții le-au pierdut din vedere, pe măsură ce au pătruns în universul epic sorescian, de o factură insolită. Desigur, mai există și categoria exegeților cu prejudecăți literare, care nu s-a aventurat în nicio căutare, considerând de la bun început efortul scriitorului inutil, iar romanul sorescian – un simplu poem în proză sau o proză poetică.

De câte ori Marin Sorescu se aventurează pe potecile unui gen literar, așa cum s-a putut observa, parcurge meticolos toate etapele, deși vrea să pară inocent. În momentul în care se prezintă, cu nonșalanță, în fața cititorului, în ipostaza de romancier, trebuie să fim siguri că a

¹ Mihaela Andreescu, **Marin Sorescu. Instantaneu critic**, Ed. Albatros, București, 1983, p. 18.

² Gabriel Stănescu, **Interviu cu poetul Marin Sorescu**, în „Limba și literatura română”, nr. 4/1986, p. 46.

trecut de stadiul de documentare, că s-a inițiat în tainele genului și știe ce are de făcut. Înainte de a fi scriitor, Marin Sorescu este un foarte bun cititor, așa încât cunoaște foarte bine contextul în care își plasează opera, tendințele în proza contemporană, optând pentru o anumită atitudine față de ceea ce s-a scris până la el. S-au făcut, în timp, analogii între proza sa și cea urmuziană, între romanul său și cel al lui Nicolae Breban, Fănuș Neagu sau chiar romanul lui Marin Preda. Cu siguranță, având bogate lecturi, în proza lui se vor fi infiltrat anumite fascicule ideatice sau procedee artistice întâlnite la scriitorii amintiți sau la alții. Cert este că a preferat să fie el însuși în orice domeniu, fără a ignora truda literară de până la el. Ceea ce a dus la atâtea discuții în jurul operei sale a fost, desigur, prejudecata literară potrivit căreia un poet consacrat nu se poate afirma pe deplin sau în aceeași măsură și într-un alt gen literar. De aceea, unii exegeți s-au arătat neobosiți în a-i analiza proza prin prisma poeziei sau a dramaturgiei sale, fără a lua în seamă faptul că Marin Sorescu, deși a respectat legile romanului, așa cum și-a propus, nu i-a exilat pe poetul și dramaturgul din personalitatea sa, ce au contribuit discret și într-un mod *sui-generis* la conturarea unei proze de factură inedită în peisajul literar românesc.

Dacă poezia și teatrul sorescian au fost apreciate la nivel internațional, piesele sale bucurându-se de punere în scenă în teatre de prestigiu ale Europei, nici proza nu a rămas fără ecou în presa internațională. Romanele **Trei dinți din față** și **Viziunea viziunii** sunt traduse și în alte limbi, bucurându-se de recenzii favorabile.

În pofida unor discuții controversate, vocația de prozator a lui Marin Sorescu este, totuși, certă, așa cum apreciază majoritatea criticilor și istoricilor literari ce au întâmpinat romanul sorescian cu cronici, în revistele literare ale vremii. De asemenea, s-a alocat prozei soresciene un spațiu de analiză și interpretare în istorii literare sau în unele volume de critică literară. De fapt, întregul spectacol al controverselor critice pe marginea prozei soresciene nu face decât să dea măsura importanței lui Marin Sorescu și ca prozator.

Deși Marin Sorescu este preocupat permanent să-și înnoiască formula literară, constatăm că despre schimbări radicale nu poate fi vorba în interiorul operei sale, căci creația lui este străbătută, de la un capăt la altul, de același fior liric, meditativ, ascuns cu dibăcie sub faldurile ironiei, iar spiritul ludic este un numitor comun al operei soresciene.

În *capitolul al II-lea* al lucrării - **Proza scurtă – anticamera romanului** – sunt subliniate calitățile de prozator ale lui Marin Sorescu, existente *in nuce* în câteva schițe cu care se pregătea să debuteze, deși un puternic simț al valorii l-a determinat să-și abandoneze proiectul, în favoarea debutului ca poet cu volumul **Singur printre poeți**, care i-a deschis drumul în lumea literară românească. Tot în acest capitol sunt identificate particularitățile discursului narativ sorescian (ironie, umor, un extraordinar spirit de observație, capacitatea de a selecta elementul semnificativ, ascuns sub crusta banalului cotidian, valorificându-l artistic prin

mijloace inedite), specifice prozei scurte. Schițele lui, apărute la vremea aceea doar în reviste literare, au fost publicate postum în volum³, completând astfel imaginea prozatorului Marin Sorescu.

În proza scurtă Marin Sorescu își exersează condeiul în conturarea portretelor personajelor. Este atent la detaliile fizice, iar trăsătura de caracter dominantă o ilustrează, evident, prin faptele personajului, care acționează după puterile cu care a fost înzestrat de autor. Personajele sunt alese, în bună parte, din categoria timizilor, complexaților, naivilor, care se entuziasmează fără temeii (ex.: Liviu din schița cu același titlu sau din schița **Liviu la dans**, Sandu, din **Primul sărut**, Popescu Cristian din **La „Pacea”**, Neață din schița **S-au cunoscut stând...la coadă**, etc). La antipod este conturat Nellu, băiatul „șmecher”, fără cultură, educație, maniere, care crede că poate obține totul foarte simplu, că este suficientă simpla enunțare a dorinței lui, pentru ca întreaga lume să i se aștearnă la picioare. Îl observăm aici pe scriitor pregătindu-și săgețile ironiei în vâlvătaia schițelor, pentru a le folosi cu și mai multă dexteritate mai târziu, în poeziile și în proza sa. Îl intuim în proza scurtă pe Sorescu de mai târziu, prin surpriza pe care o rezervă cititorului spre finalul schițelor. În general, sunt decupate diverse aspecte ale vieții sociale pe care scriitorul le analizează cu atenție. El dovedește un simț al observației foarte fin, având capacitatea de a sesiza faptul ieșit din comun, aspectele bizare ale realității, pe care dă impresia că le încuviințează până la un punct, ca apoi să le respingă, detașându-se de ele prin ironie și umor. Majoritatea personajelor prozei scurte soresciene eșuează în tentativa lor de a face lucruri în fond simple, firești, tocmai pentru că acționează automat, după o autoprogramare rigidă. Personajele își trasează singure niște limite și, deși au de înfăptuit lucruri comune, încordarea lor pentru atingerea scopului propus în anumite limite temporale duce la inflexibilitate, iar din crisparea lor izvorăsc toate stângăciile care le conduc spre ratarea șanseii pe care ar fi avut-o dacă ar fi tratat cu naturalețe acele aspecte ale realității care le preocupau.

Personajele schițelor și povestirilor soresciene dau amploare unor gesturi minore sau interpretează eronat unele cuvinte, depărtându-se astfel destul de mult de sensul real pe care interlocutorul l-a atribuit cuvântului sau gestului respectiv. De aici frământarea, complexul, suferința. Ele vor să accedă la o lume care li se refuză, să fie altceva decât ceea ce sunt. Vina care li se atribuie este că își construiesc o lume imaginară ce nu se suprapune întocmai cu aceea reală. Ele nu au mijloacele necesare – cultură, educație sau bani – pentru a-și transpune în real visul.

³ Pentru prima dată schițele sunt publicate de George Sorescu în volumul **Proză scurtă**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2003.

Ironia împletită uneori cu umorul fin, ancorarea în concret, acuitatea observației și tendința de a vedea ceea ce ochiul obișnuit abia dacă observă și mai ales capacitatea de a capta în pâlnia cuvintelor stările, reacțiile provocate de evenimente îl prefigurează, în proza scurtă, pe prozatorul care s-a impus printr-un stil propriu în romane. Marin Sorescu s-a singularizat, astfel, nu numai față de poeții, ci și față de prozatorii generației sale prin amestecul de obiectivitate, subiectivitate și dramatism ce caracterizează creația sa în proză.

În *capitolul al III-lea*, intitulat **Romanul sorescian cu tentă autobiografică**, romanele **Trei dinți din față** și **Japița** ne-au atras atenția ca expresie a materializării trăirilor prozatorului dintr-o anumită etapă a vieții, care, existente în stare latentă în conștiința sa, prind viață sub condeiul deja exersat la acea dată, al scriitorului Marin Sorescu. Am avut în vedere și mărturisirile unor scriitori și critici literari apropiați scriitorului (Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Dinu Flămând, Pompiliu Marcea, Alexandru Oprea), despre personalitatea lui Marin Sorescu. Cele mai multe dintre trăsăturile morale menționate de aceștia se regăsesc în structura psihică a câtorva personaje soresciene, create ca *alter-ego*-uri ale autorului.

Elaborarea romanului **Trei dinți din față** îi dă posibilitatea scriitorului să actualizeze impresii aruncate undeva în anticamera memoriei, care își cer dreptul de a fi luate în seamă, de a fi tratate cu seriozitate. Păstrate destul de mult timp acolo, existente, așadar, în stare latentă, impresiile încep de la o vreme să dea semne de nerăbdare, și, materializându-se în trăirile personajelor principale din roman, dau buzna pe ușa ficțiunii, eliberându-se și, mai ales, eliberându-l pe scriitor. Acesta, deși a conceput corect din punct de vedere arhitectural romanul, se pare că a pierdut din vedere structura de rezistență a operei în fața invaziei impresiilor din studenție și a plăcerii de a se lăsa prins în hora cuvintelor, pentru a le oferi veșmânt verbal pe măsură. Trăirile din vremea cristalizării personalității sale literare îl iau cu asalt, iar Marin Sorescu retrăiește studenția ieșeană prin intermediul eroilor romanului său: Tudor Frățilă, Val Tomiță, Adrian Ploscaru, Mițache Stanciu. Și, deși acțiunea este plasată în București, casa în care locuiesc cei trei prieteni pare a fi desprinsă din decorul orașului patriarhal de pe malurile Bahluiului.

Despre experiența de romancier, însuși scriitorul mărturisește, într-un interviu: „...proză scrisesem și până atunci. Exersasem mai ales în genul scurt, e drept, nu încercasem romanul. Am avut mari satisfacții descoperind, ca prozator, că nimic din ce ni se întâmplă nu se pierde. Se depozitează undeva în subconștient, faptele petrecute se lasă ca niște ancore, care te fixează în timp și spațiu. Totul iese la suprafață când ai nevoie.”⁴

⁴ **Valorile, marile valori se aleg, când e cazul, de la sine**, dialog cu Marin Sorescu, consemnat de Mihai Ungheanu în „Luceafărul”, nr. 19, 13 mai 1989, pp. 3, 6.

În ipostaza de romancier, Marin Sorescu dă frâu liber frământărilor lăuntrice, obsesiilor, observațiilor juste asupra unei lumi neașezate, fără repere valorice clare, în care trei tineri: Val Tomiță, Tudor Frățilă și Adrian Ploscaru, proaspăt absolvenți ai Facultății de Arte Plastice (Val) și ai Facultății de Filologie (ceilalți doi) încearcă să se afirme. Atenția scriitorului pare a se concentra asupra destinului celor trei tineri, care împart același spațiu locativ și suportă rigorile aceluiași regim social-politic, prea opac pentru a lăsa să străbată valorile adevărate. Destinul fiecăruia dintre cei trei tineri aspiranți la realizare profesională este sortit eșecului, cu atât mai mult, cu cât posibilitățile intelectuale și aspirațiile sunt mai mari. În spațiul ficțiunii guvernează o lume pe dos, care își impune regulile de supraviețuire, scoțându-i din ring pe cei cu adevărat valoroși, dar păstrându-i pe cei fără prea mari achiziții cognitive și capabili a se mlădia după bătaia vântului noului regim politic, ce își impunea dogma.

Romanul este structurat pe planuri ample, care, urmărind destinele celor trei tineri intelectuali: Val, Tudor și Adrian, s-ar putea constitui, fiecare, în câte un roman. Autorul oferă cititorului posibilitatea de a traversa diverse medii sociale: Bucureștii deceniului șase, cu boema artistică, mediul celor interesați să aplice dogmele realismului socialist pentru că-i avantaja, lumea satului, împrejurimile capitalei, provincia, fabricile comuniste. Întorcându-se pe firul memoriei, Marin Sorescu așază într-o lumină adecvată pentru materia epică a romanului său **Trei dinți din față**, nu numai evenimentele, ci și propria-i personalitate, proiectată în fiecare dintre cele trei personaje principale: Val Tomiță, Tudor Frățilă, Adrian Ploscaru. Prin aceste personaje, Marin Sorescu își caută în interiorul ființei sale acea vârstă a elanului juvenil, pe care o retrăiește prin scris, pentru a o înțelege mai bine. Plasându-se în interiorul evenimentelor narate în roman prin reflectarea în oglinda personalității eroilor ficțiunii, Marin Sorescu își recuperează trecutul, care a însemnat studenția, anii de ucenicie ca redactor sau colaborator la diferite reviste literare și pregătirea debutului în lumea literelor, cu volum.

Realizarea acestui roman era aproape o datorie față de propria persoană, pentru a îndepărta hiatusul creat în structura psihică a omului și în personalitatea scriitorului Marin Sorescu, prin trecerea de la un regim social-politic la altul, cu privirea fixată asupra faptului exterior, neglijând realitatea interioară a ființei sale. Tendinței generale de a arunca în lada istoriei întâmplările socio-politice nefaste cu care se confruntă oamenii la un moment dat scriitorul îi opune tendința de a recupera farmecul unei vârste, cu elanuri nestăvilite, amestecate cu schijele evenimentelor nedorite dintr-o perioadă istorică grea.

Parodiarea clișeele lingvistice și a convențiilor literare, ironia și situațiile comice, umorul fac legătura romancierului cu poetul Marin Sorescu. De asemenea, oricât de mult s-ar strădui să respecte legile epicului, romancierul împrumută și câteva mijloace de la dramaturg:

teatralitatea gesturilor unor personaje, replicile personajelor care, de cele mai multe ori, par a fi scrise pentru a fi rostite pe scenă, precum și prezența precizărilor din paranteze, mai mult sau mai puțin necesare, care se aseamănă întrucâtva cu indicațiile scenice din piesele de teatru.

Romanul **Japița**, publicat postum, în 1999, confirmă statutul de romancier al lui Marin Sorescu. Elaborarea acestui roman, din 1978 până în 1986, ca și în cazul precedent (**Trei dinți din față**) a constat într-un îndelungat și serios efort creator al autorului. Deși în 1986 romanul era aproape încheiat, scriitorul ezită să-l publice, revenind cu mici corecturi, ceea ce dovedește aspirația sa spre perfectibilitate și ca prozator.

Punctând etapele drumului spre finalizarea romanului, într-o precizare ce prefătează cartea, Virginia Sorescu, sub îngrijirea căreia a apărut postum romanul, notează: „Recitind în mai multe rânduri romanul, autorul a făcut pe alocuri mici corecturi neesențiale, rescriind chiar câteva pagini. O însemnare făcută la ultima lectură – «Excelent! 13.I.'96. Într-adevăr bun de încheiere – dar, să se întâmple ceva» – ne îndreptățește să credem că Marin Sorescu ar fi mai avut ceva de spus.”⁵ Nu putem ști ce ar fi vrut să adauge Marin Sorescu, dacă nu s-ar fi dus „să moară puțin” și cât ar fi mai trecut până la publicarea cărții. Ce știm este că prin romanul **Japița** scriitorul pătrunde în labirintul memoriei, revenind eliberat de unele obsesii, după intense retrairi ale unor evenimente ce i-au marcat biografia spirituală.

Substanța epică a romanului este structurată în trei părți, însumând douăsprezece capitole, semn al perfecțiunii formale, am spune, dacă n-am ști că M. Sorescu este un contestatar al încorsetărilor de orice fel în literatură. În cele 221 de pagini ale romanului, Marin Sorescu prezintă o altă perioadă istorică marcată de transformări sociale și politice: abolirea monarhiei și instaurarea comunismului.

Existența umană este surprinsă în zbuciumul ei de a-și găsi matca, fluctuând adesea între grotesc și tragic. Individualitățile umane sunt prezentate în zbaterea lor neîntreruptă de a găsi un liman, un punct de sprijin și, nu în ultimul rând, de a pactiza cu sinele. În acest roman, Marin Sorescu îl conduce pe cititor prin diverse medii, decupate din realitatea românească postbelică: prin lumea satului sărăcit în urma războiului și a unei secete prelungite, ce este receptată ca un război al naturii cu omul, prin mediile burgheze care agonizează, prin orașul cu ispitele sale, cu întrunirile politice ale celor proaspăt convertiți la marxism-leninism, ce concurează cu întrunirile mistice (ședințe de spiritism, de interpretare a unor semne providențiale) și chiar prin lagăr.

Firul epic se dezvoltă pe mai multe planuri, însă două sunt esențiale: cel al satului - confruntat cu grave probleme, ce zdruncină tihna țăranului - și cel al orașului, în care oamenii sunt uimiți de răsturnarea scării valorice, indivizii mediocri adaptându-se cel mai repede. Între

⁵ Virginia Sorescu, **Câteva precizări**, în **Japița**, Ed. Fundației „Marin Sorescu”, București, 1999, p. 5.

sat și oraș face legătura Tudor Frățilă, care, alături de fratele său și de câțiva consăteni, studiază la liceul „Frații Buzești” din Craiova.

Pentru Tudor și consătenii săi, orașul este o izbăvire, o modalitate de a scăpa de viața dură a satului, iar pentru aceasta părinții își manifestă disponibilitatea de a face mari sacrificii.

Sesizăm că autorul se proiectează în personajul Tudor (ca și în romanul **Trei dinți din față**), conducându-și cititorul, o vreme, din interiorul ficțiunii. El îl poartă în lumea satului și îl introduce în lumea citadină, legătura între cele două planuri fiind realizată de drumul parcurs de Tudor. Așa cum în **Cărarea pierdută**, de Alain Fournier, drumul lui Meaulnes face trecerea spre un ținut aflat la granița dintre vis și real, și pentru Tudor orașul înseamnă lume reală, cu adevărate probleme, în timp ce satul, deloc liniștit, de altfel, reprezintă, pentru personajul aflat la limita dintre copilărie și adolescență, tărâmul de basm al vârstei fragede. Desprinderea de leagănul copilăriei, dureroasă, rămâne în conștiința copilului asociată cu melopeea unui bocet. Scriitorul creează un echilibru între sentimentul provizoriului, pe care-l sădește orașul în sufletele tinerilor veniți să studieze și sentimentul durabilității, dat de lumea satului. Acest echilibru se deteriorează, însă, iar Tudor, înzestrat cu o conștiință puternică, începe să observe intrarea în declin a paradisului sătesc aflat sub apăsarea vremurilor. Nenorocirile nu-i ocolesc pe țăranii din Stava, însă impresionantă este vitalitatea pe care o insuflă autorul personajelor sale. Personajul Tudor, care înregistrează reacțiile oamenilor de la sat, este la acea vârstă aidoma unui seismograf. Sensibilitatea și capacitatea de a fi impresionat de evenimente deosebite fac din Tudor un martor fidel al unei realități dure și liantul necesar între substanța epică a romanului și cititor.

Ecouri ale lumii satului răzbat în paginile cărții prin intermediul rudelor celor veniți să învețe la oraș. Astfel, de la mama lui Tudor, Rița, și de la Gheorghe, fratele mai mare al lui Tudor, tinerii înțeleg că metamorfoza socială și politică a cuprins și satul, care părea, ca și în romanul **Moromeții** al lui M. Preda, că are o structură de nezdruccinat. Și țăranii sunt atinși de morbul suspiciunilor, o simplă ceartă între consăteni căpătând conotații politice.

Țăranii și-au pierdut tihna, suportând greu efectele războiului, ale secetei și presiunile noii puteri. Ei încearcă, într-o oarecare măsură, ca și eroii lui M. Preda, să dezbată problemele politice și mai ales se străduiesc să înțeleagă ce se întâmplă. Gheorghe Frățilă, întors printre ai săi, după scurta perioadă în care fusese reținut pentru cercetări, povestește cu dezinvoltură ce a auzit acolo, rezervându-și dreptul de a da și o interpretare proprie evenimentelor. Camera închiriată de copiii veniți la Craiova să învețe se transformă, pentru scurt timp, într-un fel de Poiană a lui Iocan.

Se poate observa, în proza lui Marin Sorescu, recurența unor teme și motive din volumele de poezii. Astfel, apetența pentru evenimentele ieșite din comun, pentru faptul

senzațional caracterizează lumea satului, atât în volumele de poezii **La Liliaci**, cât și în romanul **Japița**.

Lumea satului este avidă de senzațional: un car cu boi și țăranul care-i mână sunt ridicăți de un vârtej iscat din senin („ciclonele rățăcit”), o bătrână moare, iar pisicul adăpostit seara în casa ei îi mănâncă limba și ochii, un om (Suveică) se înhamă la carul mortuar alături de vaca sa, deoarece executorii îi luaseră boii etc.

Scriitorul realizează răsturnări fabuloase de situație, menite parcă să contureze și să susțină ideea unei „lumi pe dos”. Înainte de a înmormânta bătrâna cu limba mâncată de pisic, în ziua a treia, femeile din sat dansează în camera moartei, cu azima pe cap și cu sticla de țuică în mână. O înmormântare în lumea satului devine prilej pentru oameni de a transmite mesaje celor din „lumea cealaltă”.

Romancierul creionează situații apocaliptice: carul mortuar se răstoarnă pe un pod, moarta cu limba mâncată de pisici înviază și alte trei femei cad în apă și mor, iar autoritățile iau hotărârea de a le înmormânta pe loc, sfidând valorile morale ale țăranilor, tradițiile, credințele. Dincolo de faptul senzațional, care nu avea decât să sporească suita de legende a satului Stava, țăranii sunt cutremurați de reacțiile cerberilor sistemului politic, care, în chip absurd, îi obligă pe oameni să încalce legile nescrise, dar sfinte pentru ei. Rudele femeilor înecate nu sunt anunțate de moartea lor, dispunându-se înhumarea acestora într-un timp foarte scurt, fără a fi respectat ritualul străvechi.

Nici orașul nu scapă de teroarea istoriei. În ciuda forfotei, ce creează impresia de vitalitate și a încercării de a continua modul de viață de dinainte de război, prin întâlniri mondene, culturale, mistice, personajele simt că legătura cu acele vremuri este pierdută. Fără a o conștientiza de la început, criza socială se accentuează și o umanitate navigând pe ape tulburi supraviețuiește naufragiului, agățându-se de iluzii sau de rămășițe ale unei perioade istorice apuse.

Scriitorul deschide ferestrele operei spre cititor, lăsându-l să privească nestingherit spre o lume în agonie, cea a vârstnicilor, precum bătrâna Cleo, exponenta familiei boierești a Risipițenilor, care, în amintirea vremurilor de altădată, deși bolnavă, îi invită la ea pe cei „cu vază în oraș”, care discută, nestingheriți, politică. Ivona, una dintre fiicele gazdei lui Tudor Frățilă, este invitată de Jenică Grozamă la întrunirea celor speriați de zvonurile privind soarta foștilor boieri. Cititorul este condus, prin intermediul personajelor Ivona Zorzoreanu și Jenică Grozamă, în lumea clasei sociale ce apune. Întrunirea din casa bătrânei Cleo are ca scop găsirea unei soluții de supraviețuire a vechii clase sociale, căci avocatul Întorsoreanu îi anunță autoritar: „Din sursă autorizată am fost înștiințat: încep arestările și n-or să se mai termine niciodată. Acei care vor să-și mai salveze pielea, să părăsească țara, cât nu e prea târziu: După

abdicare nu ne mai putem aștepta la nimic bun. Lichidarea vechilor «clase exploatoare», cum ne numesc ei, nu e vorbă goală. Nu obișnuiesc să umble cu metafore – când ei zic lichidare, nu fac o metaforă, înseamnă chiar lichidare.»⁶

Deși nu scrie romane de analiză psihologică, Marin Sorescu este un fin cunoscător al naturii umane, ce se străduiește să-și depășească propriile limite, dar și pe ale societății timpului său. Efortul personajelor de a învinge limita, angoasa, presiunile istoriei, este în centrul atenției prozatorului, capabil de a accede la sensurile profunde ale vieții.

Capitolul al IV-lea – Ludicul în proza soresciană – relevă componenta ludică a personalității creatoare a lui Marin Sorescu, ilustrată atât în romanul alegoric **Viziunea viziunii**, cât și în celelalte romane (**Trei dinți din față și Japița**). Personajele prozei soresciene sunt antrenate într-un joc „de-a destinul” de către scriitorul-demiurg, autorul însuși părând că se joacă „de-a creația”.

Vom observa că narațiunea ludică a lui Marin Sorescu reclamă un cititor activ, care trebuie să facă față interpelărilor prozatorului, ce-l vrea un partener de joc, de dialog, un cititor reflexiv, cum este și el.

Impresia că jocul este atât al scriitorului, cât și al personajelor, dar și al cititorului, (provocarea la joc adresându-i-se chiar și criticului literar), creează o deschidere către un perpetuum ludic. Cititorul avizat poate sesiza nefirescul lucrurilor, – ostentația ludică –, așa încât, vigilent, poate trece la dezlegarea acestui rebus, care este proza soresciană, căutând semnificațiile adânci. Așadar, am evidențiat faptul că ludicul este, în proza lui Marin Sorescu, și o formă de eludare a aspectelor terne ale existenței.

Predispoziția ludică a scriitorului îl determină pe acesta să creeze un spațiu privilegiat – ficțiunea – cu legi proprii, așa cum este acel „roman într-o doară” – **Viziunea viziunii**, „ca un *intermezzo* al vieții cotidiene, ca un răgaz,⁷ așadar o replică ludică la rigorile și constrângerile cotidianului. Ironia, umorul, jovialitatea scriitorului ce radiază din romanul alegoric **Viziunea viziunii** sunt forme ale libertății, inerente jocului.

Marin Sorescu își așază și proza, așa cum procedase și cu poezia, sub semnul jocului, alegoria din **Viziunea viziunii** fiind o formă de manifestare a libertății ludice. Cadrul scenic ales de prozator este, în acest roman, pădurea cu fauna sa variată, cu capcane, labirint și luminiș, ca și în banalul cotidian, doar că realitatea este abolită și scriitorul își permite un moment de răgaz, un fel de tihnă horatiană, pentru a se delecta cu plăsmuirile fanteziei sale. Scriitorul nu joacă singur, ci îl are ca partener pe cititorul creației sale, a cărui imagine, mental, și-o construise deja și, ca orice jucător care se respectă, fixează un set de reguli de la început,

⁶ M. Sorescu, **Japița**, Ed. Fundației „Marin Sorescu”, București, 1999, p. 34.

⁷ J. Huizinga, **Homo ludens**, Ed. Humanitas, București, 2007, p. 49.

pe care, sârguincios, se străduiește să le și respecte. Prozatorul distribuie mai întâi rolurile și, ca un veritabil regizor, este atent la jocul personajelor sale, la replicile potrivite fiecărui rol, iar libertatea absolută de care poate dispune prozatorul în cadrul spațiului de joc este concretizată în cufundarea în lumea poveștii, prin transformările repetate ale personajelor animaliere în oameni și a personajelor-oameni în animale: Ursu trece în pielea directorului de Ocol silvic, Vulpea se transformă în domnișoara Ana Iordăchescu, Vițica devine Ica, soția Ursului etc.

Jocul prozatorului Marin Sorescu se situează, fără îndoială, în sfera esteticului, căci termenii jocului său „de-a creația” sunt, potrivit constatării lui Johan Huizinga, cei „cu care încercăm să exprimăm și efectele frumuseții: încordare, echilibru, oscilație, alternanță, contrast, variație, legare și detașare, rezolvare. Jocul leagă și dezleagă. Captivează. Farmecă, adică vrăjește. Conține cele două însușiri, cele mai notabile, pe care omul le poate percepe în lucruri și pe care le poate el însuși exprima: ritmul și armonia.”⁸

Viziunea viziunii este, în creația soresciană, un moment de *respiro* al scriitorului, alături de creații precum **Ocolul infinitului mic pornind de la nimic** sau **O aripă și-un picior**, un mod superior de evadare ludică a omului de cultură, care se simte încătușat în convențiile literare, sociale, politice ale vremii sale. Dacă inițial cititorul, ca partener de joc al scriitorului, acceptă convențiile jocului cu reținere, păstrând, mental, punțile de legătură cu realul, treptat, intră în lumea creată prin cuvânt, ce pare un loc exorcizat de imixtiunile realului, luându-și în serios rolul de spectator al unui joc interactiv. Histrionismul scriitorului îl încântă, îl vrăjește pe cititorul-jucător, care este dispus să accepte regulile jocului. Un alt partener de joc, pe a cărui disponibilitate de a înțelege și de a accepta regulile jocului „de-a creația” mizează scriitorul, este criticul literar. Acesta are rolul de a găsi cheia potrivită pentru a desfereca ușa spre spațiul privilegiat al jocului scriitorului. Misiunea sa este de a recepta corect mesajul operei.

Dacă jocul implică și ideea de competiție, atunci scriitorul, în ciuda titlului primului volum de poezii, ușor ironic, **Singur printre poeți**, este în competiție nu numai cu ceilalți scriitori, ci mai ales cu sine. Poetul intră în competiție cu dramaturgul, cu prozatorul, cu eseistul, cu criticul literar Marin Sorescu.

Dar și ca prozator, după elaborarea romanului **Trei dinți din față**, ca un joc cu elementele autobiografice, ale istoriei și ficționale, deopotrivă, Marin Sorescu intră în competiție cu el însuși, creând **Viziunea viziunii**, în care dă întreaga măsură a predispoziției sale ludice, căci, după cum observă J. Huizinga, „Jocul este o acțiune care se desfășoară înăuntrul unor anumite limite de loc, de timp și de sens, într-o ordine vizibilă, după reguli acceptate de bunăvoie și în afara sferei utilității sau necesității materiale. Starea de spirit a jocului este cea a distragerii și a extazului, fie sacru, fie doar festiv, indiferent dacă jocul e

⁸ Ibidem, pp. 51-52.

consacrare sau divertisment. Acțiunea e însoțită de simțăminte de înălțare și de încordare și aduce cu sine voioșie și destindere”.⁹

În romanul **Trei dinți din față**, scriitorul se ascunde în spatele personajului Tudor Frățilă, căruia îi transferă o parte din voluptatea jocului. Scriitorul intră, în același timp, în rolul unui demiurg care organizează universul ficțional după bunul său plac, la fel cum copilul își organizează jucăriile pentru a crea o lume imaginară. Astfel, Marin Sorescu se joacă și, plecând de la situații reale, forțează nota: exagerează și duce spre paroxism unele situații sau comportamente ale personajelor romanelor sale.

Ca și copilul, al cărui joc se naște dintr-o imaginație bogată, și romanul lui Marin Sorescu este rodul unei fantezii extraordinare. Scriitorul apelează la procedee clasice și moderne pentru a crea răsturnări de situații spectaculoase, situații paradoxale, jocuri lingvistice, aluzii, ironii etc.

Mobilitatea spirituală îl determină pe scriitor să-și asume mai multe roluri: de creator și, în același timp, de parte a creației, de regizor și de actor, deopotrivă, precum și de spectator al propriului spectacol. Risipa acesta de energie a scriitorului, ce trădează înclinația spre ludic, cere o atenție și o implicare pe măsură a cititorului, în a cărui capacitate de a judeca lucid și corect o operă are încredere prozatorul.

Marin Sorescu realizează o alegorie ce pare a-și trage seva din **Istoria ieroglifică** a lui D. Cantemir, iar prin metamorfozele personajelor, prin măștile animaliere și mai ales prin ceea ce se citește printre rândurile „microromanului”, cum îl numește Monica Spiridon, în **Melancolia descendenței**, **Viziunea viziunii** este o alegorie ce pare a se înrudi cu fabulele lui Grigore Alexandrescu, complicându-și sensurile odată cu parcurgerea drumului până la fabula contemporană.

În **Viziunea viziunii** scriitorul creează o lume pestriță și, obosit de atâta trudă, se retrage și o privește de la distanță, amuzându-se de ceea ce a ieșit „într-o doară”. Scriitorul se distanțează, dar nu părăsește universul creat, ba chiar se simte foarte solicitat de personajele neliniștite, care vor tot timpul câte ceva. Spiritele se aprind uneori și se polemizează pe diverse teme: artă, politică, filologie, teatru, astfel încât gândul ne poartă iute spre personajele din subsolul paginilor epopeii eroi-comice, **Țiganiada**. În astfel de situații, scriitorul se apropie pacifist, surâzător, ironic, cu umor, de lumea creată și restabilește punțile de legătură între universul ficțional și cititor, prin grafică și poezie.

Prin intervenția în romanul alegoric cu paranteze ce conțin explicații, destăinuiri, presupuneri ale scriitorului sau încercări de a explica sensul unor cuvinte, **Viziunea viziunii** se aseamănă cu **Istoria ieroglifică** a lui D. Cantemir, toate acestea izvorând din disimulata grijă a

⁹ Ibidem, p. 222.

scriitorului pentru cititorul său care, de altfel, este mai mult derutat de toate aceste intervenții. Nici desenele intenționat naive nu sunt întotdeauna în concordanță cu ceea ce se întâmplă în capitolul respectiv, dar vădesc talentul scriitorului de a reprezenta grafic scene comice sau absurde din roman.

Cititorul, captivat de ficțiune, așteaptă să afle evoluția personajelor. Și dacă a fost tentat să revendice romanul alegoric **Viziunea viziunii** de la **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir sau de la fabulele lui Grigore Alexandrescu, va constata că desfășurarea evenimentelor îl duce vertiginos spre o viziune modernă sau chiar modernistă a autorului asupra lumii create, în sensul că de la fabula clasică se ajunge la o proză de factură urmuziană sau chiar dadaistă.

Niciun fir epic nu este dus până la capăt. Când crede că începe să se contureze un nucleu narativ și lucrurile încep să aibă o legătură, un sens, atunci scriitorul creează o ruptură, o răsturnare de situație, un schimb de măști și de roluri. „Frapează și dă nerv paginii, incontestabil, curajul discontinuității în narațiune”¹⁰ – remarcă Adriana Iliescu. Inconsistența epicului s-ar putea explica nu atât prin natura duală a scriitorului: poet și prozator, cât prin faptul că romanul „într-o doară” este scris de un cititor asiduu și avizat al romanelor clasice și moderne. Scriitorul, saturat de schematism și de locuri comune (epice, lingvistice, tematice,) le demontează, făcându-le cunoscute mecanismele de funcționare, după care încearcă să le recompună în văzul tuturor, folosind mijloace artistice diverse și amuzându-se. Nu lipsesc jocurile de cuvinte: calambururile, aliterațiile, precum și parantezele prin care autorul explică și își explică actul creator, creând impresia că romanul se scrie chiar sub ochii cititorilor. Sunt modalități care ne amintesc de poetul, dar și de prozatorul de până atunci, Marin Sorescu.

Viziunea viziunii este o provocare atât pentru cititori, care nu pot avea decât o lectură activă, cât și pentru critici, mai ales pentru aceia din categoria lui Coșoroagă, „un critic așa-zis «isteț», care înțelege la prima ochire totul (așa i se pare lui) și nici un scriitor nu-i scapă din ghearele lui istețe. Citea o carte ca și când l-ai fi obligat tu să ți-o citească, și o termina într-o stare de iritare, pe care ți-o dă corvoada. Corvoada lui era de fapt lipsa de talent, pentru că nimeni nu-l obligase să se facă critic literar și să mănânce, cu atâta chin, ce nu-i place.”¹¹ În conturarea acestui tip de critic, Marin Sorescu recurge la o analogie umoristică între un critic literar fără vocație și un copil neștiutor: „Când își aducea aminte de el, lui Ursu îi venea în minte imaginea băiețelului unui orășan care, dus la Sinaia și văzând pentru prima oară o vacă

¹⁰ Adriana Iliescu, **Poet și umorist**, în „România liberă”, 3 noiembrie 1982, p. 2.

¹¹ M. Sorescu, **Viziunea viziunii**, Ed. Albatros, București, 1982, p. 187.

păscând, se așezase în patru labe și începuse și el să rupă iarba cu gura. Atâta pricepea Coșoroagă din cele citite, era la fel de nevinovat ca și copilul care paște.”¹²

Prin romanul **Viziunea viziunii**, Marin Sorescu așază alegoria într-o lumină nouă, înviorând-o cu note de umor, sperând să transmită cititorilor săi verva ce îl animă pe el însuși, când scrie.

Subcapitolul **Jocurile istoriei** pune în lumină faptul că personajele prozei soresciene sunt antrenate, pe parcursul ficțiunii, în diverse situații cu aparență de joc. Acestea sunt jocurile istoriei, caracterizate prin lipsa realei competiții, precum și prin ignorarea respectării regulilor care trebuie să existe în orice joc.

Atitudinea ludică a lui Marin Sorescu față de evenimentele istorice reflectate în romanele sale izvorăște din necesitatea decomprimării afective, contracarând, prin proza ficțională, impactul nefast al falselor jocuri ale istoriei asupra oamenilor. „De altfel, meditația istorică e prezentă în toată creația soresciană implicit sau explicit”¹³ – afirmă Crenguța Gânscă în **Opera lui Marin Sorescu**, doar că modelele istorice de urmat au dispărut, măturate parcă de vântul schimbării epocilor, care nu mai au măreția celor trecute, dimpotrivă, zdruncină din temelii echilibrul oamenilor.

Prin jocurile lingvistice scriitorul simulează căderea în capcana cuvintelor, solicitând, o dată în plus, atenția cititorului la înveșmântarea verbală a gândului și îndemnându-l la meditație și chiar la acțiune (cititorul este solicitat, adesea, în cadrul ficțiunii, prin intermediul parantezelor, să găsească expresia convenabilă). De fapt, jocul de cuvinte pune în lumină capacitatea scriitorului de a stăpâni sensurile cuvintelor și de a realiza asocieri care iau prin surprindere cititorul, destinând, de cele mai multe ori, atmosfera tensionată a ficțiunii.

Spre deosebire de Caragiale sau de Rebreanu, care au cunoscut *les affres du style*, de care este cuprins Flaubert când scrie, Sorescu pare că este așteptat de cuvânt, care dorește să fie modelat și investit în creație. El lasă impresia că nu caută prea mult cuvântul, ci se lasă căutat de acesta. Prozatorul face slalom printre cuvinte, mirându-se că nu a doborât niciunul, ca în cazul sinonimelor din care nu poate selecta uneori, pentru că toate i se par importante pentru a contura o anumită situație: Olga „chicoti, chițai, ciripi.”¹⁴

O punte de legătură între două epoci realizează scriitorul neomodernist Marin Sorescu, la fel ca și Ion Budai-Deleanu, reprezentant de seamă al Iluminismului românesc, prin puterea de a supune cuvântul intențiilor artistice. Plăcerea slobozirii cuvântului și jocul cu materialul lingvistic aduc în atenția cititorului doi scriitori cu predispoziție spre jovialitate, care nu se tem că ideile profunde ar putea fi umbrite de faldurile veșmântului verbal. Ambii autori

¹² Ibidem.

¹³ Crenguța Gânscă, **Opera lui Marin Sorescu**, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, p. 83.

¹⁴ Marin Sorescu, **Trei dinți din față**, Ed. Eminescu, București, 1978, p. 158.

atenționează încă de la începutul operelor – **Viziunea viziunii** respectiv **Țiganiada**, – asupra jocului de-a creația, cu scopul de-a abate atenția cenzorilor epocii de la consistența ideilor care există, cu adevărat, în cele două opere. Scriitorii nu pot rămâne indiferenți la realitatea vremii lor, ce riscă să le sufoce elanul creator.

Marin Sorescu, la fel ca și reprezentantul Școlii Ardelene, Ion Budai-Deleanu, înviorază cuvintele, răscolește straturile adânci ale limbajului, pentru a actualiza expresii ce par desuete, dar care pot suplini vidul lingvistic al epocii formării „omului nou”. Intenția ludică și dorința de înnoire în plan literar sunt exprimate încă de la început, de fiecare dintre cei doi scriitori. Astfel, Ion Budai-Deleanu își numește epopeea eroi-comică „jucăreauă”, afirmând în **Prolog**: „...răpit fiind cu nespusă poftă de a cânta ceva, am izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zicând *jucăreauă (s.a.)*, vrând a forma ș-a introduce un gust nou de poezie românească, apoi și ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi să se învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil!...”¹⁵ La rândul său, Marin Sorescu își numește cartea „roman într-o doară”, dar intenția de inovare la nivelul genului epic, deși există, este mai puțin explicită. El preferă să-și introducă subtil cititorul în universul ficțional creat și, prin limbaj aluziv, să-l determine să găsească singur analogii între zarva viețuitoarelor pădurii și agitația sterilă a contemporanilor săi din diferite sectoare ale vieții: privat, social, politic, literar, economic. De fapt, minimalizarea importanței proprii opere literare de către fiecare dintre cei doi scriitori, prin etichetarea epopeii ca „jucăreauă” și a romanului ca fiind scris „într-o doară”, este numai o aparență. Cei doi scriitori își cunosc, fără îndoială, valoarea în plan literar, însă alegoria îi ajută să-și ascundă intențiile ironice și satirice la adresa climatului socio-politic al perioadei istorice în care fiecareia îi este dat să trăiască.

Personajele ambilor scriitori sunt alese din medii ce nu pot inspira încredere pentru promovarea unor idei nobile: țigani, în epopeea eroi-comică **Țiganiada** și viețuitoarele pădurii, în romanul alegoric **Viziunea viziunii**. Dar oricât de mult s-ar strădui personajele din cele două opere literare să se impună prin idei originale și să câștige respectul celorlalte personaje, toate sfârșesc prin „a da bir cu fugiții” în situații-limită (apariția oamenilor lui Vodă travestiți în turci, în epopeea eroi-comică și iminența incendiului în romanul alegoric), lăsându-se dominați de instinctualitate pentru a supraviețui. Verva satirică a lui Ion Budai-Deleanu și cea ironică a lui Marin Sorescu stârnesc adevărate cascade verbale, încât scriitorii dau impresia că spațiul de desfășurare artistică este insuficient. De aceea, reprezentantul Școlii Ardelene valorifică și subsolul paginii, creând personaje ce sălășluiesc acolo și, ca veritabili spectatori, comentează, judecă mai îngăduitor sau mai aspru comportamentul personajelor ce

¹⁵ Ion Budai-Deleanu, **Țiganiada**, Ed. Minerva, București, 1981, p. 8.

sunt aruncate în focul acțiunii. Uneori personajele din subsolul paginii devin atât de gălăgioase, încât atrag atenția cititorului mai mult decât personajele propriu-zise ale epopeii eroi-comice. Ele au nume sugestive pentru rolul pe care l-au primit: Mitru Perea, Erudițian, Filologos, Onochefalos, Musofilos, Idiotiseanu, Criticos, Simplițian și altele. Prin intermediul lor, scriitorul aduce informații suplimentare despre ceea ce se întâmplă în epopee, critică gesturile și atitudinile neadecvate sau explică sensul unor cuvinte, precizează etimologiile acestora.

Prin locvacitate și prin preocupări filologice, personajele din romanul sorescian **Viziunea viziunii** amintesc de personajele de subsol, din epopeea eroi-comică a lui Ion Budai-Deleanu.

Plin de vervă, scriitorul creează impresia că vrea să epuizeze resursele limbii române într-o creație în proză, însă îl descoperim, în fiecare roman, pregătit să obțină alte efecte umoristice, ironice, aluzive, din explorarea sensului cuvintelor și împletirea lor inedită.

În subcapitolul **Hazul jocului sorescian** constatăm că indispensabil jocului este râsul, care, cu nuanțele sale: haz, surâs, devine, de fapt, în proza lui Marin Sorescu, o supapă prin care scriitorul se eliberează de constrângerile sociale.

În proza lui Marin Sorescu, deoarece situațiile care provoacă râsul nu sunt întotdeauna premeditate, se poate afirma că acesta are o funcție cathartă, având în contextul socio-politic în care își desfășoară existența scriitorul rolul de eliberare de un obstacol sau de un blocaj psihic, creat de anumite presiuni sociale. Constrângerile exterioare, barajele psihice se dizolvă, în proza soresciană, sub puterea râsului rezultat dintr-o atitudine ludică față de existență, ca o supapă care eliberează tensiunile acumulate de scriitor și transferate, în mare parte personajelor sale.

Capitolul al V-lea – Existența umană – între sublim, grotesc și tragic – își propune să releve preocuparea prozatorului Marin Sorescu pentru sensurile profunde ale existenței, camuflete de spectacolul verbal, de ironie și paradox.

Marin Sorescu aduce, așadar, și în proză, o parte din temele care îl neliniștesc și pe poet: reificarea, ruperea punților comunicării, acestea ducând la sentimentul solitudinii într-o lume guvernată de legi absurde.

Personajele din romanele lui Marin Sorescu luptă pentru păstrarea intactă a sinelui, într-o societate caracterizată printr-un haos axiologic. Val Tomiță încearcă să se sustragă iureșului vieții, regăsindu-și sinele în mijlocul naturii. Tudor Frățilă simte, de asemenea, nevoia recuperării eului său scindat sub povara birocrăției administrative a noii ordini sociale. Tudor Frățilă, din romanul **Japița**, se regăsește în Stava, satul natal părăsit pentru a-și continua studiile la oraș. Aruncați într-o lume ale cărei resorturi se refuză logicii și scării lor valorice,

personajele lui Marin Sorescu se simt străine, uimite, uneori fac eforturi de adaptare, alteori se revoltă, dar indiferente nu pot rămâne.

Ortega Y Gasset observa că, înstrăinându-se de sine, omul își pierde „trăsătura sa fundamentală, capacitatea de a reflecta, de a se aduna în sine, de a se pune de acord cu sine și de a se clarifica în legătură cu ceea ce crede și ceea ce nu crede sau cu ceea ce prețuiește și respinge. Autoînstrăinarea îl învâluie, îl orbește, îl determină să acționeze mecanic ca un somnambul obsedat”.¹⁶ Depărtându-se de trăsătura sa definitorie de a reflecta și de a se interioriza, omul – după cum remarcă Romul Munteanu, în **Farsa tragică** – începe să reacționeze doar la evenimente din exterior, „fie din teama de pericolul ce poate veni din afară, fie din dorința posedării lucrurilor dorite”¹⁷, asemănându-se, astfel, animalelor, în speță maimuțelor, receptive la spectacolul exterior. O astfel de lume, mai atentă la spectacolul exterior decât la problemele lăuntrice este conturată în **Viziunea viziunii**, în care Marin Sorescu remarcă, desigur, cu ironie, faptul că de la un plan ontologic la altul saltul nu este greu de făcut, existând un drum cu dublu sens, căci omul a fost, se pare, „din toate timpurile și animal și neom.”¹⁸

Prozatorul nu creează o literatură absurdă, ci, printr-o viziune optimistă, militează împotriva absurdului existențial, a alienării omului modern, aruncat într-o lume reificată.

Lucrarea evidențiază acele teme și motive ale prozei soresciene ce se subsumează categoriilor estetice: tragic, sublim, grotesc. Vom observa că Arta și Erosul sunt căi de atingere a sublimului (în **Trei dinți din față**), dar cotidianul, cu avalanșa de evenimente sociale și politice, înlesnește drumul spre grotesc. Suflul lui Thanatos este resimțit de fiecare personaj principal, în parte, într-un mod sau altul, afectându-i, cu adevărat, doar pe cei care, aflați la început de drum, își desfac aripile pentru zbor, dar se lovesc de interdicția unui sistem social-politic opac. Dimensiunea tragică a prozei lui Marin Sorescu este accentuată prin lupta Artistului – întrupat, mai ales, de personajul Val Tomiță – cu forțele destinului, ale istoriei, pentru obținerea libertății de exprimare.

Prietenia, o altă temă a prozei soresciene, va fi pusă în lumină în special prin conturarea relației spirituale dintre cei trei tineri intelectuali din romanul **Trei dinți din față**, care îi ajută să surmonteze zidul alienării, al solitudinii, așezat în fața lor de mentalitățile dogmatice ale deceniului șase.

Încercând să se redefinească raportându-se la sistemul valoric al promotorilor realismului socialist, personajele prozei soresciene pendulează, de multe ori, între sublim și grotesc. Un element obsedant și definitoriu al timpului istoric conturat în romanele lui Marin

¹⁶ apud Romul Munteanu, **Farsa tragică**, Ed. Univers, București, 1989, p. 52.

¹⁷ Romul Munteanu, **op. cit.**, p. 52.

¹⁸ Marin Sorescu, **Viziunea viziunii**, Ed. Albatros, București, 1982, p. 119.

Sorescu, îl constituie ședința, devenită ritual sacru pentru cei obedienți dogmelor realismului socialist. Prozatorul cultivă motivul ședinței cu un scop vădit ironic și umoristic, atât în proza scurtă, cât și în fiecare dintre cele trei romane ale sale, motivul ședinței fiind o expresie a ridicolului și a grotescului într-o societate suferindă.

Dintre elementele primordiale – apă, aer, foc, pământ – valorificate artistic în proza sa, vom constata că Marin Sorescu acordă un rol aparte apei, ce va fi întâlnită, ca motiv literar, atât în poezie, cât și în piesele de teatru, cu funcția regeneratoare, dar și thanatică, apărând sub diverse forme: lac, râu, fluviu, mare, apă de baltă, ploaie, potop etc., fiecare având anumite conotații, atât în romanul **Trei dinți din față**, cât și în romanul **Japița**.

În lucrare se evidențiază, de asemenea, rolul și locul personajului feminin în proza soresciană (schite și roman), în variatele sale ipostaze, dând luminozitate țesăturii narrative.

Ființa umană, prinsă în jocurile istoriei, își creează uneori despre sine o imagine cu mult diferită de cea reală, fie pentru a domina situația, fie pentru a i se supune cât mai rapid, ignorându-și, astfel, voit sau nu, înzestrarea naturală. Așadar, în lucrarea de față, am argumentat faptul că bovarismul personajelor soresciene este o cauză a tragicului, a comicului sau a grotescului, deoarece între modelul conceput și sinele real al personajelor se creează o prăpastie care le absoarbe.

Capitolul al VI-lea – Proza soresciană la granița dintre ficțional și nonficțional – pune în lumină faptul că în ipostaza de memorialist, autorul lucrării **Jurnal. Romanul călătoriilor** lasă, de fapt, mai mult spațiu literatului. În **Jurnal**, Marin Sorescu nu se mai poate ascunde sub masca unui personaj creat, ca în proza ficțională, ci devine el însuși personaj, situându-se în centrul lumii descrise. Călătoriile îi dau șansa de a descoperi lumea și de a se redescoperi, raportându-se permanent, prin trăirile sale, prin reacții și, uneori, chiar prin capricii, la ceilalți, dar mai ales transformându-se într-o punte de legătură credibilă între el și lumea descrisă cititorului: „Defectul jurnalului, sau al însemnărilor de călătorie ca specie literară – e că te întâlnești prea des cu tine până la năuceală. Ce-ai văzut tu, ce-ai gândit tu, ce ți s-a spus ție, ce-ai mâncat tu.”¹⁹ Așadar, făcând abstracție de precizările autorului **Jurnalului...** cu privire la respectarea exigențelor acestei specii literare, care se vor riguroase și de neîncălcate, vom asista, pe parcursul lucrării intitulate cu precauție **Jurnal. Romanul călătoriilor**, la o întrecere a jurnalistului cu prozatorul, pentru câștigarea terenului: de la notațiile fugare, aproape telegrafice, tipice sferei jurnalului intim, ca acelea din **Jurnalul parizian**, din 17 decembrie 1969: „Schimbat pentru a treia oară locuința, într-o febră a cunoașterii Parisului prin camere. Prin camerele sale. Tendința (graficul): de la ieftin, la mai

¹⁹ Marin Sorescu, **Jurnal. Romanul călătoriilor**, în **Opere, vol. IV. Publicistică**, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 1339.

ieftin și de aici spre gratis, dacă se poate (...) Domnul M. îmi găsește o cămăruță pe Avenue de Suffren. 2 pe 3, la etajul 6, fără lift – dar asta nu contează”²⁰, până la construirea discursului unui narator care îl are în atenție și pe naratar, adică acea instanță fictivă despre care, Jaap Lintvelt, în lucrarea sa, **Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă**, observă, raportând-o la narator: „Între narator și naratar se stabilește o relație dialectică. Cel mai adesea imaginea naratarului nu se profilează decât într-un mod indirect prin apelurile ce i le adresează naratorul...”²¹. Naratorul **Romanului călătoriilor** nu rezistă, de exemplu, tentației de a-și avertiza naratarul asupra unor aspecte semnalate în discursul său narativ din **Jurnalul american**: „Cititorului i se va părea că însemnările mele n-au nicio ordine...Ba văd lucrurile idilic, ba sar la niște aspecte...Vina nu e a mea. Aici se sare de la una la alta cu cea mai mare ușurință. Există trambulină pentru orice, chiar și pentru săritul în lună.”²² De asemenea, în 1969, cu ocazia Festivalului de la Cannes, impresionat de febra pregătirilor, de afluența vedetelor, dar și de „festivalul propriu-zis”, afirmă: „Seara, când se pune în funcționare briza, parcă *scutură de pe ecrane vedetele* (s.a.), aruncându-le *printre mine și tine* (s.n.), în clocotul vieții.”²³ Relația narator-naratar, menținută pe parcursul jurnalului, evidențiază latura artistică a acestei creații în proză, chiar dacă este subliniată doar uneori pe parcursul **Romanului călătoriilor**. Așadar, jurnalul sorescian, departe de a fi încifrat, creat pentru uzul personal, este realizat cu intenția nedeclarată, evident, de a fi publicat. Evident, Marin Sorescu scrie jurnalul cu gândul la cititor. Însemnările nu au atât scopul căutării și găsirii sinelui – deși prin forța întâmplărilor, scriitorul trebuie să se raporteze permanent la ceilalți –, ci scopul de a purta cititorul prin locurile pe care scriitorul a avut șansa de a le frecventa. Jurnalul sorescian nu este, prin urmare un act egoist, un act de narcisism, ci o probă de altruism, deoarece naratorul deschide fereastra spre cititor, pentru a-i da șansa de a se pătrunde, odată cu el, de taina locurilor vizitate sau de vraja oamenilor întâlniți, care, prin arta scriitorului, tind, în **Jurnal. Romanul călătoriilor**, spre statutul de personaje literare.

Consemnarea minuțioasă a ceea ce înregistrează retina, a discuțiilor cu personalitățile culturale și trecerea acestora prin filtrul rațiunii și al sensibilității sale umane și artistice, desfășurate pe aproape trei decenii (1966-1994), ne îndreptătesc să considerăm că răsfoim nu doar un jurnal cu impresii de călătorie, ci, contrazicându-și afirmația din rândurile ce-i prefațează jurnalul: „pe mine nu mă interesează jurnalul care devine literatură”²⁴, Marin Sorescu realizează o scriere care rivalizează cu romanul. Având în vedere gama de trăiri, acumulări de stări și deveniri, observăm că este, întrucâtva, un roman al formării conștiinței

²⁰ Ibidem, p. 1104.

²¹ Jaap Lintvelt, **Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă**, Ed. Univers, București, 1994, p. 32.

²² Marin Sorescu, **op. cit.**, p. 1148.

²³ Ibidem, p. 1094.

²⁴ Ibidem, p. 1091.

estetice, surprinsă în anumite momente ale evoluției ei. **Romanul călătoriilor** este, în fapt, și o aventură a spiritului, avid de cultură.

Marin Sorescu privește peisajele, orașele, muzeele, locuințele și oamenii cu ochi de pictor și le zugrăvește cu mijloacele poetului, ale artistului ce arde lumânări la templul Cuvântului.

În **Jurnal. Romanul călătoriilor**, cititorul descoperă un Sorescu fascinat, cu adevărat, de ceea ce poate înregistra retina în grabă sau în voie, neezitând să scruteze, din vreme în vreme, interiorul ființei sale, pentru a-și raporta valorile la ceilalți. Nu doar evenimentul exterior, surprins admirabil în cuvinte de un abil mânuitor al condeiului, îl impresionează pe cititorul **Jurnalului** sorescian, ci și ecourile acestuia în ființa memorialistului. Răspunsul primit de la realitatea interogată cu sensibilitatea poetului este confruntat cu așteptarea scriitorului de la aceasta. Așadar, călătorul Marin Sorescu, cel care „se așterne greu drumului”, este atent atât la evenimente, fapte și gesturi ale celor din jur, cât și la ecoul acestora în sufletul său. Scriitorul este cu toate simțurile treze, pentru a se impregna de atmosfera locurilor vizitate. Este un schimb profitabil: locurile în care ajunge și oamenii cu care se întâlnește iau cunoștință de personalitatea scriitorului român, care încântă prin modul simplu de a-și încorpora gândurile cele mai grave, profunde, în materia sensibilă a poeziilor citite cu ocazia vreunui festival, concurs, iar scriitorul absoarbe ca un burete frumusețea sau ciudățenia peisajelor, obiceiurile și mentalitatea oamenilor din locurile pe unde l-a condus mâna destinului. Scriitorul știe că este un privilegiat, fiind ales să participe la numeroase festivaluri și concursuri de poezie, congrese etc. și conștientizează că este dator față de cei rămași în țară să relateze cu obiectivitatea de care poate fi capabil un poet, dar tentația de a trece realitatea prin filtrul sentimentelor sale este prea mare, așa încât este greu să-i reziste. Subiectivitatea este, în fond, recunoscută și asumată.

Marin Sorescu este egal cu sine în **Jurnal. Romanul călătoriilor**, în sensul manifestării ostilității față de granițele fixe ale unui gen sau ale unei specii literare, pe care le transgresează cu aceeași nonșalanță cu care făcuse acest lucru, deopotrivă poetul, prozatorul, dramaturgul și criticul literar. Jurnalul său respectă, mai mult formal, rigorile genului, prin fixarea în timp și în spațiu a evenimentelor și prezentarea acestora în ordine cronologică.

Mai mult decât un călător ce-și notează grăbit impresiile, Marin Sorescu devine un personaj de roman, căruia pare a i se acorda privilegiul de a-și alege epoca în care poate trăi și uneori chiar și autorul, mai ales dacă acesta este pictorul unei pânze celebre. Autorul **Romanului călătoriilor** este un spectator cu un dar contemplativ aparte, ce se lasă dominat de ceea ce contemplă îndelung.

Admirabilă este pendularea scriitorului între realitate și artă, astfel încât îl întâlnim adesea, pe parcursul **Jurnalului**, absorbit de vreo operă de artă care îl îndeamnă la meditație,

reverie, dar și la ironie, intrând, uneori, în dialog imaginar cu autorul sau chiar cu personajele tabloului. Astfel, la Rijkmuseum admiră patru tablouri ale lui Vermeer: *Bucătăreasa*, *Femeia citind o scrisoare*, *Strada îngustă* și *Primirea scrisorii*, remarcând: „Rolul scrisorii la Vermeer (ar putea constitui subiect de lucrare de diplomă la arte plastice). De unde tot aștepta Vermeer vești? Ce relații avea? Ce neplăceri? Rude în străinătate?”²⁵ Dacă aici atitudinea întrebătoare (jucată) a scriitorului în fața pânzelor pare a-și trage seva din curiozitatea simplă, țărănească a oamenilor din Bulzești – Dolj, la Muzeul Van Gogh, remarca în fața tablourilor cu teme diferite este a cuiva inițiat în arta culorii: „De studiat cum pictorul iese din culoare încet, ca un melc, lăsând în urmă o dâră cenușie – mai profundă și mai tristă.”²⁶

După ce și-a jucat rolul în spațiul de care a fost absorbit, revenirea la planul realității imediate din care s-a lăsat răpit este năucitoare, scriitorul aflându-se sub puternica impresie a dialogului cu vreun personaj imaginar al pânzelor pictate sau cu istoria.

Romanul călătoriilor este întrerupt de câteva pagini de jurnal, ce cuprind evenimente desfășurate între anii '80-'82, reprezentând o perioadă tensionată din viața scriitorului. Faptele autentice sunt relatate aici cu mijloacele romancierului. Naratorul este scriitorul însuși, iar precipitarea evenimentelor duce la imprimarea unui ritm alert relatării, menținând treaz interesul cititorului, căruia i se pare că dă paginile unui veritabil roman de acțiune, transmițându-i-se frisonul autorului, narator și personaj în același timp.

Faptele relatate, deși autentice, fiind circumscrise unui context socio-politic absurd, sunt receptate de cititorul de astăzi mai mult ca ficțiune, prin aspectul lor neobișnuit. Așadar, în economia cărții, paginile din **Jurnal** în care se relatează uneltirile celor care-l considerau incomod pe Marin Sorescu, rivalizează cel mai mult cu proza ficțională prin ineditul situațiilor relatate, prin conturarea portretelor celor aflați în acea perioadă pe scena politică și literară a țării și prin introspecție.

Capitolul al VII-lea – Bucuria de a scrie – își propune să evidențieze, prin subcapitolul **Scrisul ca ars vivendi** concepția scriitorului Marin Sorescu despre importanța scrisului, ca act artistic, așa cum reiese din numeroasele articole, interviuri, mărturisiri publicate în presa vremii. Observăm că, dintre elementele importante realizării unei opere durabile, scriitorul pune accent pe talent, inspirație, sensibilitate, muncă asiduă pentru prelucrarea ideii, astfel încât opera să nu pară rodul unei elaborări îndelungate, ci un act spontan. Dincolo de aceste elemente previzibile și întrucâtva ușor de definit, scriitorul acceptă și importanța existenței acelei doze de inefabil, ce unicizează opera unui scriitor. Atitudinea față de spectacolul vieții îl deosebește, de asemenea, pe Marin Sorescu de alți scriitori.

²⁵ Ibidem, p. 1165.

²⁶ Ibidem, p. 1166.

Actul nobil al scrisului îl determină pe prozator să se simtă în largul său în timpuri tulburi și într-o lume ale cărei margini par a se aduna spre centru tot mai mult, îngustându-se spațiul de desfășurare al slujitorului condeiului, în general. Scriind, se regăsește, își regăsește obsesiile și se lasă sedus de misterul muncii literare. Scrisul este pentru Marin Sorescu un moment de grație și de bucurie intelectuală, este un moment privilegiat, după cum mărturisește într-un interviu: „Trebuie spus că tot ce scriu, scriu cu bucurie. Actul scrisului reprezintă o degajare de bucurie, o eliberare de nenumărate tensiuni. Și asta chiar când scriu lucruri foarte grave. De aceea scriu mult și într-un evantai foarte larg.”²⁷

Este evident că proza îi oferă scriitorului, mai mult decât celelalte genuri literare, șansa decomprimării verbale. Așa cum mărturisește, sentimentul debutului, apanaj al tinereții, îl are de fiecare dată când navighează pe apele unui alt gen literar. De fapt, spontaneitatea exprimării în proză a lui Marin Sorescu este doar un vâl ce acoperă adâncimea meditațiilor sale și tensiunea ideii ce provoacă o neliniște binefăcătoare în ființa cititorului. Este, așadar, o spontaneitate elaborată.

Lucrarea de față își propune să evidențieze acele elemente defnitorii ale stilului sorescian, permanente, ca un filigran, străbătându-i de la un capăt la altul opera, fie că este vorba despre poezie, roman, teatru, jurnal, eseuri sau cronici literare. Încercând să le captăm, să le izolăm și să le definim în structura operei sale, regăsindu-le nemodificate în proza lui, acestea ar fi, așa cum remarcă și Crenguța Gânscă, în lucrarea **Opera lui Marin Sorescu**: „spirit parodic, ironic, autoironic, ludic, nonconformist, familiar, demitizant, aparent naiv, tragicomic”²⁸. Dintre elementele ce conturează „amprenta Sorescu”, se distinge, în mod special, ironia. O analiză a modalităților de realizare a ironiei ne-a condus la concluzia că ironia cultivată de Marin Sorescu este de tip socratic, întrucât aceasta presupune dialog între parteneri egali, iar scriitorul își respectă cititorul, considerându-l egalul său întru cultură. Ca prozator, Marin Sorescu transferă personajelor sale plăcerea duelului verbal amical, insinuant, detașat, ce marchează drumul spre adevăr, spre progres, căci „ironia e un drum spre adevăr, dar nu e adevărul”²⁹, remarcă Marian Popa, iar Vladimir Jankélévitch observă că „pe unde a trecut ironia există mai mult adevăr și mai multă lumină.”³⁰

Spiritul parodic al lui Marin Sorescu, așa cum se subliniază în ultimul capitol al lucrării, se manifestă în proză mai mult ca un duel cu locurile comune din literatură și din viață,

²⁷ **Un poet în stare de veghe**, interviu realizat de Adrian Dohotaru, publicat în „Flacăra”, nr. 22, 3 iunie 1983, p. 10.

²⁸ Crenguța Gânscă, **op.cit**, p. 11.

²⁹ Marian Popa, **Modul ironic**, în **Comicologia**, Ed. Univers, București, 1975, p. 196.

³⁰ Vladimir Jankélévitch, **Ironia**, traducere din limba franceză de Florica Drăgan și V. Fanache, cu o postfață de V. Fanache, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 52.

care împiedică vioiciunea și mobilitatea spiritului, fiind întrucâtva antidotul pentru inerțiile stilului, temelor și structurilor literare împietrite.

Tot în acest ultim capitol al lucrării remarcăm existența unor elemente postmoderniste în proza lui Marin Sorescu, în pofida faptului că Marin Sorescu a respins ideea subjugării față de doctrina vreunei școli, grupări literare sau a vreunui curent literar. Elementele postmoderniste: intertextualitate, fragmentarism, decupaje arbitrare din realitate, cultura citării, spiritul ludic și parodic, cultivate de Marin Sorescu, uneori mai mult cu intenția de a parodia textul postmodernist decât cu scopul de a adera la estetica postmodernismului, conduc spre conturarea imaginii unui scriitor proteic, așadar într-o permanentă dorință de înnoire formală și de revigorare tematică, chiar în cadrul aceluiași gen sau al aceleiași specii literare.

CONCLUZII

Scriitor total, Marin Sorescu reușește să-și cultive interogațiile existențiale pe un spațiu considerabil al literaturii române, dând corporalitate neliniștilor sale prin poezie, teatru, roman, eseu, critică literară, jurnal, reportaj. Scriitorul afirma într-un interviu: „Am debutat, într-adevăr, de mai multe ori (...) Este o datorie elementară de a ne înnoi, de a încerca mereu frisonul primei apariții. Asta nu înseamnă risipire, pentru că universul, atunci când există, rămâne neschimbat.”³¹

Pentru eliberarea ideii de sub teroarea formei pledau și criticul și eseistul german Hans Christoph Buch și poetul Nicolas Born, într-o convorbire cu Marin Sorescu, consemnată de scriitor în **Tratat de inspirație**:

„Born - Să reactualizăm dreptul spontaneității în literatură. Formele și genurile să nu fie niște piedici.

Buch - Ideea lui Born nu e rea. De exemplu, și eu cred că frontiera dintre un poem și o bucată de proză poate fi distrusă, dacă e vorba de o idee care nu încapă în nici una din ele. Poți scrie oricum, numai să fie viu, cu viață și interesant. Formele nu trebuie să fie sanctificate.”³²

Înțelegem că Marin Sorescu îmbrățișează, de asemenea, această idee și o confirmă prin opera lui.

Pentru a se exprima nestingherit, în opera sa, scriitorul nu respectă întotdeauna canoanele și modalitățile tradiționale ale fiecărui gen în parte, ci realizează, de cele mai multe ori, un fericit transfer de mijloace artistice de la un gen literar la altul. Astfel, folosește, uneori,

³¹ **Interviu cu poetul Marin Sorescu**, realizat de Gabriel Stănescu, în „Limba și literatura română”, nr. 4/1986, p. 48.

³² Marin Sorescu, **Tratat de inspirație**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1985, p. 28.

în poezie strategii ale artei teatrale (ca în poeziile **Scaunele**, **Viziune**, **Atavism**, **Am găsit lumină pe pământ** etc.), iar în teatru, elemente poetice (metafore, personaje – simbol).

Ca autor epic, Marin Sorescu dispune de o mai mare libertate, atât la nivelul conținutului, cât și al formei, epicul fiind capabil să cuprindă multitudinea problemelor existențiale, de care scriitorul încearcă să se elibereze, dacă nu le poate găsi o soluție, prin scris. De aceea, ca romancier, Marin Sorescu se va strădui să respecte legile prozei, așa cum își propunea.

Ținut pentru o vreme în umbră de poet și dramaturg, prozatorul Marin Sorescu își testează rezistența și forța epică în romanele **Trei dinți din față** (1977), **Viziunea viziunii** (1981) și **Japița** (1999), dovedind că poate fi și un autor de cursă lungă. Chiar dacă nu renunță în totalitate la registrul ironic, parodic și comic, care îl caracterizează, el pare, în acest gen literar, dispus să accepte regulile esențiale ce guvernează epicul, astfel încât se poate numi, în deplinul sens al cuvântului, romancier.

Trecând în revistă aprecierile critice exprimate în articolele din presa vremii (din anii '70-'80), observăm că proza soresciană a suscitat interesul unui număr relativ mare de critici literari. Din discuțiile controversate ce s-au purtat în jurul romanului sorescian și a hamletianului gând „a fi sau a nu fi” poetul și dramaturgul Marin Sorescu și un romancier ce acționează în fața colii albe cu mijloacele specifice romancierului, imaginea prozatorului s-a conturat și mai hotărât. Exercițiile narrative dinainte de debutul editorial, concretizate în schițele adunate și publicate postum, într-un volum de proză scurtă, precum și perioada îndelungată de elaborare a romanului **Trei dinți din față**, sunt expresia preocupării scriitorului pentru un debut impresionant și ca prozator.

Marin Sorescu încearcă să surprindă, în fiecare dintre cele trei romane ale sale aspecte existențiale ce i-au marcat în bună măsură evoluția umană și artistică. Unele personaje ale romanelor sale sunt construite ca prelungiri ale personalității scriitorului. Ca și Gogol, care mărturisea că realizând personaje asupra cărora transferă câte o trăsătură negativă a personalității sale, se simte reînnoit, eliberat de povara aceluia defect uman, tot astfel, prin proză, Marin Sorescu își creează posibilitatea contemplării existenței proprii.

Segmente ale realității care îl intrigă sau îl entuziasmează pe scriitor, aspecte paradoxale sau terne ale vieții sunt transfigurate artistic și abordate din diferite unghiuri, fără a se neglija dimensiunea tragică, sublimă, comică, grotescă, ludică a existenței.

După ce contemplă spectacolul vieții în care personajele sunt nevoite să-și schimbe frecvent măștile, trecând uneori dintr-un rol în altul, de la un statut ontologic la altul (în **Viziunea viziunii**) sau de la un prag al existenței la altul (Tudor Frățilă din **Trei dinți din față**

și cel din **Japița**), scriitorul, urmărindu-le cum trec prin absurdul vieții, luptă să dea un sens faptelor, pentru a le menține ancorate în planul raționalului.

Marin Sorescu optează, așadar, pentru omul rațional, capabil să țină sub control – într-o oarecare măsură – faptele și să-și asume existența, ca alternativă la „omul revoltat” al lui Albert Camus. După cum observa Marian Popescu, în **Chei pentru labirint**, „Recunoașterea erorii, alături de amărăciunea consemnării eșecului, reprezintă, în același timp, deși tardiv, un triumf al unui principiu logic – existența este inteligibilă, rațiunea este un factor integrator și nu unul dizolvant, alienant.”³³

Ceea ce-l salvează pe Marin Sorescu de impactul fatidic al omului cu absurdul existențial este ironia, ca expresie a spiritului de conservare.

Teme și motive existente în poezia și dramaturgia scriitorului se regăsesc și în opera în proză a lui Marin Sorescu, bucurându-se de o mai bogată nuanțare, grație genului epic, mai cuprinzător, în care sunt încorporate. Astfel, în proză vom întâlni tema artei și condiția artistului în lumea modernă, tema iubirii, a prieteniei ca platoșă împotriva solitudinii existențiale, a alienării, tema dispariției tragice de pe scena vieții a personajelor ce se luptă să se înalțe deasupra furtunilor sociale sau stârnite între limitele eului lor, apetența personajelor pentru faptul senzațional etc.

Luciditatea scriitorului care luptă cu absurdul existențial se relevă prin conturarea situațiilor grotești, aflate, adesea, la limita cu tragicul, sublimul sau comicul.

Faptul că prozatorul nu se dezice de experiența acumulată ca poet sau dramaturg reiese și din tendința acestuia de a oferi în proză, ca în actul I al unei piese de teatru, elemente care își vor releva semnificația ulterior: vise-coșmar, personaje, obiecte, la acestea adăugându-se *apa*, unul dintre elementele primordiale, ce joacă rol de laitmotiv al operei soresciene, sub formă de „apă vie” sau „apă moartă”, ca în basme.

Existența umană este privită, așadar, în proza soresciană în latura ei gravă, profundă, chiar dacă tonalitatea este degajată. Ca un adevărat romancier, Marin Sorescu își populează spațiul epic cu personaje pe care le antrenează în diferite situații – grave sau nostime – creând impresia „foarte importantă pentru un roman, de mișcare și densitate a vieții”.³⁴

Elementul ludic ce impregnează proza soresciană, ca și întreaga sa operă, de altfel, singularizează creația și creatorul în spațiul literelor românești, definind personalitatea creatoare robustă a lui Marin Sorescu.

Factorul ludic reface echilibrul, atunci când scriitorul pare a aluneca pe panta gravității evenimentelor ficționale, în romanele **Trei dinți din față** și **Japița**, iar cu romanul **Viziunea**

³³ Marian Popescu, **Chei pentru labirint. Eșeu despre teatrul lui Marin Sorescu și D. R. Popescu**, București, Ed. Cartea Românească, 1986, p. 250.

³⁴ Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, vol. I, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 298.

vizuinii pătrundem în lumea fascinantă a ludicului pur, în care scriitorul-demiurg stabilește regulile, instruește jucătorii-personaje, cititorii și chiar criticii, repartizându-le rolurile, cerându-le, ca la orice joc, onestitate și delimitând spațiul jocului (ficțional), în cadrul căruia sunt viabile normele acestuia. Ca la orice joc fascinant, ce îmbogățește orizontul spiritual al participanților, în anumite momente granița dintre ficțional și nonficțional pare a se pulveriza, astfel încât, revenind la cotidian, participanții-jucători (cititorii) se întorc cu impresii puternice, dominându-i o bună bucată de vreme, ca și umbra personajelor cu măști animaliere. Regretul epuizării spațiului și timpului alocate jocului este exprimat de prozatorul însuși („Aici se termină totul, din lipsă de spațiu: vizuină și viziune. Și e păcat, păcat, pă...”³⁵), care se pare că uneori, pe parcursul acestui „roman într-o doară” a abdicat de la rolul său de inițiator al jocului și de regizor al spectacolului din pădure, amestecându-se printre jucători.

Jocul prozatorului de-a creația este preluat, ca o ștafetă, de personajele romanului **Trei dinți din față**, care trec printr-o criză de formare, ca artiști. Până la un punct, cei trei: sculptorul Val Tomiță și jurnaliștii (artiști ai cuvântului) Tudor Frățilă și Adrian Ploscaru se joacă de-a creația. Val modelează aproape în joacă, din lut, chipul Olgăi, sub privirile mirate ale celor prezenți. Tudor Frățilă, „jucându-se” de-a reporterul, reușește să creeze, de fapt, o nuvelă, publicată mai târziu sub pseudonim și primită foarte bine de mediile intelectuale, iar Adrian scrie, parcă în joacă, versuri pe foi volante, pe care le va aduna ulterior într-un volum, distrus, însă, într-un incendiu.

Spiritul ludic al scriitorului se remarcă și prin acceptarea anumitor fapte istorice ca jocuri aparente, și, implicit, cu reguli răsturnate. Dar, așa cum observă Johan Huizinga în **Homo ludens** „...unele forme ludice sunt folosite mai mult sau mai puțin conștient pentru a acoperi o finalitate socială sau politică. În acest caz, nu avem de-a face cu eternul element ludic al culturii, (...), ci cu un joc fals.”³⁶

Jocurile lingvistice reprezintă o modalitate de a combate clișeele verbale și automatismele limbajului, care sunt expresia schematizării gândirii. Atitudinea ludică a scriitorului vizează toate nivelele limbii: fonetic (aliterații), lexical (jocuri de cuvinte bazate pe relațiile semantice: sinonimie, antonimie, omonimie, paronimie, polisemie), morfologic (conversiunea), sintactic (jocuri privind topica frazei). Calamburul solicită atenția cititorului, trădând volubilitatea și mobilitatea spirituală a prozatorului.

Barajele psihice, provocate de anumite situații tensionate ale epocilor pe care le traversează scriitorul, sunt dizolvate sub puterea râsului și a surâsului sorescian, rezultate

³⁵ Marin Sorescu, **Viziunea vizuinii**, Ed. Albatros, p. 215.

³⁶ J. Huizinga, **op. cit.**, p. 318.

dintr-o atitudine ludică față de existență. Astfel, prozatorul se delimitează, prin ironie și umor, de mentalitatea rigidă, obtuză a dogmatismului unor perioade istorice dificile.

Succesul operei soresciene pare a fi direct proporțional cu bucuria scriitorului de a-și încorpora gândurile în forme specifice fiecărui gen literar, fără a deveni, vreodată, prizonierul convențiilor impuse, în general, de acestea.

Proza lui Marin Sorescu, la fel ca întreaga operă a scriitorului, este un perpetuum dialog cu cititorul, care este simțit ca o prezență copleșitoare. Este, de asemenea, un dialog cu epoca, o replică dată contemporaneității sale, dar și celor dinaintea sa, prin parodie. Opera lui Marin Sorescu, în ansamblul ei, este dialogul unui spirit ales cu spirite europene și din întreaga lume, asemănătoare lui.

Contemplativ, prozatorul este atent la diversele aspecte ale vieții, acordându-și răgaz să privească și să se pătrundă de miracolul spectacolului uman și al naturii, de câte ori are ocazia. Dovedește minuțiozitate în notarea impresiilor, așa cum observăm citind jurnalul scriitorului. Interoghează realitatea și transmite cititorului observațiile sale lucide, presărate cu ironie sau umor. Ironia cultivată de Marin Sorescu în romanele sale este nu doar expresia inteligenței, ci și a echilibrului dintre rațiunea și sufletul scriitorului, care, prin simulare, prin diplomație reușește să se detașeze de lucruri, refuzând investiția afectivă inutilă, exagerarea sentimentelor pozitive, dar și negative. Ironia devine, astfel, și un factor reglator al stărilor afective.

Plăcerea, bucuria de a scrie a lui Marin Sorescu rezonază cu încântarea cititorului de a-i parcurge paginile, captivat de lumea creată. Romanele sale nu pot fi citite pe diagonală, pentru a prinde mai repede „ideea”, întrucât cititorul ar pierde spectacolul verbal inedit, datorat vervei ironice, parodice, de care este animat prozatorul, când scrie.

Spontaneitatea exprimării gândului, derutanta simplitate cu care acesta este spus, trădează „detașarea” cu care judecă evenimentele și oamenii, ca urmare a confruntării dramatice a unei conștiințe cu evenimente și oameni care i-au marcat traseul existențial. Vioiciunea exprimării și detașarea îi sunt date și de culmea pe care a ajuns prozatorul în momentul realizării ficțiunii, de unde își poate contempla treptele propriei deveniri.

Bucuria scrisului nu este eclipsată, în cazul prozatorului Marin Sorescu, nici de evenimentele exterioare, nici de cele lăuntrice: „Important este că am chef de scris și nu am timp să țin seama nici de laude, nici de critici”³⁷, afirmă scriitorul într-un interviu. Doar tonalitatea diferențiază resorturile scrisului.

Aparținând neomodernismului, Marin Sorescu reprezintă, așa cum observă și criticul Ion Bogdan Lefter, o verigă între două perioade diferite din literatura română: modernismul și

³⁷ „Fiecare experiență literară nouă te întinereste”, interviu cu Marin Sorescu, realizat de Nicolae Pop, publicat în revista „Ramuri”, nr. 2 (128), 15 februarie 1975, p. 4.

postmodernismul românesc. Așadar, nu numai în poezie, ci și în proză se resimte tendința de parodiare a creațiilor nonvalorice, care ignorau criteriul estetic și erau aservite doctrinei marxist-leniniste. În plus, elementele postmoderniste: intertextualismul, fragmentarismul, decupaje arbitrare din realitate, cultura citării, spiritul ludic și parodic își fac simțită prezența în proza soresciană, în special în romanul considerat, ironic, de către scriitor, „într-o doară”, **Viziunea viziunii.**

Prozatorul-poet nu renunță nici la dramaturg, căci elementele ce țin de arta spectacolului: indicațiile din paranteze, prin care menține contactul cu cititorii – echivalentul didascalilor din teatru –, obișnuința de a identifica elementul spectaculos, răsturnările de situație în genul „loviturilor de teatru”, detaliile aparent insignifiante, dar elocvente pentru evoluția ulterioară a personajelor sau a relațiilor dintre acestea sunt prezente chiar și în proză. Așadar, personalitatea proteiformă a artistului Marin Sorescu netezește calea spre o proză de factură inedită.

Proza lui Marin Sorescu, deși respectă în bună măsură canoanele genului literar, se caracterizează printr-o formulă literară inedită, care înseamnă un amestec de ironie, autoironie, parodie, ludic, umor, meditație gravă, plăcerea paradoxurilor, stil aluziv, iar toate acestea constituie ceea ce numim, simplu, „amprenta Sorescu”.

BIBLIOGRAFIE

I. BIBLIOGRAFIA OPEREI LUI MARIN SORESCU

(în volume)

-Roman-

Trei dinți din față, Ed. Eminescu, București, 1978.

Trei dinți din față, cu o prefață de Sorina Sorescu (**Dificultatea prozei normale**) și tabel cronologic de Ion Buzerea, Grupul Editorial Art, București, 2006.

Trei dinți din față, ediție necenzurată, cu o prefață de Sorina Sorescu (**O artă poetică neomodernistă**), Grupul Editorial Art, București, 2007.

Viziunea viziunii, Ed. Albatros, București, 1982.

Japița, Ed. Fundației „Marin Sorescu”, București, 1999.

Opere, I-VI, Fundația Națională pentru Știință și Artă, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, prefața de Eugen Simion, București, 2002-2006.

BIBLIOGRAFIE TEORETICĂ

Bachelard, Gaston, **Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei**, Ed. Univers, București, 1997.

Idem, **Psihanaliza focului. Studii asupra imaginarului și fantasticului**, Ed. Univers, București, 1989.

Balotă, Nicolae, **Lupta cu absurdul**, Ed. Univers, București, 1971.

Bergson, Henri, **Teoria râsului**, Institutul European, Iași, 1992.

Călinescu, Matei, **A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii**, ediția a II-a, Ed. Polirom, Iași.

Cornea, Paul, **Introducere în teoria lecturii**, Ed. Polirom, Iași, 1998.

Eco, Umberto, **Șase plimbări prin pădurea narativă**, Ed. Pontica, Constanța, 1997.

Idem, **Lector in fabula**, Ed. Univers, București, 1991.

Cărtărescu, Mircea, **Postmodernismul românesc**, Ed. Humanitas, București, 1999.

Forster, E. M., **Aspecte ale romanului**, Editura pentru literatură universală, București, 1968.

Genette, Gérard, **Palimpsestes. La littérature au second degré**, Éditions du Seuil, 1982.

Huizinga, Johan, **Homo ludens**, Ed. Humanitas, București, 2007.

Irimia, Dumitru, **Introducere în stilistică**, Ed. Polirom, Iași, 1999.

Janckélévitch, Vladimir, **Ironia**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, traducere din limba franceză de Florica Drăgan și V. Fanache.

Lefter, Ion Bogdan, **Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale**, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002.

Liiceanu, Gabriel, **Despre limită**, Ed. Humanitas, București, 2007.

Idem, **Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii**, Ed. Humanitas, București, 1993.

Lintvelt, Jaap, **Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă**, Ed. Univers, București, 1994.

Mălăncioiu, Ileana, **Vina tragică**, Ed. Polirom, Iași, 2001.

Munteanu, Romul, **Farsa tragică**, Ed. Univers, București, 1989.

Nietzsche, Friedrich, **Nașterea tragediei**, traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea și Ion Herdan, Ed. Pan, Iași, 1992.

Ortega Y Gasset, Jose, **Studii despre iubire**, Ed. Humanitas, București, 2008.

Petrescu, Ioana Em., **Modernism. Postmodernism. O ipoteză**, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003.

Popa, Marian, **Comicologia**, Ed. Univers, București, 1975.

Raicu, Lucian, **Reflecții asupra spiritului creator**, Ed. Cartea Românească, București, 1979.

Ralea, Mihai, **Prelegeri de estetică**, Editura Științifică, București, 1972.

Friedrich Schiller, **Scrieri estetice**, Ed. Univers, București, 1981.

Neț, Mariana, **O poetică a atmosferei**, Ed. Univers, București, 1989.

Volkelt, Johannes, **Estetica tragicului**, Ed. Univers, București, 1978.

DICȚIONARE

Marino, Adrian, **Dicționar de idei literare**, I, Ed. Eminescu, 1973.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (coordonatori), **Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere**, traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Daniel Nicolescu,...-Ed. Polirom, Iași, 2009.

Pîrvu S. Bogdan, **Dicționar de genetică literară**, Institutul European, Iași, 2005.

Popa Marian, **Dicționar de literatură română contemporană**, Ed. Albatros, București, 1977.

Marin Sorescu, în Scriitori români. Mic dicționar, coordonare și revizie științifică, Mircea Zăciu în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

Dicționarul general al literaturii române, coordonator general Eugen Simion, Ed. Univers enciclopedic, București, 2007, pp. 209-311.

Dicționar de termeni literari, coordonator Al. Săndulescu, Ed. Academiei RSR, Institutul de Istorie și teorie literară „G. Călinescu”, București, 1976.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

În volume (selectiv):

- Andreescu, Mihaela, **Marin Sorescu. Instantaneu critic**, Ed. Albatros, București, 1983.
- Arion, George, **Interviuri**, Ed. Eminescu, București, Piața Scânteii 1, 1979.
- Bădărău, George, **Postmodernismul românesc**, Institutul European, Iași, 2007.
- Băileșteanu, Fănuș, **Marin Sorescu. Studiu monografic**, Ed. Steaua Procion, București, 1998.
- Idem, **Ironica regie la un spectacol existențial. Marin Sorescu**, în **Abside**, Ed. Eminescu, București, 1979.
- Călinescu, Matei, **Fragmentarium**, Ed. Dacia, Cluj, 1973.
- Căpușan Vodă, Maria, **Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1993.
- Ciocârlie, Corina, **Pragmatica personajului**, Ed. Minerva, București, 1992.
- Ciopraga, Constantin, **Personalitatea literaturii române**, Institutul European, Iași, 1997.
- Coroiu, Constantin, **Tineretea lui Gutenberg**, Ed. Eminescu, București, Piața Scânteii, 1, 1982.
- Crohmălniceanu, Ovid, **Humorul grav al lui Marin Sorescu**, în **Pâinea noastră cea de toate zilele**, Ed. Cartea Românească, București, 1981.
- Chirilă, George, **Marin Sorescu. Între ironic și imaginar**, Ed. Viitorul Românesc, București, 2001.
- Dimisianu, Gabriel, **Romanul ironic**, în **Opinii literare**, Ed. Cartea Românească, București, 1978.
- Firan, Florea, **Profiluri și structuri literare, vol. II, M-Z**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2003.
- Flămând, Dinu, **Intimitatea textului**, Ed. Eminescu, București, Piața Scânteii, 1, 1985.
- Gânscă, Crenguța, **Opera lui Marin Sorescu**, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002.
- Ghidirmic, Ovidiu, **O nouă monografie despre Marin Sorescu**, în **Confruntări critice**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2007.
- Iorgulescu, Mircea, **Scriitori tineri contemporani**, Ed. Eminescu, București, 1978.
- Livescu, Cristian, **Antipoetica lui Marin Sorescu**, în **Scene din viața imaginară – eseuri critice**, Ed. Cartea Românească, 1982, pp. 122-128.
- Marcea, Pompiliu, **Trei dinți din față** în **Varietăți literare**, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1982.

Micu, Dumitru, **Poetizarea apoeticului și antipoeticului**, în **Limbaje moderne în poezia românească de azi. Momente și sinteze**, Ed. Minerva, București, 1986.

Manolescu, Nicolae, **Literatura română postbelică (3 vol.)**, Ed. Aula, Brașov, 2001.

Idem, **Istoria critică a literaturii române**, Ed. Polirom, Iași, 2008.

Negoîtescu, I. **Scriitori contemporani**, Ed. Dacia, Cluj, 1994.

Nițescu, M., **Între Scylla și Charibda**, Ed. Cartea Românească, București, 1972.

Oprea, Alexandru, **Marin Sorescu: „Perpetuum mobile” în Incidențe critice**, Ed. Eminescu, București, 1975.

Popescu, Marian, **Chei pentru labirint. Eseu despre teatrul lui Marin Sorescu și și D. R. Popescu**, București, Ed. Cartea Românească, 1986.

Rotaru, Ion, **Marin Sorescu în O istorie a literaturii române**, vol. III, Ed. Minerva, București, 1987.

Simion, Eugen, **Scriitori români de azi**, vol. I, Ed. Cartea Românească, București, 1978.

Idem, **Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă**, Ed. Cartea Românească, București, 1981.

Idem, **Timpul trăirii. Timpul mărturisirii. Jurnal parizian**, Ed. Cartea Românească, București, 1977.

Idem, **Fragmente critice, vol. I-III**, Ed. Fundația Scrisul Românesc/Univers Enciclopedic, București, 1977-1999.

Idem, **Genurile biograficului**, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2002.

Stuparu, Ada, **Starea poetică a limbii române**, Ed. Aius PrintEd, Craiova, 2006.

Ștefănescu, Alex., **Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000**, Ed. Mașina de Scris, București, 2005.

Tupan, Ana-Maria, **Marin Sorescu și deconstructivismul**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1995.

Ulici, Laurențiu, **Literatura română contemporană**, vol. I, Ed. Eminescu, 1994.

Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură**, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008.

În periodice(selectiv):

Andreescu, Mihaela, **Demonul prozei**, în „România literară”, 1981, nr. 34, p. 8.

Andrei, Mariana, **Teoria călătoriei între nevoie de comunicare și cheltuială de nervi. Jurnal de Marin Sorescu**, în **Analele Universității din Craiova**, Seria Științe Filologice, Literatură română, universală și comparată, anul XXXII, Nr. 1-2, 2010, Ed. Universitaria, pp.5-14.

Arion, George, **Marin Sorescu: Viziunea viziunii**, în „Flacăra”, nr. 16, 23 aprilie, 1982, p. 8.

Avram, Vasile, **Tragismul de priveghi (Marin Sorescu. Trei dinți din față)**, în „Transilvania”, nr. 6, iunie 1977, p. 55.

Balotă, Nicolae, **Marin Sorescu sau jucătorul**, în „Familia”, nr.12, decembrie, 1998, pp. 37-47.

Călinescu, George, **Un tânăr poet**, în „Contemporanul”, nr. 43, 23 octombrie, 1964, p. 1, 2.

Chifor, Valentin, **Două experimente epice**, în „Familia”, nr.12, decembrie, 1998, Oradea, pp. 79-81.

Condurache, Val, **Marin Sorescu. Trei dinți din față**, în „Convorbiri literare”, nr. 9, septembrie, 1977, pp. 6-7.

Diaconescu, Paula, **Modul aluziv în proza lui Marin Sorescu**, în „Studii și cercetări lingvistice”, nr. 2, 1987, pp. 153-164.

Idem, **Japița**, în „Cuvântul libertății”, nr. 3047-3048, 19-20 februarie 2000, p. 4.

Idem, **Japița**, în „Cuvântul libertății”, nr. 3061-3062, 4-5 martie 2000, p. 4.

Dimisianu, Gabriel, **Romanul ironic (Marin Sorescu. Trei dinți din față)**, în „România literară”, nr. 20, 19 mai 1977, p. 11.

Dur, Ion, **Marin Sorescu. Viziunea viziunii**, în „Transilvania”, nr. 8, august 1982, pp. 40-41.

Faifer, Florin, **Biografia personajului (Marin Sorescu, Trei dinți din față)**, în „Cronica”, nr. 21, 26 mai 1978, p. 4.

Felea, Victor, **O aripă și-un picior**, în „Tribuna”, nr. 34, 1970, p. 2, rubrica „Cronica literară”, p. 2.

Gânscă, Crenguța, **Arta de a fi subtil**, în revista „Familia”, nr. 12, decembrie, 1998, pp. 51-58.

Gârbea, Horia, **Romanul trebuie să fie scurt, alert, cu acțiune simplă și puternică**, în revista „Familia”, nr. 12, decembrie, 1998, pp.105-106.

Iliescu, Adriana, **Poet și umorist**, în „România liberă”, 3 noiembrie, 1982, p. 2.

Mathieu Lindon, **Un roman disident**, în „Liberation”, mai 1991; apud „Tribuna”, nr. 28, 11-17 iulie 1991, p. 2.

Manolescu, Nicolae, **Imprevizibilul Sorescu**, în revista „Familia”, nr. 12, decembrie, 1998, pp. 35-36.

Marcea, Pompiliu, **Marin Sorescu. Trei dinți din față**, în „Scânteia”, nr 10878, 10 august, 1977, p.4.

Mareș, Radu, **Marin Sorescu. Trei dinți din față**, în „Tribuna”, nr. 30, 28 iulie 1977, p. 3.

Idem, **Resursele de înnoire ale romanului s-au epuizat**, în revista „Familia”, nr. 12, decembrie, 1998, pp.103-105.

Moraru, Cornel, **Romanul românesc rămâne în continuare imprezvizibil**, în revista „Familia”, nr. 12, decembrie, 1998, pp.106-108.

Oprea, Nicolae, **Marin Sorescu. Trei dinți din față**, în „Argeș”, nr. 4, decembrie, 1977, p. 11.

Pecie, Ion, **Cele trei limitări ale personajului (Marin Sorescu. Trei dinți din față)**, în „Tribuna”, nr. 31, 2 august, 1979, p. 2.

Idem, **Zeița Nemesis și dinamica statuilor. Scriitori și tendințe (Marin Sorescu. Trei dinți din față)**, în „Tribuna”, nr. 40, 4 octombrie, 1979, p. 3.

Idem, **Romanul fabulă: Viziunea viziunii**, de Marin Sorescu, în „Ramuri”, nr. 7, iulie 1982, p. 3.

Popa Mircea, **Marin Sorescu romancier**, în „Steaua”, nr. 6, iunie 1977, p. 20.

Pop, Ion, **Convenția împotriva convenției (II)**, rubrica „Reflecții contemporane”, în „Tribuna”, nr. 2, 1971, p. 3.

Simion, Eugen, **Marin Sorescu, romancier. Fragmente critice (Marin Sorescu, Trei dinți din față)**, în „Luceafărul”, nr. 9, 4 martie 1978, p. 4, 6.

Idem, **Marin Sorescu. Viziunea viziunii**, în „Ramuri”, nr.17, 22 aprilie 1982, p.11.

Idem, **Marin Sorescu, incomodul**, în „România literară”, 1991, nr. 24, p. 9.

Idem, **Despărțirea de Marin Sorescu**, rubrica „Cronica literară”, în „Caiete critice”, 11-12 (108-109) 1996, pp. 7-11.

Soare, Gheorghe, **Marin Sorescu. Trei dinți din față**, în „Argeș”, nr. 2, iunie 1977, p.10.

Stănescu, Gabriel, **Interviu cu poetul Marin Sorescu**, în „Limba și literatura română”, rubrica „Convorbiri cu scriitorii”, nr. 4/1986, p. 46.

Ștefănescu, Alex, **Marin Sorescu. Trei dinți din față**, în „Flacăra”, nr. 24, 16 iunie 1977, p. 8.

Țeposu, Radu G., **Între uz și abuz**, în „Astra”, nr. 4, aprilie 1983, p. 10.

Ungheanu, M., **Marin Sorescu, Trei dinți din față**, în „Luceafărul”, nr. 23, 4 iunie 1977, p. 2.

Vasile, Marian, **Roman și filozofie (Marin Sorescu. Trei dinți din față)**, în „Ramuri” nr. 4, 15 aprilie 1977, p. 5, 12.

Vlad, Ion, **Motivele romanului (la Marin Sorescu)**, în „Tribuna”, nr. 2, 12 ianuarie, 1978, p. 2.

Zamfirescu, Dan, **Marin Sorescu în perspectivă europeană**, în „Flacăra”, anul XXV, nr. 48 (1121), 2 decembrie, 1976, p. 10.

Interviuri, mărturisiri ale scriitorului Marin Sorescu:

Un poet în stare de veghe, interviu realizat de Adrian Dohotaru, publicat în „Flacăra”, nr. 22, 3 iunie 1983, p. 10.

Marin Sorescu, **Omenirea la răscruce de milenii. Noutăți despre mine (Cuvânt la o întâlnire internațională)**, publicat în „Literatorul”, nr. 8, 24 februarie – 3 martie, 1995, p. 1, rubrica *Răzlețe*.

Nu numai poetul se poate defini greu, ci oricare om, interviu realizat de Dan Rotaru, publicat în „Argeș”, nr. 2, iunie 1975, p. 6.

Fiecare experiență literară nouă te întinerește, interviu realizat de Nicolae Pop, publicat în revista „Ramuri”, nr. 2 (128), 15 februarie 1975, p. 4.

Nu s-a văzut încă săpător care să fi ajuns în partea cealaltă a pământului fără să întâlnească izvorul menit să-l arunce în slavă. Viu sau mort!, interviu realizat de Dorin Tudoran, publicat în „Vatra”, nr. 2, 20 februarie 1980, p. 7, rubrica „Vatra-dialog”.

Poezia este ceea ce rămâne după ce ai scris poezie... interviu realizat de Demostene Sofron, publicat în revista „Tribuna”, nr. 29, 19 iulie 1984, p. 4, cu supratitlul *Valori lirice de azi*.

Mi-am dat seama încă o dată că „veșnicia s-a născut la sat”, interviu realizat de Ilie Purcaru, publicat în revista „Flacăra” nr. 3, 22 ianuarie 1982, p. 19.

Marin Sorescu, **„Da, Omul. Chiar îndrăznesc să adaug: Omul și Caraimanul. Adică un lanț de piscuri”**, publicat în revista „Flacăra”, nr. 8, 1 martie 1975, p. 20.

Marin Sorescu, **La fața locului**, mărturii despre teatrul său, publicate în revista „Luceafărul”, nr. 16, 17 aprilie 1976, p. 1, 8.

Încerc o satisfacție deosebită să descopăr talente, interviu realizat de Elena Ștefănescu, publicat în „Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 11, 11 martie 1984, p. 10. și nr. 12, 18 martie, p. 10., sub genericul: *Dialog între generații*

Valorile, marile valori se aleg, când e cazul, de la sine, dialog consemnat de Mihai Ungheanu, sub genericul: **Orientări și modalități literare contemporane**, la rubrica **Convorbirile Luceafărului**, publicat în „Luceafărul”, nr. 19, 13 mai 1989, p. 3, 6.

Surse electronice

Buta Veronica, Poezie și ironie – Geo Dumitrescu și Marin Sorescu, salvat de pe http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Veronica%20Buta_mures.pdf, 5 martie 2011.

Diaconescu, Romulus, **Marin Sorescu în posteritate**, în „Gazeta de Sud”, ediția din 2 martie 2002, p. 2, articol salvat de pe <http://www.gds.ro/Opinii/2002-03-02/Marin+Sorescu%2C+in+posteritate>, 1 februarie 2008.

Marin Sorescu în dialog cu George Pruteanu, interviu cu titlul **„În zorii creierului nostru”**, publicat în revista „Cronica”, nr. 8, februarie 1986, preluat de pe internet, http://www.pruteanu.ro/204_dialoguri/1986-02_sorescu.htm, 26 ianuarie, 2011.

Pruteanu George, **Farmecul buf**, în *Convorbiri literare*, nr. 4, 20 apr. 1987, salvat de pe <http://www.pruteanu.ro/CroniciLiterare/0-87-04-20sorescu-lil.htm>, 3 ianuarie 2011.

Pruteanu George, **Don Quijote și Columb se joacă de-a vampirul**, în *Magazin*, nr. 804, 3 martie 1973, salvat de pe <http://www.pruteanu.ro/CroniciLiterare/0-73-03sorescu.htm>, 9 septembrie 2011.

Ștefănescu Alex., **La o nouă lectură: Marin Sorescu**, în *România literară*, nr 48, 2001, salvat de pe http://www.romlit.ro/marin_sorescu, 3 ianuarie 2011.