

IRONY AND PARODY IN MARIN SORESCU'S POETRY

Ioana-Mihaela VULTUR, PhD Candidate, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: Marin Sorescu's poetry is a clear example for the modernization of lyrism, due to its colloquial style, embroidered by puns, through the language that figures out its own structure and own cliché, all of them being ruled by a well-marked parodic feature. Differences can be spotted from one book to another, because we can distinguish an obvious transit from severe to comic, from an ebullient attitude to an alerted one. His verses descend from a symbiosis between persiflage and philosophy, trivial and cult. The contrast, from which irony arises, is given by the paradoxal situation, mixed with the game of significances. So, even when we think that we can distinct a serious attitude from the poet, this is only one of his masks.

Keywords: modernization, parodic feature, comic, persiflage, trivial.

Marin Sorescu este un scriitor cu mare ecou la public. Poezia acestuia este una de comunicare directă, găsind într-un chip fericit calea accesibilității. Beneficiind de o mare trecere în rândurile cititorilor dornici de cultură, poezia sa a fost percepută drept un mijloc de educare a gustului estetic, a sensibilității pentru arta modernă, de distrugere a șabloanelor. Consacrarea sa a venit imediat după primele manifestări – volumul de parodii *Singur printre poeți*, 1964 – poezia prezentă aici bucurându-se de atenția maestrului Călinescu, cuvântul apreciativ al acestuia funcționând ca o bagheta magică, cauzând o adevărată reacție în lanț de aprecieri elogioase. Dintre toate acestea, afirmațiile lui Nicolae Manolescu schematizează precis și riguros apartenența lui Sorescu la universul literaturii române: *Sunt autori – nu spun un lucru nou – superiori operei lor și opere superioare autorilor. Cu alte cuvinte, sunt autori care-și premere opera și, cunoscând-o, dispun de ea, și autori pe care abia opera îi dezvăluie, antrenându-i împotriva lor înșiși, cu o forță misterioasă și inexplicabilă. Autorul Morții ceasului face parte, evident, din prima categorie: autorul e superior operei sale. El e o umbră mereu prezentă în operă.*¹

După cum afirma Nicolae Manolescu, în cazul autorului *Fântânilor în mare*, conștiința poeziei este mai puternică decât poezia, poetul suferind din cauza acestei privări de libertate. Stingherit de imaginea lui față de o operă incapabilă să-l amăgească, Marin Sorescu nu urmărește mistuirea ei, ci o acceptă și o cultivă. Deși inteligența e destructoare în lirică, scriitorul nu își erodează edificiul liric, el *face doar gestul distrugerii, oprindu-l la jumătate.*² În acest demers el apelează la toate mijloacele, întrebuițându-le pentru ca apoi să mediteze asupra lor. Dat fiind faptul că debutul său a stat sub semnul parodiei, s-a subliniat imediat vocația parodică, dar *poetului îi lipsește orice intenție mimetică; dacă parodiază pe cineva, el se parodiază pe sine, scriind o poezie a îndoielii de poezie: poezie și în același timp meditație asupra posibilităților poeziei, spontaneitate lirică și experiment, creație și critică a creației.*³

¹ Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. Poezia*, vol. I, Ed. Aula, Brașov, 2001, p. 162.

² Ibidem, p. 162.

³ Ibidem, p. 162.

Debutul cu parodii a constituit totodată un examen pe care a reușit să-l promoveze grație aplicării umorului și ironiei pe scheletul stereotipiilor limbajului liric, toate acestea având drept finalitate acele portrete-robot ale câtorva dintre poeții de la vremea respectivă, portrete la care face referire Ion Pop în *Jocul poeziei*.

Dumitru Micu subliniază faptul că un lucru e sigur și anume, pseudopoezia impusă a început să se cutremure sub efectele generate de râsul declanșat de parodiile conținute de primul volum. Același ax al considerației artistice este urmat și de Ion Pop în momentul în care criticul îi atribuie scriitorului posedarea unei marcate conștiințe a convenției literare. Lor li se alătură și Eugen Simion primind salutar poezia propusă de Marin Sorescu, văzând în aceasta o posibilă modalitate de evadare dintr-o epocă dominată de un ermetism liric amețitor, supraelaborat, poetul reușind să simplifice versul și *să-i descrețească fruntea*. Descompunerea mecanismelor retorice, urmată de o reconstrucție, măiestria în manipularea formulilor literare cunosc rezolvarea în caricatura stilului vizat. Spre deosebire de acesta, M. Nițescu nu împărtășește total aprecierile menționate anterior, fiind de părere că *În jubilația la unison au intervenit câteva note disonante care au atras în mod favorabil atenția. Dar de aici până la însemnele marii poezii ce i-au fost conferite mi se pare un salt greu de justificat, scuzabil, poate, doar prin entuziasmul trezit de resurecția unor speranțe*.⁴ Asemeni lui Ion Minulescu, Sorescu se detașează de toți ceilalți poeți ai timpului său, el repunându-i în circulație pe toți romanticii moderni deromantizați, comedianți sublimi ai poeziei universale: Tristan Corbière, Jules Laforgue, Alfred Jarry sau Jacques Prévert. Întrebându-se dacă nu cumva prin acest demers poezia ar fi pierdut ceva din caracterul național, Dumitru Micu e de părere că *poezia românească și-a reînsușit propria modalitate burlescă, dându-i o versiune inedită, sincronă cu morfologia contemporană a formelor de artă, înscrisă în imediata succesiune a celei create în anii patruzeci de către poeții din gruparea Albatros, îndeosebi de Geo Dumitrescu*.⁵ Înclinația romantică se observă în textele scrise în perioada studenției și grupate postum în *Încoronare*. Ele amintesc de lirismul pastelului, al rondelului și al sonetului eminescian. Virusul ironiei începe ușor să se manifeste, respectând tehnica bulgărelui de zăpadă. Poeziile de început sunt pur descriptive sau confesive și se învârt în jurul a două teme mari: dragostea și existența umană. Tânărul Sorescu are o viziune antropocentrică asupra lumii. Deoarece el nu este un suveran ca toți ceilalți, încoronarea sa devine o sărbătoare la scară înaltă și primește proporții hiperbolice: *Amurgul îmi aruncă pe umeri o mantie / De purpură și aur cu flori și diamante. // Și-a teilor coroană cu flori gălbui, o mare / În care, luminoase, se văd aprinse stele // ...Sărbătorește firea divină-ncoronare. / Sunt împăratul lumii: am douăzeci de ani!*⁶ Natura este în asentimentul poetului, ea încoronându-l în așteptarea iubitei. Textele trădează o exuberanță adolescentină, dar nu cunoaște aceeași intensitate ca la Nichita Stănescu. În nicio altă parte a poeziei sale poetul nu a fost atât de apropiat de lirismul și prozodia tradițională. În cele câteva poezii cuprinse aici, Sorescu dă întâlnire romantismului, pașoptismului și tradiționalismului. Această întâlnire nu durează mult, iar poetul începe să ia în derâdere eticul, etnicul și socialul: floarea din glastră este *ciută*, peisajele rurale sunt luate la pachet, în timp ce sosirea toamnei este anunțată sugestiv, cu un ușor ton hilar. Adevărata ironie începe să se

⁴ M. Nițescu, *Poeți contemporani*, Ed. Cartea Românească, București, 1978, p.182.

⁵ Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, Ed. Iriana, 1995, p. 414.

⁶ Marin Sorescu, *Încoronare*, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, Fundația "Marin Sorescu", 2000, p. 9.

manifeste, cu adevărat, în partea a doua a cărții, în *Cronici fanteziste*. Primul vizat este poetul însuși. Printr-o reinterpretare a mitului ursitoarelor, poetul își pre-zice întregul destin. Simțul umorului este împletit cu o notă de amărăciune: *Și-a început menirea întâia ursitoare: / - Să-i crească nasul mare ! / Privind, crispat de ură, la zâna aia rea, / Mi-am dus la nas o mână înspăimântat: creștea. / [...] / Eu îl blestem să scrie – și mai apoi să șteargă; / Ideile să-l roadă ca râia și păduchii, / Să-și mâzgălească viața cu semne și cu buchii / Și drept pedeapsă cruntă pentru greșeala asta - / La masă totdeauna să-i bombăne nevasta / [...] / Norocul să-l urmeze, cal mândru, Ducipal, / Dar el întotdeauna să sară peste cal... . (Ursitoarele)*

Imaginarul sorescian cunoaște metamorfoze din ce în ce mai fine. Aceste transformări permit transcenderea într-o altă lume poetică, dar nesiguranța și sentimentul de inferioritate încă mai există: *Dacă mă uit puțin prin vârful sferic / Văd versuri-n cuiburi de-ntuneric / Dormind în cuibul lor opac / Ca șerpilor mari făcuți colac. / Mă-ntreb și nu pricep de fel / Ce pot eu scrie c-un chiștoc ca el, / Când scriitorii mari (Mihai și Petru) / Scriu cu creioane lungi de-un kilometru?* După cum se poate observa, limbajul pur al primelor poezii începe să fie coborât în stradă. Marin Sorescu începe să apeleze la expresii și cuvinte ale limbajului cotidian, deschizând astfel drumul sisific al propriei formări literare. În ultimul text, poetul se joacă *De-a cenaclul literar* la care sunt invitați Lizuca, Patrocle, frații Jderi, Nichifor Lipan, Șoimaru, Manole, Moțoc, Bucur, cele două Ancuțe, Nicoară Potcoavă. Indirect, sugestiv, personajele simbolizează prezența scriitorilor. Prin apelul la intertext, poetul realizează o mixtură a prozei moldovenești. Procedul merge către exercițiul dadaist. Marin Sorescu reajustează experimentul și obține un tot unitar. El decupează pasaje din texte, le lipește și realizează un colaj autentic, obținut prin spontaneitatea dialogurilor, a narațiunii și a descrierilor.

Exegeza operei soresciene a fost una mai mult exterioară, inventariindu-se temele și identificându-se unele ecouri și reminiscențe, acest gen de critică dovedindu-se neconcludentă. Uneori a fost perceput drept un poet umorist sau au fost sesizate unele înrâuriri urmuziene și suprarealiste. M. Nițescu merge pe mâna travestiului sau a anecdotismului poetic, Sorescu reluând de fapt, într-o manieră contemporană, modalități mai vechi de expresie: fabula și parabola, promovând imaginea unui poet-dascăl răbdător, care se folosește de pilde în vederea comunicării pedagogiei: *În fond, Sorescu e un fabulist în spiritul celei mai autentice tradiții, trecut prin experiența fabulei de tip Urmuz. ... În „Poeme” și „Moartea ceasului” procedeul e mai mult decât evident, multe din travestiurile sale fiind construite pe situații frecvente în viața de toate zilele: „Tablourile”, „Fluierul”, „Capriciu”...⁷ Travestiurile sale se intersectează uneori cu arbitrariul fabulei urmuziene, dar nu poate fi vorba de o coincidență, de o suprapunere totală. La autorul *Cronicarilor* se evidențiază un absurd gratuit, nu apare intenția de a comunica ceva inteligibil, în timp ce în al doilea caz se pune problema unui absurd pedagogic, care odată îndepărtat, înțelesul iese la iveală, intenția de comunicare fiind una infailibilă. Referindu-se la stilul lui Marin Sorescu, Iulian Boldea afirma că *stilul lui Sorescu nu e decât polarizare, asamblare a obiectelor poetice în funcție de o (pre)dispoziție ironică, reducere a semnificațiilor lumii la anumite constante ironico-fanteziste, modificare, cu alte cuvinte, a datelor realului prin persiflaj și badinerie...*⁸*

⁷ M. Nițescu, op. cit., pp. 182-183.

⁸ Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Ed. Aula, Brașov, 2005, p. 511.

Parodia prezentă în text trebuie să fie abordată dintr-o perspectivă ludică, ea fiind singura modalitate de salvare de sub tutela unei literaturi lipsită de naturalețe. Mergând mai departe, și înlăturând configurația persiflantă, parodiile soresciene, și nu numai, trebuie abordate din unghiul criticii literare în pilde: *Demitizantă prin excelență, parodia coboară de pe pedestalul marmorean până și cea mai prestigioasă capodoperă, îi „de-gradează”, cu voință, prestigiile, o domesticește, într-un fel, propunând într-un succedaneu al ei mai familiar, mai accesibil privirii profane. Cât despre scrierile caduce, schematică și de o comică rigiditate mecanică, încă din punctul de plecare, parodia găsește în ele obiectul ideal al discreditării: umorul tinde să cedeze, aici, locul ironiei celei mai corosive, comicul alunecă nu o dată către grotesc, aerul de farsă e dominant.*⁹ Desolemnizarea expresiei se traduce prin înlăturarea oricărui complex de periferie. Poetul se perindă prin istoria literaturii, poposește la „umbra” câtorva universuri lirice și își ia ca suvenir câte o imperfecțiune pe care o va demitiza ulterior, banalizând-o. Este și cazul următoarelor versuri: *Și tot așa, de câte ori Eva oficială / Se întorcea cu spatele / Sau pleca la piață după aur, smirnă și tămâie / Adam scotea la lumină o nouă cadână / Din haremul lui intercostal. / Dumnezeu a observat / Această creație deșănțată a lui Adam / L-a chemat la el, l-a sictirit dumnezeiește / Și l-a izgonit din rai / Pentru suprarrealism.*¹⁰

Toate temele mari sunt regândite și rescrise într-un cod al vieții curente. Marin Sorescu nu face altceva decât să reducă lumea la scara lui, după cum ni se va confesa într-o poezie din *Suflete, bun la toate*. O nouă geografie lirică este creată din *gânduri trase orizontal / Și perpendicular*. (*La scara mea*) Noi asocieri de cuvinte și semnificații se vor petrece pe meridianele textelor, așa cum se întâmplă în *Matinală*: *Ne spălăm cu clăbucul tău, soare, / Săpunul nostru fundamental, / Pus la îndemână / Pe polița cerului. / Întindem mereu brațele spre tine / Și ne frecăm bine cu lumină., / De ne dor oasele de atâta fericire. // O, ce veselie / E pe pământ dimineața! / Ca într-un spălător de internat, / Când copiii iau apă în gură / Și se stropesc unii pe alții. // Deocamdată nu știm de unde să luăm / Și cele mai bune prosoape - / Și ne ștergem pe față cu moartea*. Potrivit lui Ion Pop, efectul care decurge din astfel de versuri este, într-o primă fază, cel de surpriză generată de o astfel de asociere șocantă între nivele atât de diferite ale expresie. Rezultatul obținut poate fi împins mai departe, înspre o reînscenare a antropocentrismului stănescian.

Poetului îi face plăcere această pendulare între monumental și familiar, conexiunile realizate scoțându-i în evidență aptitudinile de *jongler*: *Când am insomnie, / Seara, înainte de culcare, / Iau un atlas istoric / Cu puțină apă. // Și așteptând să-și facă efectul, / Urmăresc cu degetul / Imperiul hitiților...*¹¹ Același element surpriză este păstrat într-un poem care debutează aparent firesc, dar care se repliază imediat pe traiectul substituirii dintre banal și serios.

Maniera abordată de Sorescu se resimte pretutindeni în poezia sa, dând naștere la nestăvilite asocieri fanteziste. Nu e de mirare că la un moment dat corpul uman va fi „citit” pe baza unor elemente geografice, întocmai unei hărți: ochii sunt stele de mare, fruntea se formează grație încrețirii scoarței pământului, în timp ce inima este o insulă de foc. În ciuda tuturor artificiilor *Regula jocului se simte, însă, mereu sub spuma inventivității, a asociațiilor*

⁹ Ion Pop, *Jocul poeziei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 286.

¹⁰ Marin Sorescu, *Poezii*, ediție de autor, Ed. Creuzet, București, 1996, pp. 39-40.

¹¹ Marin Sorescu, *Poezii*, p. 49.

*burlești, a grotescului – surpriza creată de ingeniozitatea fanteziei fiind, într-o oarecare măsură, contrabalansată de un anume grad de previzibilitate a sistemului în interiorul căruia se lucrează.*¹² Petru Poantă situează poezia soresciană în categoria arabescurilor spirituale, jocul liber al ideilor cu fantezia împingând-o spre manierism, iar frumusețea operei de artă devine propriul ei subiect. De fapt, prin aducerea poeziei în stradă, Marin Sorescu complică și artificializează expresia, discursul gravitând în jurul excesului. Acest poem e dovada excelentă a unei parodii catastrofale, un spectacol destinat în mod normal dramaticului. Cu toate acestea, *Marin Sorescu a făcut din creația sa un mod al privirii, cu el poezia încetează de a mai fi întâmplătoare.*¹³

Discursul devine acut metaforic în *Suflete, bun la toate*, un fel de meseriaș care se pricepe la toate. Deși ascund o mică tentă savantă, textele uită de lumea abstractă a ideilor și se confesează într-un limbaj accesibil. Semnificativă rămâne poezia *Evoluție*, o creație care reușește să coboare poezia la nivelul cititorului comun. Sorescu debarasează textul de orice urmă a limbajului savant și se mulțumește cu un simplu joc metaforic comparativ, substituind munca de la câmp cu aceea intelectuală. Viitoarea creație nu mai este aici un bolovan, ea este transpusă în practici agrare: *Am arat fără odihnă, [...]// Mă scol dimineața când cântă cocoșii / Și muncesc toată ziua cu gândurile suflecate, / Arunc sămânța și-i suflu căldură / Să încolțească, / Și-i suflu vânt să se legene / Și mă duc după norii de la mari depărtări.* Întregul volum se bazează pe acest principiu al traducerii savantului pe înțelesul oricui. Procedul de realizare este unul al stabilirii de paralelisme și asemănări între cele două coduri lingvistice, folosindu-se de exemple din viața de zi cu zi: așa cum un bărbat ține scara unei femei care s-a urcat în pom, pământul ține și el cerul pentru stele. (*Maximum de durată*) Condimentările ironice sunt prezente în aceste texte. Le întâlnim în reinterpretarea miturilor, în problematica iubirii, în banalitatea existențială și explicațiile științifice: o mini dispută conjugală este pusă pe seama pământului și a lunii, ritmicitatea și frenezia vieții sunt dictate de ceas, iar în acest timp îngerii chefuiesc. Prin toate acestea se exprimă *spleen*-ul vieții cotidiene. Dragostea este tratată cu indiferență, distanțarea îndrăgostiților fiind prezentată fantezist și de natura hiperbolicului: *Eu voi începe să te uit / Spre nord, / Tu mă vei uita / Spre sud. // Mai întâi îți voi uita / Sufletul, / Care nu-mi va lua / Nici trei zile. // [...]// În orice caz, / Ne vom uita bine amândoi. // Apoi ne vom spăla pe mâini.*¹⁴ Alteori, atenția este îndreptată înspre universul miniatural, el fiind înfățișat tot parodic. Micile vietăți devin simboluri ale omenirii, poetul exprimând anecdotic dramele lumii umane: omorârea unui greiere se vrea a fi un accident de tren, furnicile asazine cărându-l până la calea ferată, *falsul motan* devine prototipul junilor, evoluția omului este prezentată regresiv, sub forma moștenirii Pământului din tată în fiu, tată-bunic și bunic-maimuță. Poetul se întrece în explicarea savantului prin termeni comuni și pune la cale un adevărat joc al deducțiilor. Printr-un silogism, eul liric ajunge la următoarea concluzie: *Dacă pleci dintr-o anumită fericire / Și o ții drept spre bătrânețe, / Trebuie să apari, la un moment dat, / Adolescent...* . (*Pe acest Pământ care are formă de sferă*)

Chiar dacă păstrează ceva din autoironia caracteristică, ceva se schimbă în volumul *O aripă și-un picior*. Universul este acum privit cu ochiul copilului, are ceva din cel minor, domestic al lui Arghezi. Nimic nu mai e dramatic acum, gravitatea evenimentelor fiind

¹² Ion Pop, op. cit., p. 289.

¹³ Cornel Regman, *Explorări în actualitatea imediată*, Ed. Eminescu, București, 1978, p. 110.

¹⁴ Marin Sorescu, *Suflete, bun la toate*, Ed. Albatros, București, 1972, pp. 31-32.

clarificată prin intermediul jocului, nimic nu perturbă liniștea. Dar poate asemănarea cea mai izbitoare cu autorul psalmist o constituie un poem din volumul *Tinerețea lui Don Quijote, Prăpastie*, unde e întâlnită tema incomunicării cu absolutul, dar într-o manieră comică. Cu mult umor și cu o doză de ironie fină, Marin Sorescu scrie câteva poezii dedicate celor mici, dar aceste texte ascund mult mai mult decât o simplă literatură pentru copii. Nici la acest nivel de percepție, poetul nu s-a putut abține să nu scrie cu tâlc. Multe dintre aceste poezii au un dublu substrat. Repertoriul, tematica și prozodia înclină înspre receptarea infantilă, dar toate acestea nu sunt decât un paravan pentru adevărata semnificație a textului. Apelând la paradoxuri și antinomii, versul spune mult mai mult decât poate să perceapă mintea unui copil. Printr-o retorică plină de simboluri și asocieri absurde, poetul stabilește indirect echivalențe și lansează atacuri la adresa regimului. Recuzita rămâne aceeași. Limbajul este familiar, mult mai aproape de exprimarea populară, față de cel folosit în celelalte volume. Poetul chiar inventează cuvinte: *rouruscă, nagăță, nagâscă, gâz, mătușoi, guguștiucit, spânzul*, procedeu prin care vrea să sublinieze neajunsurile limbii. În ciuda formei, a respectării prozodiei tradiționale, Marin Sorescu se joacă aici mai mult decât o face în alte texte. În acest joc antropomorf, cuvintele și ideea poetică se bucură de cea mai mare libertate, alegoria fiind procedeu dominant. Deși redusă la doar patru versuri, *Cucurigu!* este o poezie cu multe înțelesuri. În spatele corespondenței dintre cocoș și soare este ascuns un atac politic. Soarele, la fel ca la Gellu Naum, devine simbolul comunismului. Actanții se schimbă, iar acesta preia atributele cocoșului. Ogrăzile din cer pot să semnifice divinitatea, infiniul, dar și absolutul. Dar, pe lângă aceste atacuri, multe poezii iau naștere din jocuri de cuvinte, din derivări și polisemii. Din acestea, poetul construiește mici jocuri paradoxale și dilematice, jocuri care pot avea însă și o valoare instructivă: deprinderea de a înțelege și a utiliza corect limba română. Așa este exemplificată polisemia cuvântului „râmă”: *Colo-n vale în țărână / Stă o râmă într-o rână / Și privește-un porc cum râmă. / Râmă ici, râmă colea, / Două râme s-ar părea, / Însă una-i porc sadea. // Iară porcu-n loc să râme / A făcut râma fărăme.* (*Problema cu două râme*), a cuvântului *mei*-pronume posesiv vs. substantiv, *stea* – verb vs. substantiv, *cer* – substantiv vs. verb. Lecției despre omonime i se adaugă aceea despre sinonime: *curechi-varză, purcea-scroafă, a se zbungui – a zburda*. Mai distingem și o oră despre fonetică, realizată prin aliterații și asonanțe, onomatopee, apocope: *Sar lăcustele, lelițe., Trică zice-n deal din trișcă (Vară), trenul-terenul, miau-miau, cin’*. Alături lecția este despre sintaxă și ordinea cuvintelor în propoziție: *Normal ar fi, ar fi normal, / Un cal să ai, să ai un cal.* (*Normal*) Cuvintele se află în plin proces de metamorfoză. Ele se fac și se desfac în mod constant, dând naștere unei exprimări în dodii și parasistolice. Ritmul clasic este dublat de unul parodic și ironic printr-o exprimare eliptică sugestivă și plurivocă: o cumpănă stă în cumpănă, cățelul pierdut al lui Euclid, unirea dintre lup și oaie sau încercarea mâței de a ajunge la geam, echivalentul atingerii idealului, a aspirațiilor în viață.

Pentru a sublinia și mai mult situațiile hilare pe care le expune, poetul inserează în aproape fiecare text câte un proverb. Interferat într-o situație banală, efectul obținut este unul comic și fabulistic. Procedând în acest mod, rezultatul urmărit este unul etic, de a sancționa diverse defecte și tipuri umane. Asemeni lui LaFontaine, Sorescu realizează și el fabule menite să sancționeze lăcomia, prostia, lenea, ipocrizia și alte defecte. Finalul din *Prinde iepurașul trenul?* amintește de *Vulpea și strugurii*, fățărnicia fiind luată și aici în derâdere. Morala este atât implicită cât și explicită, iar utilizarea dialogului imprimă o notă de vioiciune

și naturalețe acțiunii din texte. Alte texte transmit aluziv indicații domestice. Ironia din *Cum se îngrijește-un leandru* transmite indirect interdicția de a consuma tutun: *Spălat cu zeamă de tutun / E leandrul astăzi numai floare. / Tutunul nu-i bun la plămân, / Ci-i pentru pureci, să-i omoare. // [...] // Mai dați tutun, să-i dăm și-o pipă / E bun băiat, e de echipă!*

„Dezlipirea” de universul infantil este exprimată metaforic, eul liric dând un anunț că scoate la vânzare tot ce presupune copilăria: jucării și jocuri, îmbrăcăminte. Finalul este foarte sugestiv: *Mama-mi zice să le vând, / Că mă mut în altă vârstă, / Să mă țin de altă fustă. (De vânzare)* Singurele care sunt păstrate sunt poveștile, dar și acestea vor fi urcate cu *cricu-n pod*. Înainte de a le depozita, poetul nu uită să persifleze temele, motivele și personajele acestora. El îi ridiculizează prin reducerea aurei de mit și mister, a supraumanului din jurul lor. Ei sunt aduși și (re)duși în zona banalului: arta furtului la Ali-Baba se rezumă la o numărătoare din folclorul copiilor, scopul furtului este halvaua pentru a face o baclava, puiul lui Ion Alexandru Brătescu Voinești este aici un lăstun care moare pentru că a încercat să zboare, zmeoaica, nemulțumită, a *dat sfoară-n țară* că iar nu are sfoară, Albă ca Zăpada, îmbătrânită, este în realitate Baba Rada, calul din basme ronțăie ovăz de șapte stele, Făt-Frumos, lovindu-se, vede *stele verzi*, pentru ca la final, clasică formulă de final să fie și ea distorsionată: *Că-s așa de cai puțini, / C-o să-ncalec pe găini. / Și-o să potcovesc curcanul, / Îndopatul, mocofanul. (Dii!)*

Cu ingeniozitate, dar și cu multă fantezie, Marin Sorescu reușește să se apropie de ceea ce înseamnă literatura pentru copii. El se transpune în „papucii” unui copil și ne împărtășește experiența de viață a acestuia. Lumea este înfățișată din punctul de vedere al celor mici. Ea este redusă la un *format mic*, după cum aflăm încă de la prima povestioară din *Unde fugim de-acasă?* După ce a trasat noile meridiane și paralele, stabilind astfel coordonatele liricii sale, poetul procedează la fel și cu universul copilăriei. *Unde fugim de-acasă?* este un titlu programatic și simbolizează modalitatea de evadare din cotidian. Dincolo de încântarea și cunoștințele transmise micuților despre lume, poetul se dovedește a fi și un bun cunoscător al psihologiei infantile. El cunoaște interesele micuților, ceea ce îi fascinează, le anticipează întrebările și mișcările. După cum ni se comunică, textele de aici sunt *aproape teatru, aproape poeme, aproape povești*, o simbioză a speciilor și genurilor literare. Prin combinarea genurilor literare, poetul demonstrează că barierele dintre acestea pot fi șterse. Structura ritmată, rimată și cadentată înclină înspre poezie, în timp ce firul narativ și prezența personajelor înclină înspre poveste, teatrului rămânându-i dialogul. Folosindu-se de un limbaj accesibil, Sorescu inițiază o călătorie imaginară, oferind explicații și răspunsuri curiozității specifice copiilor. Tablourile de basm ale universului copilăriei sunt înfățișate într-un dialog permanent cu micuții. Tonul este unul familiar, glumeț, întrebările, indicațiile, sugestiile și îndemmurile mijlocind legătura dintre eul liric și cititori: *În clasă stau copii atenți și se fac premianți ori repetenți. Primii clipesc din gene la tabla neagră, pe care sunt făcute fel de fel de desene. Ceilalți se uită mai pe îndelete la burete. [...] Când veți auzi un clopoțel, după un ceas, să știți că vi s-a dat drumul și la glas.*¹⁵ Ironia nu lipsește nici aici, ea propunându-și să corecteze anumite „vicii” copilărești. Prin interjecții, comparații, metafore, întrebări retorice, poetul reușește să transpună necunoscutul și îndepărtatul în ceva cunoscut. Temele, motivele

¹⁵ Marin Sorescu, *Unde fugim de-acasă?* (*Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești*), Ed. Tineretului, București, 1966, p. 75.

și schemele predecesorilor sunt regândite într-o matrice care împletește *mimicry* cu *fantasy*. Prin imaginile vizuale, auditive și cele dinamice, de o mare forță sugestivă și plastică, un microunivers posibil se înfiripă în fața tinerilor cititori. Asemeni avangardiștilor, apelând la intertext și sugestie, Sorescu deconstruiește și reconstruiește lumi: *Gânsacul mi-a mulțumit, dându-mi o pană dintr-o aripă. Când n-o să mai știi ce să mai spui – zice – când te va ajunge năpasta, uită-te o dată la pana asta. (Gâștele în afară de pericol)* Spațiile și mediile sunt descrise prin alternarea planurilor, iar temporalitatea este inexactă. Toate acestea creează impresia unui teritoriu măreț, un mic joc de *fantasy* pentru explicarea lumii. Chiar dacă în narațiune se cunosc momente de discontinuitate, evenimentele parcă sunt toarse din fusul buniciei. Cu uimire și entuziasm, poetul alternează universul domestic și cel fantastic, reușind să materializeze inefabilul. Printr-o narațiune homodiegetică, realul și fabulosul se împletesc într-o încercare de recuperare estetică a infantilității pierdute. Implicarea poetului în aceste texte este profundă, dovadă stând mărcile lexico-gramaticale din texte. Relatarea la persoana întâi și interjecțiile trădează prezența auctorială în text. În concluzie, cartea nu atrage atât de mult atenția prin conținut, cât prin forma artistică.

Poezia lui Marin Sorescu este un exemplu clar de modernizare a lirismului prin stilul său colocvial, brodat de calambururi, prin limba care își găsește propria structură și propriile clișee, toate acestea fiind survolate de un pronunțat caracter parodic. Deosebiriile pot fi sesizate de la un volum la altul, fiind vizibile treceri de la grav la comic, de la o atitudine ce debordă de veselie, la una alarmantă, gravă. Astfel, chiar și în momentele în care s-ar putea observa o oarecare seriozitate din partea poetului aceasta nu este decât una din măștile utilizate, iar *parodia soresciană, chiar alunecând de atâtea ori în ușurătate și trivialitate, nu exclude în principiu și în fapt profunzimea poeziei.*¹⁶ În timp ce majoritatea parodiștilor ridiculizează o slăbiciune, un tic stilistic, obținând astfel efecte umoristice în urma exacerbării acestor laturi, Marin Sorescu întrebunțează instrumentele parodiei în vederea suprapunerii propriei viziuni peste un peisaj liric constituit.

Rămâne totuși o enigmă de ce exegeza „tânără” la care se referea Eugen Simion nu a urmat drumul deschis de receptarea călinesciană și nu a dezvoltat ipoteza romantică promovată de critic. Ei nu au sesizat latura sensibilă și plină de gânduri a poetului ci au promovat imaginea unui spirit demitizant în poezie. Într-o astfel de imagine este perceput și de către Mircea Martin: M. Sorescu alege situația, întrucâtva 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.¹⁷

¹⁶ Nicolae Manolescu, op. cit., p. 166.

¹⁷ Mircea Martin, *Generație și creație*, Ed. Timpul, Reșița, 2000, p. 36.

Bibliografie selectivă**Opera**

- Sorescu, Marin, *Unde fugim de-acasă?(Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești)*, Ed. Tineretului, București, 1966
- Sorescu, Marin, *Suflete, bun la toate*, Ed. Albatros, București, 1972
- Sorescu, Marin, *Descântoteca*, Ed. Scrisul românesc, Craiova 1976
- Sorescu, Marin, *Ecuatorul și Polii*, Ed. Facla, Timișoara, 1989
- Sorescu, Marin, *Lulu și Gulu-Gulu*, versuri pentru copii, ilustrate de autor, Ed. Creuzet, București, 1995
- Sorescu, Marin, *Poezii*, ediție de autor, Ed. Creuzet, București, 1996
- Sorescu, Marin, *Puntea (Ultimele)*, Ed. Creuzet, București, 1997
- Sorescu, Marin, *Încoronare*, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, Fundația "Marin Sorescu", 2000
- Sorescu, Marin, *La Lilieci*, (I-III), prefață de Ion Pop, Ed. Jurnalul Național, București, 2010
- Sorescu, Marin, *La Lilieci*, (IV-VI), Ed. Jurnalul Național, București, 2010

Referențe critice

- Andreescu, Mihaela, *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, Editura Albatros, București, 1983
- Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești*, Ed. Aula, Brașov, 2005
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Semne, București, 2003
- Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie (de la modernism la avangardă)*, Ed. Eminescu, București, 1972, ediția a III-a, postfațată de Ion Bogdan Lefter, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009
- Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1987
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. Poezia*, vol. I, Ed. Aula, Brașov, 2001
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008
- Martin, Mircea, *Generație și creație*, Ed. Timpul, Reșița, 2000
- Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, Ed. Iriana, 1995
- Negoșescu, I., *Scriitori contemporani*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994
- Nițescu, M., *Poeți contemporani*, Ed. Cartea Românească, București, 1978
- Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1985, ediția a II-a, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006
- Regman, Cornel, *Explorări în actualitatea imediată*, Ed. Eminescu, București, 1978
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, Ed. David. Litera, București, 1998

Antologii, dicționare, jurnale, memorialistică

Dicționarul esențial al scriitorilor români, coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Ed. Albatros, București, 2000

Dicționarul General al Literaturii Române, vol. I – IV, Ed. Academiei, București, 2004-2006
Virmaux, Alain și Odett, *Dicționar de mișcări literare și artistice contemporane*, trad. de Felix Oprescu, Ed. Nemira, București, 2001

Zăciu, Mircea și Papahagi, Marian (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I-IV, Ed. Fundației Culturale, București, 1996-2000