

Deschideri culturale în lirica lui Marin Sorescu

Raluca GIURGIULESCU

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
ralucabm@yahoo.com

Abstract: In the Romanian literary space, cultural transfer can be perceived as a phenomenon capable of overcoming certain literary inferiority complexes and imposing its own way of cultural existence. Marin Sorescu is a post-war writer whose lyrics have amazed since their first appearances with their novelty, verve, playfulness and surprising irony. The present paper aims to highlight certain cultural influences and exchanges that had a determining role in the genesis of the Sorescian lyrical imaginary. The influence of translations, the assumption of diverse cultural spaces, the hybridization of literary texts, transculturality are visible characteristics in Marin Sorescu's creations, writer who showed an unusual literary mobility throughout his life. The current act of Sorescu's exegesis cannot escape the unique way in which Marin Sorescu accumulated cultural models which he then transferred in a completely surprising way to his lyrical universes.

Keywords: *influence, literary mobility, cultural models, vision, parody.*

Orice proces de modernizare implică, într-un mod specific, procese de asimilare, schimbare și transformare. În literatura română, fiecare perioadă de modernizare aduce – după cum afirma istoricul literar Gheorghe Bogdan-Duică în *Prefața* cursului de *Istorie a literaturii române moderne* (1920) – un „spirit sintetizator, o psihologie literară evolutivă și mai ales o informație deplină despre influențele străine, adică despre contactul nostru cu literaturile străine din est și vest.” (Bogdan-Duică 1923: 10) Era evidențiată astfel masiva influență pe care cunoașterea altor literaturi o exercită asupra evoluției fenomenului cultural în genere, cunoaștere ce contribuie „la înălțarea morală și intelectuală a neamului nostru.” (Bogdan-Duică 1923: 11)

Am evocat pertinentele observații făcute de Bogdan-Duică acum mai bine de un secol deoarece ele dovedesc o bună capacitate de înțelegere a mecanismelor de modernizare din literatura noastră și o deschidere spre noi posibilități de analiză și interpretare, similare, din anumite puncte de vedere, cu cele propuse de abordarea prin transfer cultural, concept ce stimulează atât receptarea integrată a fenomenelor legate de evoluția literaturii, cât și în interpretarea textelor literare. Nu există o bandă a descriptorilor de performanță care să cuantifice impactul transferului cultural asupra creațiilor literare, care să evalueze succesul sau eșecul unor astfel de mișcări de translație în diverse spații și culturi, însă o analiză întreprinsă din acest unghi contribuie la depășirea unor limite disciplinare și granițe de înțelegere. Nicio cultură nu

este o entitate abstractă și nu se dezvoltă izolat, nici măcar în situația unor regimuri totalitare, transferul cultural funcționând ca un concept activ, imposibil de a fi supus unei complete anulări. Transferul cultural nu este sinonim nici cu imitația, nici cu aculturația, cu care la un moment dat s-ar putea confunda și nu presupune în mod obligatoriu o legătură permanentă cu sursa, pentru că inclusiv conexiunile discontinue pot produce un astfel de fenomen. Transferul cultural implică însă o mare diversitate de surse, precum ancorarea în diverse culturi, limbi, literaturi, spații politice, spirituale etc.

În spațiul literar românesc, transferul cultural poate fi perceput ca un fenomen capabil să învingă anumite complexe de inferioritate literară și să impună un mod propriu de a exista cultural. O dovadă în acest sens o reprezintă opera lui Marin Sorescu, scriitor postbelic ale cărui versuri au uimit încă de la primele apariții prin ineditul lor, prin verva, ludicul și ironia surprinzătoare. Studiul evidențiază o serie de influențe și schimburi culturale ce au marcat geneza universului liric sorescian, extraordinara capacitate a autorului de a prelucra întregul material cultural acumulat și de a se detașa, atât conceptual, cât și lingvistic, de modelele sale. Impactul traducerilor făcute de-a lungul timpului, asumarea unor spații culturale diverse, hibridizarea textelor literare, transculturalitatea sunt caracteristici vizibile în creațiile lui Marin Sorescu, scriitor ce a manifestat pe tot parcursul vieții o neobișnuită mobilitate literară.

Critica literară a receptat textele soresciene din primii ani de creație într-o manieră relativ opacă, limitată, plasându-l printre parodiști, umoriști și ignorând adesea puterea surâsului ironic sau a versului subversiv. Începutul anilor '90 nu a schimbat percepția critică, mai ales că simpatiile politice ale scriitorului l-au plasat pe o listă a celor indezirabili. Abia după moartea autorului se afirmă noi disponibilități de interpretare critică. Valul de critici și istorici literari contemporani este în prezent departe de a considera actul exegezei soresciene încheiat și își propune o reasezare obiectivă a ansamblului creației sale, valorificând ceea ce G. Călinescu, cu bine-cunoscuta-i intuiție, conchidea după cele câteva poeme publicate de poet în presa literară a vremii: „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune. Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului.” (Călinescu 1964: 12) În 1995, studiul Mariei-Ana Tupan analiza scriitura soresciană din perspectiva deconstructivismului și lansa opinia potrivit căreia textele adunate în volumul de debut *Singur printre poeți* nu pot fi catalogate drept simple parodii, mai ales datorită „complexității tratamentului aplicat de Marin Sorescu celor câteva texte canonice românești și străine.” (Tupan 1995: 14) În același spirit, criticul craiovean Mihai Ene consideră că textele adunate de Marin Sorescu în volumul de debut *Singur printre poeți* nu pot fi reduse la sintagma de simple parodii pentru că fiecare text merită privit ca un demers deconstructivist: „parodia rămâne în zona retoricii, a mecanismelor de suprafață, a ticurilor stilistice, deconstrucția mută discursul în zona poeticului, a mecanismelor de adâncime, a modului de concepere a textului poetic.” (Ene 2007: 5) Un studiu monografic – *Opera lui Marin Sorescu* – realizat de Crenguța Gânscă, subliniază complexitatea versurilor lui Marin Sorescu, în timp Cosmin Borza (*Marin Sorescu. Singur*

printre canonici) ancorază scriitura soresciană în categoria tragicului, numindu-l „poet al apocalipticului” și pledează pentru poziționarea scriitorului ca precursor al postmodernismului românesc.

Se poate observa că nu doar universul creației poate fi așezat sub semnul recuperării și al reinterpretării, ci și actul critic este susceptibil de o analiză a elementelor teoretic-conceptuale ce îl definesc. Grila exegetică soresciană este relativ bogată, dar nu reușește să circumscrie fenomenul creației soresciene în întreaga lui dimensiune, și, mai ales, să îi fixeze un loc bine stabilit în evoluția literaturii române. O revizuire estetică și contextuală de actualitate considerăm că reușește să ofere studiul lui Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici*, care propune o lucidă grilă de lectură a acestui scriitor, departe de modelele reducționiste anterioare.

Procese transformative pe care le aduce Marin Sorescu în lirica românească suportă varii interpretări și reconsiderări. Înzestrat cu o sensibilitate atipică, Sorescu are capacitatea filtrării artistice a realului, transformând viața în poezie și generând astfel universuri compensatorii ce încarcă de sens timpul și existența. Creatorul traversează diverse ipostaze, căci transfigurarea lirică generată de creațiile sale oferă semne și minuni ce trec prin meditație gravă, îndoială metafizică, discurs parodic, ludic și relativizare a miturilor. El crede că intuiția poetică este modalitatea genială de a descoperi o nouă stea: „Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea.” (Simuț 1984: 86) În același timp însă, își construiește un background cultural pe care îl alimentează cu modele valoroase, ce îi rafinează în mod particular viziunea asupra lumii. Capacitatea poetului de a concatena diverse influențe culturale este una surprinzătoare, propriul crez artistic fiind supus unui proces continuu de transformare. George Sorescu, fratele scriitorului, povestește despre sensibilitatea pe care acesta o avea încă din perioada studiilor liceale pentru ariile folclorice, autohtone, pentru cântecele populare pe care le culegea. Era începutul formării unei personalități ce avea să dovedească în timp că posedă atât capacitatea unei perspective cu multiple valențe culturale, cât și curajul experimentului literar.

Fascinația spre filosofia Antichității este mărturisită fără nicio reținere, Marin Sorescu însoțindu-și călătoriile exegetice cu idei din Lucrețiu, Socrate, Aristotel, Platon, continuând cu Nietzsche, Kant sau Hegel, ajungând prin ei inclusiv la înțelegerea faptului că literatura nu mai poate fi concepută, proiectată în structuri fixe, imuabile. Teoriile din epistemologia și filosofia limbajului inițiate în jurul anilor 1960 de către Jacques Derrida sub numele de *deconstructivism* erau teorii recente, însă Marin Sorescu, inteligent receptor cultural, le intuiește începuturile în textele Antichității greco-romane: „Antichitatea e încă plină de surprize, și noi, mergând și ținând-o tot înainte, observăm cu uimire că trecem mereu prin ea, deși prin alte puncte ale spiralei.” (Sorescu 1969: 32)

Ironie de tip socratic, Marin Sorescu își revendică o structură spirituală de tip arhaic, rural: „aș zice că ironia s-a născut la sate, ca și filozofia” (Sorescu 1996: 79), din care nu lipsesc scepticismul și tragicul. Influențele livrești rafinează în mod particular această structură dobândită genetic: „Avocatul meu este Mark Twain, primul care la vârsta adolescenței m-a urcat din mers în trenul-fantomă al

literaturii ironice.(...) Mai târziu, când mi-a mai trecut râsul, i-am descoperit pe Edgar Allan Poe, macabrul melodios, problematicul și detectivul metafizic și pe Walt Whitman. (...) Poezia singuratică Emily Dickinson mi s-a părut antidotul spovedaniei în gura mare. Melville și-a plimbat o vreme prin conștiința mea acul de busolă al balenei albe.” (Sorescu 1996: 79) Perioada dedicată traducerii integrale a poeziei lui Boris Pasternak, publicată în volumul *Lirice*, îi deschide porțile atât spre o lirică în care pulsează realitatea vieții, cât și spre conceptele filosofice ale Școlii de la Marburg pe care poetul rus de origine evreiască o absolvă remarcabil. Într-o companie literară atât de selectă, nu e de mirare faptul că biblioteca devine spațiul privilegiat al cunoașterii, asociat libertății și bucuriei: „Dansează, suflete!/ Deschide ușa bibliotecii și dansează/ Printre atâția bărbați foarte înțelepți/ Care și-au lăsat capetele/ Pe câte o carte/ Ca pe o tavă a Salomeii./ Sunt prietenii tăi cei mai buni/ Și toți îți spun acum să dansezi,/ Pentru că numai tu poți face mișcările/ Începute de ei,/ Și frumusețea jocului/ Nu trebuie să se piardă.” (Sorescu 1990: 14)

Bienala de poezie din Belgia de la Knoke-le-Zoute îi prilejuiește nu doar prima ieșire din țară, ci și întâlnirea cu lirica unui Occident liber, neîncorsetat de rigori politice. Vor urma călătoriile de studii în Mexic, Statele Unite ale Americii, participări la congrese și festivaluri internaționale în țările Europei. Întâlnirile cu Max Frisch, Elias Canetti, Dominique de Roux, Oskar Pastior, Gerald Bisinger, Petre Țuțea sau Mircea Eliade sunt tot atâtea evenimente ale devenirii sale ce îi modelează profilul literar. La rândul său, Marin Sorescu a conferențiat și și-a citit versurile în peste 40 de universități din Europa și America de Nord. În 1971, respectiv în 1981, versuri în lectura sa au fost înregistrate la Washington (Library of Congress), respectiv la San Francisco (Poetry Center, Universitatea California).

Transferul cultural funcționează cu succes în cazul acestui scriitor capabil să prelucreze în forme absolut originale încărcătura acumulată. Ceea ce rezultă este o poezie inedită, originală, „anticipând o scriitură intertextuală și deconstructivistă, care la vremea respectivă nu exista nici ca proiect al filosofilor limbajului” (Tupan 1995: 13), capabilă să-l plaseze pe Sorescu în categoria precursorilor postmodernismului românesc. Poetul pătrunde intenționat în siajul versurilor marilor poeți, asumându-și un trecut cultural din care se alimentează și pe care îl parodiază în cel mai pur spirit postmodernist, ca în *O noapte ca o piatră despletită*, text programatic cu reverberații din Topârceanu (*Un începător de talent: Apostrofe la lună*), în care cei doi poeți sunt decși să demistifice luna, motiv literar esențial al romantismului. În acest demers, Topârceanu se declară *un începător de talent*, în timp ce Marin Sorescu se poziționează în ipostaza *începătorului modern*, ce se remarcă prin „acceptarea unei grefe din partea sistemelor literare preexistente.” (Tupan 1995: 19) Însăși parodia, *modus vivendi* al universului poetic sorescian, devine o formă de transfer cultural deoarece implică un model preexistent care trebuie bine cunoscut, înțeles, apoi răstălmăcit, rescris până la o altă finalitate. Ea se construiește ca un comentariu critic în sine, un mod estetic, în care dislocarea comică a limbajului devine procedeul esențial de operare. Parodiind, autorul asimilează, dar în același timp, distribuie cultură.

Ciclul *La Liliesi*, deschis în anul 1973, însumează 386 de poeme publicate pe parcursul a cincisprezece ani: *La liliesi I* – 1973, *La Liliesi II* – 1977, *La Liliesi III* – 1980, *La Liliesi IV* – 1988, *La Liliesi V* – 1995, respectiv *La Liliesi VI* – 1998. Elocventă pentru o receptare cât mai complexă a acestui inedit ciclu de poezii este poziția Juliei Kristeva, semiotician francez de origine bulgară, care statuează ideea că orice sistem de semnificare, de la aranjatul mesei la scrierea unei poezii, este constituit prin modul în care acționează și transformă sistemele de semnificare anterioare. Din acest punct de vedere, în versurile *Liliesilor* este asimilată o diversitate de factori, de situații și de influențe ce a determinat atât o încărcătură culturală personală, cuantificabilă, cât și una apriorică, rod al originii, al rădăcinilor, al trăirii în spațiul satului oltenesc.

Perioada petrecută în Statele Unite ale Americii între 1970-1971 cu o bursă acordată de Universitatea din Iowa pentru „International Writing Program” este relevantă pentru trăirile lirice ale poetului. Confesiunile legate de apariția primului volum al *Liliesilor* și de influența pe care a exercitat-o perioada petrecută peste ocean au fost evocate cu diverse ocazii, de fiecare dată Sorescu insistând asupra fenomenului de concatenare dintre cele două spații. Evident că spațiul geografic care determină identitatea și care construiește periplul din aceste volume este cel al satului natal, Bulzești, pentru care scriitorul manifestă încă din adolescență sentimente aparte. Într-un manuscris pus la dispoziție de către Simion Bărbulescu, profesor la Liceul Militar „Dimitrie Cantemir” din Predeal, Marin Sorescu nota: „mă doare inima când aud pe cineva întrebând: de unde vine numele satului nostru? [...] Atât cât îmi va fi cu puțință voi reconstitui icoana satului patriarhal.” (Lungu 2003: 13) Marin Sorescu a recunoscut faptul că dorul de Bulzeștiul natal, asumat de scriitor ca dominantă spațială capabilă să-i personalizeze universul de creație, a avut un rol hotărâtor în aventura scrierii primului volum al *Liliesilor*:

„Ideea acestei cărți s-a născut din dorul de țară, care – pentru mine – s-a manifestat foarte concret: eram obsedat de primele amintiri legate de locurile unde m-am născut. Vorbind englezește și bucurându-mă de sonoritatea unui cuvânt, îmi venea în minte o vorbă uitată, pe care n-o mai folosisem din copilărie. Mă aflu în America și, cum nu mai era cazul să descopăr America, m-am descoperit pe mine, pur și simplu în ceea ce am eu mai autentic și mai...columbian.” (Hinoveanu 1974: 100). Trebuie remarcat faptul că, în ciuda unei intenționalități auctoriale manifestate încă din adolescență, spațiul geografic larg deschis al Americii devine un element favorizant al (re)întâlnirii și (re)găsirii cu spațiul autohton al poetului, care poartă toate atributele unui spațiu matrice, definitoriu pentru viziunea poetică soresciană din *La Liliesi*.

Dacă transferul cultural este un proces multidirecțional, manifestat pe tot parcursul vieții, este neîndoielnic faptul că stimularea imaginației și dezvoltarea unei sensibilități specifice și-au găsit germeni prielnici în persoana mamei scriitorului, Nicolita Sorescu (Nicolina în acte), bună povestitoare, despre care fratele poetului, George Sorescu, mărturisește că a fost naratorul de bază pentru ciclul *Liliesilor*. Modelul matern al imaginii satului este preluat ca atare de copilul care, la maturitate, va percepe scena satului ca un spectacol uriaș, o matcă formativă stăpânită de femei. Poveștile mamei despre lumea Bulzeștiului, despre strigoii ce bântuiau satul, despre întâmplările cotidiene sau

despre poreclele oamenilor și-au pus amprenta nu numai asupra lumii evocate, ci și asupra calității actului de creație în sine. Apariția unor semne de declin artistic începând cu cea de-a patra carte a *Lilieilor* (1988), perioadă ulterioară trecerii în neființă a mamei, este explicată de Sorina Sorescu, care considera că tendința de dezordine, de amestec al planurilor din ultimele cărți ale ciclului „s-ar putea să aibă legătură și cu pierderea relației directe cu naratorul central. Nicolița Sorescu a murit în 1984. A dispărut astfel ancora în trecut a limbajului și a întâmplărilor din *La Liliaci*.” (Sorescu 2010 a)

„Mama – patru clase primare, o memorie homerică - era o bună naratoare (...) și cunoștea, pe o rază de mai multe sate, tot felul de întâmplări, pe care i le-a povestit lui Marin. (...) Marin, prelucrându-le, le-a adăugat altor întâmplări semnificative, narate de alți octogenari din Bulzești...” (Lupescu 2010) De altfel, genealogia îi plasează sub zodia literei și a cuvântului pe toți membrii familiei: mama era recunoscută ca povestitoare neîntrecută, tatăl scrisese versuri în timpul luptelor din Primul Război Mondial în care participase în calitate de combatant, iar două surori din partea mamei fuseseră profesoare de română. Concepția despre poezie, rafinamentul artistic, expresia atipică și universul lumilor create în *La Liliaci* sunt modelate de o strălucită inteligență, de o bogată acumulare culturală, dublate de capacitatea de a pătrunde în inima lumii oltenesti pe care Sorescu o cunoștea și o simțea în fiecare pulsație. În lupta pentru acapararea și recuperarea lirismului, poetul coboară în cotidianul lumii sale eliberate de toate constrângerile dogmatice sau morale.

Pornind de la Leerssen (2014) și Pym (2014), care formulează întrebări legate despre posibilele granițe ale unui transfer cultural, se poate ridica problema limitelor sau a deschiderilor pe care impactul cu marile creații ale literaturii, inclusiv cu cel al traducerilor, îl generează. S-a vorbit mult despre faptul că generația '80 a venit în spațiul literar românesc cu o cultură serioasă, pe care a folosit-o ca punct de plecare pentru aventura existențială a poeziei (Doinaș 1979:19), dar afirmația caracterizează deplin și scriitura lui Marin Sorescu. Solidul său background cultural primește o vizibilitate aparte în paginile eseurilor adunate în *Teoria sferelor de influență*, *Insomnii* sau *Starea de destin*. Se poate vorbi chiar despre o presiune livrescă, vinovată de anumite automatisme literare identificabile în primele volume ale scriitorului. (Borza 2014: 300)

Frecvența proceselor de transfer cultural în literatură s-a bazat pe lectură. De menționat este faptul că, în cazul oricărui scriitor, influențele, sursele de inspirație modelează coordonatele esențiale ale creației literare, cu condiția ca acestea să nu reprezinte doar o binaritate reduționistă de tip sursă-țintă. Succesul unui transfer cultural este condiționat de capacitatea fiecărui creator de a filtra și prelucra informația în universuri unice, originale, ceea ce lui Marin Sorescu îi reușește din plin. Teatralizând, autorul dezvăluie în *La Liliaci* marele spectacol al lumii, în „spațiul său originar, adică acolo unde, chiar în forme desacralizate, aduse la scara umanului, mai dăinuie câteva repere stabile, cvasimitice, asigurând o anumită ordine existențială.” (Pop 1984: 23) Imaginarul acestor texte unice în literatura română este stimulat de zone de influență de o formidabilă varietate culturală ce trimit spre moștenirea populară a satului oltenesc, spre ceramica de Cucuteni, Vădastra, Gumelnița și Cârcea, spre întâlnirea dintre Orient și Occident, spre Jacques Prévert sau Edgar Lee Masters.

Activitatea lui Edgar Lee Masters este strâns legată de revista „Poetry” și de orașul Chicago, amplă scenă a experimentelor poetice de după Primul Război Mondial. Revista sus-numită, aflată sub autoritatea lui Harriet Monroe și a criteriilor sale de selecție, a fost unul din factorii ce au stimulat apariția avangardei americane, având „același efect catalizator ca și Armory Show din 1913” (Conn 1996: 216), prima expoziție importantă de artă modernă din America, în care au fost expuse lucrări semnate de Daumier, Goya, Corot, alături de creații cubiste, impresioniste sau postimpresioniste. În „Poetry” au publicat primele texte T.S. Eliot, Robert Frost și Ezra Pound, alături de Vachel Lindsay, Carl Sandburg și Edgar Lee Masters, ultimii cunoscuți ca aparținând grupului poetic din Chicago sau grupului din Middle West. Începând cu versuri scrise în manieră tradiționalistă și încheindu-și cariera în note pur naturaliste, Edgar Lee Master rămâne cunoscut mai ales pentru *Antologia orașului Spoon River* (*The Spoon River Anthology*, 1915), în care acesta își exprimă sentimentele de ură și nemulțumire pentru așezările din Illinois în care și-a petrecut copilăria. Volumul cuprinde peste două sute de poezii orchestrate pe vocile bărbaților și ale femeilor ce fuseseră îngropați în cimitirul acestui oraș. La rândul său, Edgar Lee Master se inspiră dintr-un volum de epigrame traduse din limba greacă de J.W. Mackail în 1907, publicat sub titlul *Antologia greacă*. (Conn 1996: 217)

Elementele comune celor două universuri poetice, unul oltenesc, celălalt american, pot fi remarcate la nivelul preferinței pentru versul liber, a interesului pentru aspectul de frescă socială, a hibridizării textului, a mesajului uman transmis și, mai ales, al prezentării unei multitudini de destine care, în cazul creației lui Edgar Lee Master, sfâșie măștile vieții de provincie și dezvăluie greșeli, păcate bine ascunse în timp. „Eu însumi, sătul de atâta trudă și sărăcie/ Și băgând de seamă cum bătrânul Hill și alții ca el se-mbogăteau,/ Am jefuit într-o noapte un călător în apropiere de crângul lui Proctor/ Ucigându-l fără voie pe când îl prădam/ Lucru pentru care am fost judecat și spânzurat.” (Master 1968: 8)

Alți morți sunt surprinși în eterna contemplare a propriului lor destin, uneori curmat brusc, cum este cazul reporterului Carl Hamblin, pedepsit pentru publicarea unui protest, uns cu smoala și tăvălit în fulgi: „Tipografia Charion din Spoon River a fost distrusă,/ Iar eu scufundat în catran și în fulgi./ Ca pedeapsă că publicasem, în ziua spânzurării la Chicago a anarhiștilor, următoarele...” (Master 1968: 63)

Dacă poetul american dezvăluie faptele locuitorilor abia după trecerea lor în neant, Marin Sorescu nu se sfiește să aducă în scena prezentului manifestările sătenilor, într-o monografie lirică ce apelează la elementul autentic, cotidian: „Nicăieri nu mănânci o varză cu carne/ Mai gustoasă ca-n cimitir./ De ziua morților, când se face pomană/ Și toate femeile vii se întrec în de-ale mâncării. (Sorescu 2010: 147) „E bine să fii mort aici, între codri, locul e ferit, nici nu trage,/ Clopotul nu te deranjează, că nu sună decât de sărbători,/ Și duminica dimineată când cade în misticism,/ bang-bang – cine-o mai fi murit? –” (Sorescu 2010: 149)

Ambii poeți se impun prin capacitatea de a salva forme de expresie autohtone, considerate barbare pentru unii, recuperându-le în registre culturale complet neașteptate în momentul apariției lor; amândoi se hrănesc dintr-o nostalgie a spațiului primar, sesizând șirul nesfârșit de comportamente absurde

și automatisme instalate plenar în universurile lor. Marin Sorescu apelează la prezența stereotipiilor de gândire, a automatismelor comportamentale pe care le transformă în motive literare recurente în textele din prima carte a *Lilieilor*, conștient de faptul că ele constituie, în același timp, o modalitate de a obține efecte comice. Automatismele comportamentale, stereotipiile de gândire de tipul celor regăsite în ciclul *La Liliaci* au fost considerate o „sursă fundamentală a comicului în viziunea lui Henri Bergson” (Borza 2014: 307), poziție pe care Sorescu o supune în *Teoria sferelor de influență* unui tratament inteligent, în manieră ironic-delectabilă: „Secolul a mai obosit. A venit Bergson și a formulat legile râsului, după care nu mai ai niciun chef să râzi. A venit Freud cu legile visului – nu mai ai niciun chef să visezi. Einstein, cu teoria relativității – nu mai ai niciun chef să devii relativ. S-a teoretizat totul, s-a experimentat totul”. (Sorescu 1969: 230)

Demitizarea poeziei, limbajul aparte, apropiat mai mult de proză decât de liric, au orientat analiza textelor poetice soresciene înspre cele ale lui Jacques Prévert, cunoscut poet francez de factură suprarealistă. *Paroles*, primul său volum de poezii, dar și cel care a înregistrat cel mai mare succes, aduce un limbaj nonconformist, în care jocurile de cuvinte pline de sensuri și semnificații ocupă spații largi. Dacă nivelul formal al textelor celor doi autori suportă anumite comparații, la fel ca apetența lor către diverse forme ale artei, în ceea ce privește concepția asupra lumii, criteriile stilistice, sursele de inspirație, Marin Sorescu se diferențiază de universul creat de Jacques Prévert, de viziunea sa adeseori lejeră, superficială. Mobilitatea globală a cuvintelor și a ideilor pe care o implică orice formă de transfer cultural l-a determinat pe actorul George Costura să inițieze în 2010 un spectacol, *Dialoguri posibile*, în care Marin Sorescu și Jacques Prévert dialoghează în versuri, cu acompaniament de chitară și violoncel. De altfel, cultura contemporană manifestă tot mai acut o vocație a transculturalului, cu impact nu doar în rândul cunoscătorilor, ci și al publicului larg. Într-un proiect de popularizare a poeziei (*Poems on the Underground*) inițiat de scriitoarea americană Judith Chernaik, poemul *Perseverență* de Marin Sorescu a fost selectat pentru a fi afișat timp de o lună în metroul londonez. Poemul fusese tradus în limba engleză încă din 1987 de către D.J. Enright și publicat în volumul *The Biggest Egg in the World*.

Marin Sorescu a iubit pictura încă din adolescență, chiar dacă prima ieșire în public s-a materializat târziu, în 1989, la Brașov și s-a consumat cu timiditate din partea celui care picta cu mâna stângă și scria cu dreapta. Poetul a considerat că, spre deosebire de imaterialitatea cuvântului, pictura oferă un contur al lucrurilor și un univers concret. „Aș vrea ca pânzele mele să fie considerate ca niște poeme pictate. Într-o vreme am făcut și picturi cu poezie, spațiul dintre forme includea cuvintele.” (Sorescu 2008: 4) Face crochiuri și schițe de portrete încă din anii de școală, unii dintre foștii colegi păstrând cu drag micile desene primite cadou. La maturitate, petrece timp în atelierelor unor pictori profesioniști ca Eustațiu Gregorian, Vasile Buz, George Vlăescu, Gabriel Mihail Bratu, Viorel Penișoară-Stegaru, toți „cunoscuți artiști plastici cărora le face ocazional și portrete, sugerând prin linie și culoare unele trăsături ce-i caracterizează și-i particularizează.” (Firan 2003: 253-254)

Concluzionând, putem afirma că pentru Marin Sorescu „viziunea asupra lumii nu e decât o variantă a concepției despre poezie. Lumea întreagă devine o perifrază la poezia sa.” (Martin 1969: 70-71) Această viziune clădită în lumea solară oltenească, receptată retrospectiv, dar și prospectiv, cu arhetipurile ei specifice, primește contururi rafinate și datorită unui prolific transfer cultural construit pe baza masivelor contacte livești la care autorul s-a expus, a conexiunilor stabilite între diferite arii culturale ale lumii, a relațiilor active cu importanți oameni de cultură ai vremii. Autorul are capacitatea de a concatena propria viziune despre lume cu elemente din filosofia Antichității, din cea a lui Nietzsche, Kant și Hegel, cu deconstructivismul lui Jacques Derrida sau cu suprealismul lui Jacques Prévert. Premise favorabile pentru stabilirea unor relații de transfer cultural furnizează și întâlnirile cu Max Frisch, Elias Canetti, Oskar Pastior, Gerald Bisinger, Dominique de Roux, Petre Țuțea, Mircea Eliade sau conferințele susținute în universități din Europa și America de Nord. Ironic de tip socratic, Marin Sorescu este o structură spirituală arhaică ce supune spațiul cultural autohton unui proces de reinterpretare, de resemnificare, dând, în ciclul *Lilieilor*, o replică neconvențională tendințelor de schimbare a satului românesc. În sfera transferului de tip cultural se înscriu și punctele de rafinată joncțiune ale universului artistic sorescian cu rapsodiile lui George Enescu, cu tăcerile și infinitul lui Constantin Brâncuși, într-o împletire metafizică de esență românească.

Bibliografie

- Andreescu 1983: Mihaela Andreescu, *Marin Sorescu*, București, Albatros.
- Bogdan-Duică 1923: G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii române moderne. Întâii poeți munteni*, Cluj-Napoca, Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Borza 2011: Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Între două „nopti” poetice*, disponibil la adresa: <https://revistacultura.ro/nou/marin-sorescu-intre-doua-nopti-poetice/>, accesat la 10 iunie 2024.
- Borza 2014: Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici*, București, Art.
- Călinescu 1964: G. Călinescu, „Un tânăr poet” în „Contemporanul”, anul XVIII, nr. 43, 24 octombrie, p. 12.
- Conn 1996: Peter Conn, *O istorie a literaturii americane*, București, Univers.
- Doinaș 1979: Ștefan Augustin Doinaș, „Pentru o nouă generație poetică” în „România literară”, anul XII, nr. 50, 13 decembrie, p. 19.
- Ene 2007: Mihai Ene, „Singur printre poeți. Canon și subversivitate” în „Mozaicul” (grupajul „Marin Sorescu - exegeze și traductologie”), anul X, nr. 6/7, p. 5.
- Firan 2003: Florea Firan, *Profiluri și structuri literare*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
- Gânsă 2002: Crenguța Gânsă, *Opera lui Marin Sorescu*, București, Paralela 45.
- Hinoveanu 1974: Ilarie Hinoveanu, *Convorbiri cu...*, Craiova, Scrisul Românesc.
- Kristeva 1969: Julia Kristeva, *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- Leerssen 2014: Joep Leerssen, *National Thought in Europe: A Cultural History*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Lungu 2003: Gheorghe Boris, *Marin Sorescu. Biobibliografie*, Craiova, Scrisul Românesc.
- Lupescu 2010: Dan Lupescu, *Marin Sorescu – punți spre nemurire*, disponibil la adresa: <https://www.opiniatr.ro/marin-sorescu-punti-spre-nemurire/>, accesat la 20 iulie 2024.
- Martin 1969: Mircea Martin, *Generație și creație*, București, Editura pentru Literatură.
- Master 1968: Edgar Lee Masters, *Antologia orașului Spoon River*, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Pop 1984: Ion Pop: „Un teatru mare cât satul” în „Transilvania”, anul XIII, nr. 8, august, p. 23.

- Pym 2014: Anthony Pym, *Method in Translation History*, New York, Routledge.
- Simuț 1984: Ion Simuț, „Trasoare și focuri de artificii” în „Familia”, nr. 12, decembrie, p. 86.
- Sorescu 1969: Marin Sorescu, *Teoria sferelor de influență*, București, Eminescu.
- Sorescu 1990: Marin Sorescu, *Poezii*, Craiova, Scrisul Românesc.
- Sorescu 1996: Marin Sorescu, „Marin Sorescu în discuție cu Eugen Simion și Valeriu Cristea”, în „Caiete critice”, anul 100, nr. 3, p. 79.
- Sorescu 2008: Marin Sorescu, Despre artă (mărturii inedite) în „Ramuri”, nr. 3, martie, p. 4.
- Sorescu 2010 a: Sorina Sorescu, *Marin Sorescu și lumea din „La lileci”*, disponibil la adresa: <https://jurnalul.ro/cultura/arte-vizuale/marin-sorescu-si-lumea-din-la-lileci-540310.html>, accesat la 15 iunie 2024.
- Sorescu 2010: Marin Sorescu, *La Lileci (I-III)*, vol. I, București, Art.
- Tupan 1995: Maria-Ana Tupan, *Marin Sorescu și deconstructivismul*, Craiova, Scrisul Românesc.