

THE PRESENCE ACT OF THE DIVINE IN BULZESTI

Valeria CIOATĂ, PhD Candidate, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș

*Abstract: The present paper has set its target to analyze the mentalities regarding the relationship between the villagers of Bulzesti (the setting of the epic poetry volume *La liliaci* by Marin Sorescu) and god. It is very important to understand the linkage between the village people who took part in the educating process of the young boy that, later, became the author of the six volume epic poems. The peasants reflected in the text are not real the individuals, they are what the author remembers they are like. We should take into consideration the imaginary component in building the text.*

Keywords: irony, myth deconstruction, village, miracle, heaven

A pretinde că Marin Sorescu este un poet religios sau care transfigurează fiorul evlaviei în plan liric ar fi o dovadă de proastă înțelegere a textului sorescian precum și o forțare în interpretare. Pe de altă parte, a susține că nu există deloc elemente religioase în universul Bulzeștilor este o exagerare. Nu-mi propun să dovedesc imposibilul, ar fi cel puțin ridicol (în acest caz), ceea ce doresc să găsesc în această lucrare, pe care o văd ca pe o călătorie în căutarea unor sensuri, sunt acele semne discrete ale prezenței divinului într-o lume dominată de gândirea magică a Bulzești-ului așa cum se vede el reflectat în ciclul *La liliaci*.

Chiar dacă este cunoscut prin calitatea sa de *dărmător de mituri*, Marin Sorescu nu-și creează această mască din convingeri iconoclaste, la el este vorba de o permanentă tatonare a realității și a adevărilor enunțate de alți gânditori dinaintea sa, din nevoia de înțelegere exactă a fenomenelor. Fiind lucid, Marin Sorescu testează în permanență limitele poeziei și ale cuvântului și capacitatea lor de a crea un univers. O anumită distanțare de subiectul tratat, o delimitare a poetului, este specifică operei lui Marin Sorescu în totalitatea ei. Mircea Martin identifică atitudinea soresciană în legătură cu limitele și posibilitățile poeziei. Prin extensie, eu cred că această permanentă testare a limitelor și această neîncredere se îndreaptă, de fapt, împotriva propriilor convingeri ale poetului. Ne-voind să fie ridicol prin adoptarea unei poziții intransigente, Sorescu tatonează în permanență terenul. Este în același timp și credincios și necredincios (un fel de Sfântul Apostol Toma). „Marin Sorescu pare dinainte edificat în legătură cu poezia și decepționat de posibilitățile ei. El știe că infinitul nu poate fi exprimat decât prin finit, adică prin cuvânt. El nu poate realiza sublimitatea stării lirice, pentru că nu se poate debarasa de conștiința convențiilor pe care le presupune. *Naivitatea* trebuitoare poetului, capacitatea de uimire și de iluzie îi rămân străine. Vocația absolutului coexistă cu gustul aprioric al eșecului. Pentru a nu deveni vulnerabil printr-o certitudine, M. Sorescu se îndoiește de toate și, înainte de toate, de el însuși. Numai cine își face o idee înaltă despre poezie resimte cu atâta acuitate trădarea ei. Dar, în același timp, cine vrea să devină poet trebuie s-o depășească sau s-o ignore. M. Sorescu alege situația paradoxală, de a face poezie din însăși negația poeziei. Așa se explică agresiunea *spiritului* în poezia sa, ca și escaladarea tuturor treptelor comicului, de la umor la absurd. Universul contemplativ obișnuit, atmosfera lirică tradițională, postura hieratică sunt persiflate cu violență. Bunele canoane ale poeziei sunt

busculate, întreg ritualul poetic e dezvăluit fără nicio pudoare. Marin Sorescu profanează poezia, o face profană adică, o desacralizează, o bagatelizează chiar.”¹ Acest mod de a se raporta la poezie poate fi urmărit în ciclul *La liliaci* referitor, de această dată, la însăși existența omului pe pământ și la problemele și întrebările fundamentale pe care el presupune această existență. Autorul pare edificat și în legătură cu sensurile profunde ale existenței și chiar dezamăgit de posibilitățile pe care realitatea trăită le oferă omului în raport cu sensurile *mari* și *profunde* ale universului. Aceste sensuri profunde sunt greu de urmărit și acceptat fără suspiciuni deoarece *infinitul* (care este universul) nu poate fi cunoscut decât prin *finit*, adică prin cele cinci simțuri care percep realitatea într-o formă relativă. Îndoiala în fața misterelor este o lipsă de încredere în propriile capacități interpretative ale realității. În spațiul comunei Bulzești prezența divină coexistă cu realitatea cea mai banală în același fel în care în restul poeziilor sale vocația absolutului coexistă cu gustul amar al eșecului. Pentru a se pune la adăpost, atât în ceea ce privește sentimentele patetice și ideile mari exprimate mult prea grav, cât și în ceea ce privește banalitatea plictisitoare a cotidianului, Marin Sorescu adoptă o atitudine paradoxală care îi permite să fie și grav și ironic în același timp. Ironia sa e un fel de a testa rezistența miturilor și a conceptelor cu care operează textul poetic pe de o parte, și existența cotidiană, pe de alta.

Punctul de pornire a înțelegerii relației dintre oamenii comunei Bulzești și Dumnezeu am considerat că ar putea fi textul *Act de prezență*. Toată întâmplarea e relatată cu suspiciune. Această suspiciune are de a face cu un anumit fel de a înțelege lumea și legile ei. De la început suntem avertizați că s-ar putea să nu fi fost chiar așa, oricum, este anunțat *illo tempore*. „Un zvon mai circulă, foarte vag și șters,/ Ca un bănuț de aramă prea mult purtat la gât”. Comparația între povestea veche și un bănuț de aramă are în vedere o tocire a sensurilor, atât a desenului monedei, cât și în ceea ce privește capacitatea de *citire* a mitului de către contemporani (la fel cum se întâmplă cu ghicitoarea ale cărei sensuri au fost uitate). Tocirea sensurilor e ca o presiune a timpului istoric asupra celui mitic, timpul mitic se erodează căzând în istorie.

Aici se valorifică mitul străvechi conform căruia Dumnezeu și Sfântul Petru umblau pe pământ sub forma a „doi unchieși, cu straie albe de dimie dată la piuă,/ Și cu toiege de gutui în mână, cu floricele crestate cu/ Briceagul pe coajă, cum sunt toiegele de pomană.” Cei doi se opresc pe o piatră de hotar pentru a se odihni „Cică s-ar fi așezat o țără aici, pe-o piatră de hotar, să/ Răsuflă.” Perspectiva asupra celor relatate e incertă. De obicei, perspectiva adoptată în poeziile liliacilor e, fie a copilului, fie a mamei sau a unuia din înțelepții satului, o autoritate în materie de mistere, cum ar fi moș Pătru din *La cornul caprii*. Aici nu se menționează cine face cunoștință cu mitul. Distanțarea se face prin ironie și plasarea într-un trecut misterios și destul de îndepărtat pentru a putea fi pus la îndoială.

Remarca personajului mai bătrân sună ca un fel de bifare a activităților scrise în agenda unei zile: „Ne văzurăm și-n comuna Bulzești, mă!/ Ia te uită coló.” Fiind într-un sat gesturile lor sunt comentate în registru țărănesc: după ce se ridică de pe piatră își trosnesc oasele „ca după o zi de coasă”.

Urma prezenței divine este piatra strălucitoare reperată cu repeziciune de cineva interesat, dar acel cineva își manifestă regretul că Dumnezeu și Sfântul Petru nu au venit

¹ Martin, Mircea, *Generație și creație*, Ed. Timpul, Reșița, 2000, p. 36

călare pe niște cai frumoși, ca niște oameni de vază și nu ca niște sărăntoci. După ce piatra de hotar este pipăită câteva săptămâni, este transportată „peste șaptesprezece dealuri” și depusă în curtea unui cioplitor: „Ține, neică, am auzit că strângi material/ E caldă de turul lui Dumnezeu,/ Adineauri numai ce se ridică / După ea,/ Ia-o ca din partea noastră.” Piatra are un scris vechi misterios despre care nu sunt date amănunte. Dovada nu poate fi păstrată într-o comună în care totul se desfășoară fără prea multe fasoane.

Descrierea satului este realizată într-un registru al firescului, fără prea mari nedumeriri. „Întins, parcă-n neștire,/ Aproape că nu-l bagi în seamă,/ Măcar că, pus să-l străbați/ Cu pasul, te fugărește o jumătate de zi./ Te închini la trei biserici,/ Mori și învii în trei cimitire/ (Învii doar tu ca trecător, în mod excepțional)/ Ești sâsâit de găscani,/ Privit peste ulucă de ochi curioși.” Comentariul din paranteză pare a aparține unui adult care își rememorează trecutul din satul copilăriei. Învierea menționată pare a avea legătură cu anumite trasee străbătute de personajele principale din basme. Încheierea este revelatoare în legătură cu felul în care se desfășoară lucrurile în comună: „În Bulzești totul se desfășoară/ În modul cel mai normal,/ Fără surprize.” Este aici un tip de comportament specific personajelor din basme care nu se miră întâlnindu-se cu supranaturalul, în fond, lumea cealaltă e doar o prelungire a acesteia în care trăim noi. E inevitabil ca, uneori, cele două lumi să se intersecteze.

Eugen Negrici a elaborat o cheie de lectură a poeziei soresciene care se poate aplica și textelor ciclului *La liliaci*. Acest fel de a înțelege opera mi se pare unul integrator, metoda soresciană este aproximativ aceeași în *La liliaci*, cât și în restul volumelor de versuri. „Poezia lui Sorescu ilustrează, deci, un tip de *prelucrare speculativ-metafizică a unor întâmplări inventate*, cu efecte ironice când se întemeiază pe demitizarea solemnului și mitizarea banalului. În texte, din punct de vedere semiotic, la nivelul complex al hipersememelor, se execută o *substituire a semelor antonime*. Tipic este, de asemenea, succesul imediat la cititor al unei asemenea poezii. El se consideră învrednicit să fie părtaş nu la o poezie oarecare, ci la o poezie de cunoaștere, care, deși se execută într-un sistem de reprezentări vizuale, cu mijloace, obiecte, întâmplări și idei ce sunt familiare, simți că e pătrunzătoare și condusă iscusit.

Nu poate să nu-ți placă la acest prestidigitator mobilitatea, dexteritatea cu care, în văzul tuturor, făcând zeci de semne complice, dând cu tifla în dreapta și în stânga, demontează mașinăria complicată a unor idei ce timorează. Și, mai ales, te vei lăsa captat de felul ingenios în care conduce reprezentația spre final pentru că presimți că acolo se află, mai totdeauna, o concluzie năstrușnică, poanta care te atrage pentru plăcerea ei fulgerătoare.

Tocmai încătușarea neștiută a cititorului în acest mecanism care împinge nepregetat spre poantă și, consecutiv, adulmecarea acesteia, satisfacția pe care ți-o dă, ca orice schimbare de unghi din final, transferul de la comun la *altceva* (chiar când nu sesizezi simbolul profund) determină marea audiență a acestui fel de poezie.”²

La fel este văzută relația cu transcendența și în cazul aparițiilor lui Dumnezeu în Bulzești. Se demitizează solemnul și se mitizează banalul. În *Minunea* pătuiagul lui Lungu devine atât de strălucitor încât proprietarul se teme să nu ia foc. Oamenii vor să știe cum era îmbrăcat Dumnezeu, dacă „Era în razele ale bune ori alea de purtare?”. Alesul Domnului se

² Negrici, Eugen, *Introducere în poezia contemporană*, Ed. Cartea românească, București, 1985, p. 56 – 57

zăpăcește în fața atâtor oameni și se încurcă în minune: „Aici ceva nu era limpede în minune”, „ – Păi, eu l-am întrebat... adică... m-a întrebat...”. Ironia are rolul de a revigora miturile și nu este îndreptată împotriva minunii, în sine, cât e îndreptată împotriva modului în care o receptează oamenii, care vin, fiecare, cu concepția lor gata formată de acasă. În fața atâtor convingeri sceptice Lungu nu mai știe nici el ce a văzut. Spânu știe el că e o făcătură minunea aceasta: „ – Stați așa, să-l prindem cu fofârlica./ «Pe mine m-o fi vorbit Dumnezeu de bine./ Că toată noaptea sughițai», adăuga sceptic Spânu.”

Faptul este introdus abrupt „ Lui Lungu i s-a arătat Dumnezeu azi-noapte”. Limbajul este împrumutat de la săteni: viziunea lui Lungu e „ieșită din comună”, iar momentul viziunii se arată a fi *oportunist*. Prin urmare, oamenii vin să-i ceară amănunte *să certifice* minunea, cum ar veni. Nu se lasă ei convinși așa ușor. La început toți sunt impresionați, „nu mai prididesc cu închinatul,/ Au făcut scurtă la mână.”, dar pe urmă vor să cerceteze, *să se edifice* în legătură cu această apariție. Din nou atitudinea vocii auctoriale e una distanțată de cele relatate. E ca și personajele, vrea să creadă, dar parcă nu poate fi sigur, are nevoie de dovezi mai clare. Minunea nu e infirmată, dar nici nu e acceptată, e ca și cum într-o cămară foarte ordonată în care se categorisesc diferite fenomene ar exista un raft pe care ar scrie *evenimente neelucidate* și în această categorie ar putea fi încadrată experiența lui Lungu. Reacția oamenilor din comună e savuroasă: fiecare îl pune să mai povestească o dată pentru a descifra sensurile ascunse ale întâmplării deoarece „Era și prima minune pe comuna Bulzești,/ Acum s-or ține lanț, zicea Sandu lui Chioveanu,/ Că noi, de când ne știm, n-am văzut decât pe dracul./ - Scui-pă, mă, în sân, nu pomeni numele necuratului, dați-vă la/ O parte, ho,/ Lăsați omul să răsuflă.” Viziunea l-a luat prea repede și nu mai știa exact ce se întâmplase. Nu e clar cine a întrebat pe cine „Ce mai faci?”. Omul a rămas zăpăcit, impresionat de recuzita divină care făcea ca totul să sclipească în jur. Văzând atâta frumusețe pe om îl apucă grija celor lumești: să nu-i ia foc pătuiagul de atâta strălucire. „Semăna c-un sfânt, spuse omul pe gânduri./ Plutea pe un tron de foc... și zbârr peste case...”

Își fac loc atitudinii și mai pragmatice: o femeie, Veta lui Iedu, pretinde că cel căruia i s-a arătat Dumnezeu e un pământău care nu a știut ce să zică, exprimându-și tipicul regret „Uu-u! că n-am fost eu/ Știam ce să zică!”. Măria Bălii îl pune să predice suindu-se pe un scăunel, încercarea eșuează deoarece profetul nu reușește să rostească decât o interjecție.

Finalul oferă o poantă: după ce toți sătenii s-au împraștiat, Lungu s-a schimbat la față „A prins un fel de transparentă,/ Dar rău de tot,/ Că a intrat într-un sac rupt,/ Și-a pus o coroană de mărăcini de roșcov în jurul gâtului/ Și-a plecat să propovăduiască în pustiu.” Lungu nu poate fi profet în țara sa și se duce prin alte părți, ajungând „până aproape de Caracal”.

Bulzești-ul pare un spațiu care îl respinge în mod sistematic pe Dumnezeu: în *Act de prezență* piatra „caldă de turul lui Dumnezeu” e dusă peste „șaptesprezece dealuri”, propovăduitorul din *Minunea* trebuie să părăsească satul pentru a se putea face înțeleș, mănăstirea călugărilor greci este arsă în *Piscul cu bojii*, în *La liliaci* activitatea principală e cea din cimitir când se mănâncă varză cu carne și alte bunătăți, stăruința preotului de a termina slujba e sancționată de comunitate: „Ce face popa acela, de-ntârzie?”. Însuși părintele are altele pe cap, are probleme legate de o mejdină, nu-i arde lui de pomeni.

Există și oameni care se ceartă cu Dumnezeu cum ar fi Ricuța lui Pătru din *Avocatul*. În acest text perspectiva este aceea a copilului care, împreună cu prietenii săi de la joacă,

ascultă cum vorbește Ricuța și constată că se aud două voci: una subțire și una groasă. Concluzia este că femeia vorbea cu Dumnezeu despre toate cauzele pierdute din comună.

În lucrarea sa, *Cariul din limba de lemn*, Cristian Stamatoiu propune o lectură în care spațiul satului este văzut ca un melc, adică, o regresie spre sinele interior, folosindu-se de rememorarea copilăriei și a experiențelor proprii și ale celor povestite de membrii familiei, Marin Sorescu își explorează inconștientul făcând apel la genealogie descinzând în trecut mai multe generații. Realismul perspectivelor este unul aparent. „Retrasând căi sinonime împreună cu strategiile narrative, ironia va însoți mereu desfășurarea lumii *folclorice* a lui Marin Sorescu de-a lungul traseelor spiralate ale Melcului. Deși este evidentă așezarea *copilului universal* în mijlocul acestui sistem, obiectivitatea jucată fariseic de conștiința auctorială îl va așeza pe copilul Marin printre alte personaje, fapt ce-i permite o serie de *artificii narrative*, din care autoironia nu va fi cel mai puțin important.”³

În *Piscul cu boji* e vorba despre o perspectivă în ramă: a copilului care păzea puii de curcă sau de găină și a lui moș Pătru care-i „deslușise” misterul toponimiei dealului cu boji. Efectul comic se datorează asocierii unor termeni antinomici: „Numele vine ori de la boji, ori de la Dumnezeu,/ Dracu știe, cum ne-a/ Lămurit Moș Pătru.” Comentariul ce urmează e al copilului care vrea să creadă, dar nu exclude nicio altă interpretare pentru că, poate, cei mari vor fi știind mai bine. „Boji, în orice caz, pe vremea aia mai erau,/ Dumnezeu – nu se vedea dar îl simțeau puii”. Urmează relatarea faptului divers: se spune că în acel loc ar fi fost o mănăstire de călugări greci pe care se supăraseră sătenii că le luaseră pământurile și au tăbărit pe ei cu făcliile aprinse, i-au închis pe dinafară când erau la slujbă și le-au dat foc „de ardeau aia ca/ Dracii-n cazane, fiindcă le luaseră pământul la oameni”. Ceea ce urmează e un șir dublu de blesteme: „Cică ardeau înăuntru,/ Se-nchinau și blestemau./ Sătenii blestemau și ei pe dinafară, să se mai răcorească.”, stând lângă foc aveau și ei nevoie. (sic!) Tragicul episod este încadrat în realitatea banală a copilului care păzește curci și ar avea poftă să discute despre aceste lucruri cu ele sau cu „colegul de găște” așa cum discută Moș Pătru cu boii, dar simte că nu poate. (seamănă cu Nea Mărin al lui Moș Pătru care simte că nu poate discuta teme fundamentale cu Măria Bălii). Realitatea copilului are aură de basm: își crede curcile aprige ca niște pajuri în stare să omoare și vulpea și își aseamănă cloștile cu Maica Domnului când vine ploaia și își adăpostesc puii sub aripi, iar, ei, copiii se adăpostesc sub coverca de frunze ca sub o aripă mare și bună. Se remarcă un mod de a înțelege realitatea enunțat în poezia *Act de prezență*: „În Bulzești totul se desfășoară/ În modul cel mai normal,/ Fără surprize”. Lipsa surprizei nu înseamnă lipsa dramatismului sau a cruzimii, e doar un fel ușor de a lua lucrurile așa cum vin.

Legătura dintre cei vii și cei morți, în sensul unei continuități a vieții după moarte pe un alt plan e prezentă în multe din textele liliecilor. Uneori, această credință în viața de apoi îi face pe bulzeșteni să se respecte, măcar la modul formal canoanele bisericesti, așa, toate deodată, înaintea morții. *Cununia* este un text care prezintă relația de concubinaj dintre doi oameni care s-au cununat la bătrânețe, mai mult forțați de comunitate, decât din proprie inițiativă: „– Hai, să vă cununați/ Că nu e bine să muriți așa simplu. Că sunteți spurcați./ O să se creadă, acolo sus, c-ați făcut preacurvie,/ N-ați trăit unul cu altul cinstit.” Cauza acestui ceremonial tardiv este blestemul prin care s-a legat mireasa când era tânără: „S-a drăcuit că nu

³ Stamatoiu, Cristian, *Cariul din limba de lemn*, Ed. Tipomur, Tg. Mureș, 1995, p.79

se cunună cu el.” Mireasa, fiind pe patul de moarte, se încropește un ritual multifuncțional: după cununie, spovedanie și împărțășanie. Toate odată împlinite, mireasa își dă duhul și se trece la ritualul de înmormântare. Umorul negru e obținut prin asocierea dintre tragic și comic, căpătând accente absurde. Aceeași temă este reluată în *Mireasa bătrână*, de această dată nu mai moare nimeni, e vorba doar de umor absurd dublat de ironie: „Și mireasa bătrână – a băut un pahar de apă și s-a îmbătat.” Poanta, dacă mai era nevoie de una, e rostită de *ginerică*: „E, miresică, te dedeși dracu, zicea Cheagu,/ Eu acum cu cine mă mai culc./ Să mă tragă, să mă oblojească,/ Răcii pe vale.”

Acest fel al comunității de a-i aduce pe calea cea bună pe rătăciți este reflectat și în textul *Nebunul*. După ce Costică omorâse un om și fusese eliberat din închisoare pe motiv că e nebun și de la balamuc pentru că „nu mai era loc s-arunci un ac”, se pune problema „să-l vindece comuna cum o ști”. Oamenii își iau misiunea în serios (atât de serios pe cât poate fi un oltean!). Unii se interesează despre crimă, alții cred că încă e periculos, alții, dimpotrivă, își închipuie că „a primit vreo alifie, ceva”, pe la pușcărie, însă, problema fundamentală o pun bătrânele satului: „unde-o să ajungă./ În rai ori în iad?”. I se țin adevărate predici despre viața de apoi, este trecut pe pomelnice, însă conform spuselor Măriei Bălii: „ – Dar nu știu ce are popa cu el că mi-l taie, auzi dumneata?/ Iote și azi sări peste numele lui, că mă dusei *espre* să fiu/ Atentă,/ Auzi dumneata,/ Sări peste numele lui, tuști! îl sări!” Poanta îi dă cu tifla părerii generale din comună că nebunul s-ar mântui.

În continuarea ideii de *aducere pe calea cea bună a rătăciților* se semnalează și *cazul* din *Schisma*. Dovadă că marile probleme au varianta lor bulzeșteană, o schismă poate apărea și în sânul unei familii. Confruntarea are loc, de fapt, între două femei care își dispută locul privilegiat în inima lui Nicolae. Una este mama sa, un fel de șef al tribului care a primit organizare cu accente matriarhale odată cu moartea tatălui, iar cealaltă, Mița lui Vasile pe care o curtează băiatul. Chiar dacă se păstrează stilul bulzeștean cel normal, fără surprize, acest fapt nu exclude dramatismul și îndârjirea în luptă. Perspectiva este, din nou, dublă: a copilului Marin și a mamei sale. Efectele sunt comice. Iubita adventistă cu credința ei cu tot e combătută cu îndârjire de mama, care, „de nevoie, s-a omenit sărind în apărarea bisericii/ Ortodoxe.” Disputele sunt la început culinare: cu ce e prăjită fasolea? De ce se mănâncă porc? Ambele părți se mențin ferm pe baricade mama nu vrea să gătească separat: „ – Da, c-o să mă apuc acum/ Să le fac la toți mofturile.”, iar Nicolae nu vrea să mănânce și își gătește separat. Când nu e fiul cel mare acasă să se războiască cu el, mama își descarcă năduful în fața celor mai mici. „Domnilor, ne spunea mama/ Nouă, cei mai mici, care nu eram chiar domni,/ Acesta s-a jurat să nu mai mănânce/ Ce mănâncă toată lumea./ Păi, nu vin eu la ăia care te învață/ Să-mi strici mie cheful/ De fiecare dată?”. Zis și făcut! Le-a spart oamenilor ferestrele încercând să-și recupereze fiul. Disputele continuă în fiecare vineri despre ziua a șaptea, punctul culminat fiind atins într-o duminică în care Nicolae avea de gând să se însoare pe ascuns. Urmărindu-l, mama îl face de rușine în fața funcționarilor primăriei și a familiei miresei. Credința strămoșească triumfă în varianta specifică Bulzești-ului prin impunerea voinței părintești cu ajutorul unui retevei.

Pe de altă parte, există și momente când sătenii dovedesc o sfială în relație cu cele sfinte în *Duminica oamenii n-au porecle*. Acesta este un moment potrivit pentru copil să afle numele celorlalți. Numele sunt ca hainele cele bune, porecele fiind de purtare.

Se remarcă o componentă practică a relațiilor dintre oameni și Dumnezeu: dacă se fură oile se dau acatiste, Nicolița vizitează locuri sfinte și se întoarce acasă „mândră c-a văzut mormintele fraților Buzești”. Tot de componenta practică țin și ritualurile de înmormântare care se cer respectate cu sfîntenie. (*Ale ieșirii sufletului. Sărindarul țărâniei*) Legătura personajelor cu biserica și canoanele ei se realizează prin prisma morții. Nu prea contează cum trăiesc oamenii, mai merg din Crăciun în Paști la biserică, mai pun câte un acatist, câte un pomelnic, dar e de maximă importanță cum mor. Trebuie să fie spovediți și grijiți (împărtașiți) și cununați, să aibă hainele cele bune.

Vorbitul cu morții este văzut ca un fapt obișnuit de viață, la fel și punerea lumânărilor în mâinile celor decedați pentru a-i găsi pe lumea cealaltă pe răposatii din diverse familii. Acest obicei este tratat în textul *Lenea*. De această dată perspectiva este a mamei. Nea Miai nu voia să fie nevoit să umble pe lumea cealaltă căutând rudele răposate ale femeilor din sat. „Că vin alea cu lumânări să-mi aducă/ Să le dau la ai morți. Zic: să-i duci și lui Sandu al meu. Și pe unii/ Nici nu i-am cunoscut, ar trebui să umblu mereu, o vecie”. Concluzia îi aparține Nicoliței: „Da' lui îi era lene să umble pe lumea cealaltă,/ Voia să se păstreze și mort.”

O înțelegere destul de filosofică pentru diferențele de timp care se manifestă de-a lungul celor șase cărți: un timp mitic, pe care-l știu bătrânii de când lumea, încărcat de ritualuri și mistere și minuni și un timp istoric, nerăbdător cu oamenii (cum spunea Marin Preda), care își face simțită prezența prin Cele Două Războaie Mondiale, venirea la putere a comunismului urmat de colectivizarea forțată este reiterată de maica în textul *Când era Dumnezeu mai jos*. „Mai de mult era Dumnezeu mai jos,/ Ne vedea mai bine, zicea maica./ Acum, s-a suit sus rău,/ Nu mai are ochi pentru noi./ Și ofta.”

Țărâniei descriși *sunt și nu sunt* autentici, satul *e și nu e* real, în ciuda aparenței de realism măștile folosite trădează același actor. Toate personajele și locurile și obiceiurile expuse sunt doar imaginea rămasă din copilărie în mintea autorului. Traseul e real, poate fi găsit pe hartă, dar odată intrați acolo ne aflăm pe tărâmul ficțiunii. Rememorarea trecutului e un fel de coborâre în sine. Oamenii din Bulzești au în relațiile lor cu diversele fenomene atitudini asemănătoare cu acelea pe care le are autorul față de textul poetic și posibilitățile sale. Pe de o parte pentru că printre sătenii din Bulzești a crescut și i s-au întipărit în suflet comportamentele lor ca pecetea pe ceară, și, pe de altă parte pentru că autorul este creatorul acestor personaje. Ele au o componentă care implică memoria, dar au și componente imaginare. Este o intercondiționare între cele două *realități* care s-au creat reciproc, un fel de *joc secund*: oamenii din Bulzești l-au format pe Marin Sorescu, iar Marin Sorescu i-a creat pe oamenii din Bulzești-ul cunoscut în lumea literară.

Bibliografia operei

- Sorescu, Marin, *La liliaci (I – III)*, Ed. Art, București, 2010;
Sorescu, Marin, *La liliaci (IV – VI)*, Ed. Art, București, 2010.

Bibliografie critică

Martin, Mircea, *Generație și creație*, Ed. *Timpul*, Reșița, 2000;

Negrici, Eugen, *Introducere în poezia contemporană*, Ed. *Cartea românească*, București, 1985;

Stamatoiu, Cristian, *Cariul din limba de lemn*, Ed. *Tipomur*, Tg. Mureș, 1995.