

**POLISEMANTISM ȘI AMBIGUITATE
ÎN DRAMATURGIA
LUI MARIN SORESCU**

MIHAELA AIRINEI

**POLISEMANTISM ȘI AMBIGUITATE
ÎN DRAMATURGIA
LUI MARIN SORESCU**



**EDITURA UNIVERSITARĂ
București**

Colecția FILOLOGIE

Redactor: Gheorghe Iovan
Tehnoredactor: Ameluța Vișan
Coperta: Monica Balaban

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.) și inclusă de Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (C.N.A.T.D.C.U.) în categoria editurilor de prestigiu recunoscut.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

AIRINEI, MIHAELA

**Polisemantism și ambiguitate în dramaturgia lui Marin
Sorescu / Mihaela Airinei.** - București : Editura Universitară, 2022
Conține bibliografie
ISBN 978-606-28-1525-7

821.135.1.09

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786062815257

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate, nicio parte din această lucrare nu poate fi copiată fără acordul Editurii Universitare

Copyright © 2022
Editura Universitară
Editor: Vasile Muscalu
B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București
Tel.: 021.315.32.47
www.editurauniversitara.ro
e-mail: redactia@editurauniversitara.ro

Distribuție: tel.: 021.315.32.47/ 0745 200 718/ 0745 200 357
comenzi@editurauniversitara.ro
www.editurauniversitara.ro

Dragilor mei părinți, Petru și Eugenia

CUPRINS

CUVÂNT-ÎNAINTE	9
PREFAȚĂ	11
ARGUMENT	17
CAPITOLUL 1	
LITERATURA – TERITORIU AL CREAȚIEI SUB ORORILE VEACULUI CU <i>SPINAREA FRÂNTĂ</i>	29
1.1. Totalitarismul – timp al iluziilor și al încercărilor.....	29
1.2. Fenomenul literar românesc între neantizare și rezistență (1948-1989. Retrospectivă)	36
1.3. Eul-lector și <i>strânsoarea timpului frisonant</i>	40
1.4. Condiția intelectualului român sub semnul legendarului erou antic Femios.....	47
1.5. Literatura și <i>rezistența</i> la normele canonului doctrinar (semne diacronice)	57
CAPITOLUL 2	
DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ POSTBELICĂ ÎNTRE BORNELE CONSTRÂNGERII	105
2.1. Teatrul – scena <i>frământărilor prezentului</i>	105
2.2. <i>Subversivitatea</i> în diagonalele lexicoanelor	113
2.3. <i>Literatura soresciană sau asumarea frondei față de modelele canonizante</i>	118
2.3.1. Chemarea spre literatură - semne ale traseului existențial și artistic	118
2.3.2. Primele acorduri pe claviatura frondei.....	123
2.3.3. Între „generație” și „promoție”: opțiuni și formule	130
2.3.4. Pedanteria unui spirit perfecționist	131
2.3.5. Marin Sorescu și modulațiile spectrale ale paradigmei lirice	136
2.3.6. Dincolo de „carcase”, retorici, revendicări și mode	149

2.4. Marin Sorescu și critica „cu mâna pe trăgaci”.....	155
2.4.1. În contra receptărilor piezișe ale criticii	155
2.4.2. Marin Sorescu și „noul fel de totalitarism”	160
CAPITOLUL 3	
TEATRUL... PE UN CONTINENT DE POEZIE.....	167
3.1. Marin Sorescu sau pactul poetului cu teatrul.....	170
3.2. „Harta spirituală” a dramaturgiei soresciene	178
3.2.1. Marin Sorescu sub zodia luptei lui Ulise cu diversele Scylle și Charibde	178
3.2.2. Arhitectura teatrului sorescian – <i>desen al itinerariilor</i> <i>întreșesute ale vieții și ale literaturii</i>	180
3.2.3. În lumina reflectoarelor scenelor lumii.....	198
3.3. Distopiile soresciene și proximitățile „supravegherii”	202
CONCLUZII.....	257
BIBLIOGRAFIE	265

CUVÂNT-ÎNAINTE

Această carte provine dintr-o teză de doctorat susținută la Facultatea de Litere a Universității „Ovidius” din Constanța, în anul 2020, teză realizată sub coordonarea științifică a doamnei prof. univ. dr. hab. Marina Cap-Bun.

Îi rămân profund recunoscătoare distinsei doamne prof. univ. dr. hab. Marina Cap-Bun care, prin alesele haruri umane și pedagogice, mi-a oferit cu generozitate șansa, sprijinul, îndrumarea și, în mod deosebit, încrederea în activitatea de cercetare de-a lungul întregului meu parcurs academic. Mari mulțumiri pentru valoroasele repere științifice încredințate în perioada doctoranturii mele.

Le sunt îndatorată membrilor Comisiei de îndrumare din cadrul Școlii Doctorale de Științe Umaniste, Domeniul Filologie, prestigioase cadre didactice ale universității tomitane: prof. univ. dr. Lăcrămioara Berechet, prof. univ. dr. Florentina Nicolae, prof. univ. dr. Paul Dugneanu și prof. univ. dr. Angelo Mitchievici. Mulțumiri alese pentru permanenta susținere și operantele sugestii și recomandări.

Nu în ultimul rând, îmi exprim deplina grațitudine distinșilor referenți oficiali, referenți științifici, doamnei prof. univ. dr. Elena Ionescu (Universitatea din București), domnului prof. univ. dr. Nicu Panea (Universitatea din Craiova) și domnului prof. univ. dr. Iulian Boldea (UMFST „George Emil Palade” din Târgu Mureș), pentru onoarea de a recenza această lucrare.

Autoarea

PREFAȚĂ

Cartea pe care ne-o propune spre lectură Mihaela Airinei, *Polisemnatism și ambiguitate în dramaturgia lui Marin Sorescu*, se bazează pe teza ei de doctorat eponimă, pe care am avut plăcerea să o îndrum. Ea este remarcabilă, atât prin extensia cercetării, care, deși își ia ca obiect de studiu principal dramaturgia, anunță programatic un survol al operei soresciene integrale, cât și prin profunzimea investigației, concretizată în „încercarea de a descifra cu ce sensuri se înscrie în destinul literaturii române”. Cartea aspiră să ne ofere imaginea unui Sorescu „par lui-même”, acordând maximă atenție scrierilor autoreflexive și confesive (interviurile, publicistica, eseurile critice și corespondența), dar și să descopere angrenajele cele mai intime ale creației dramaturgice soresciene și astfel să întărească argumentația general acceptată în vederea canonizării autorului, aducând „dovezi ale rezistenței acestuia”.

Volumul de față demonstrează nu doar motivație și pasiune, ci și reale aptitudini pentru cercetarea literară. Preocuparea pentru teatrul sorescian este mai veche, acesta constituind și subiectul disertației sale masterale, care investiga doar câteva dintre valorile subversive vehiculate de dramaturgia soresciană. Dar, pe parcursul stagiului de cercetare doctorală, cercetarea s-a aprofundat, metodologia de cercetare s-a rafinat, ceea ce explică finețea și acuratețea analizelor.

Abordarea propusă este multi-disciplinară, îmbogățind cercetarea istorico-literară cu accente teoretice din sociologia literară, teoria comparată, culturologia, politologia, sociologia, istoria sau filosofia ultimelor decenii (Alain Besançon, Karl Mannheim, Raymond Ruyer, Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov, Hannah Arendt, Michel Aucouturier, Guy Debord, Milan Kundera, Krishan Kumar, Herbert Marcuse, Czesław Miłosz, Rudolf Otto, Gianni Vattimo, Monica Lovinescu, Vladimir Tismăneanu, Bogdan Crețu, Vasile Dem. Zamfirescu, Radu Clint, Dan Lungu, Anca Hațiegan și mulți alții).

Primul capitol – *Literatura - teritoriu al creației sub ororile veacului „cu spinarea frântă”* – se concentrează asupra brutalelor intruziuni ale ideologiei comuniste și ale propagandei politice asupra literaturii și teatrului. Chingile totalitarismului sunt investigate din multiple perspective, revelându-se importanța conceptului de ideologie, în accepțiunea lui

marxistă, pentru înțelegerea culturii românești în perioada comunistă (1948-1989).

Autoarea propune o retrospectivă a fenomenului literar românesc, pe care îl așează „între neantizare și rezistență”, asemuind condiția intelectualului român sub comunism cu cea a legendarului erou antic Femios: „În nevoia sa de legitimare, regimul curtează scriitorii care, asemenea lui Femios, sunt obligați să așeze în pagină dificilul alfabet al libertății și al demnității. Fie că alege să pună între parantezele tăcerii mistificarea, fie că face anumite concesii puterii sperând că astfel îi va fi permis să publice, scriitorul român trăiește adevărata dramă a luptei pentru supraviețuire.”

Extrem de ingenioasă este secvența *Eul - lector și strânsoarea timpului frisonant*, care dezbate contractul de lectură/vizionare și complicitatea publicului în reconstituirea mesajului subversiv, care nu putea fi prezent în texte decât în forme criptate, camuflete sub vălurile polisemantismului și ale ambiguității. Construind pe sugestiile cele mai fertile ale celor câteva studii care punctează subversivitatea literaturii române sub comunism (Sanda Cordoș - *Lectura clandestină în România comunistă*, Simona Sora - *Cum citeam în comunism*, Maria Bucur - *Colecționarea de cărți și cititul în Brașov. România sub comunism și* Catrinela Popa - *Dosar-Lectura în fabricile și uzinele comuniste-Programul impus*), autoarea particularizează discuția asupra „cazului Marin Sorescu”, oferind subtile sugestii ce țin de sociologia lecturii. Lucrarea punctează cu fermitate faptul că lectura și mersul la teatru au funcționat ca refugii salvatoare de contextul alienant al omniprezenței propagandei ideologice, și, în final, ca stratageme ale supraviețuirii morale și intelectuale.

Secvența *Proletcultism vs. realism socialist (aporii terminologice)* se centrează pe „avatarurile semantice” ale celor două concepte, așa cum s-au reflectat ele în studiile ultimelor trei decenii (semnate de Mircea Martin, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Marian Popa, Florin Mihăilescu, Vladimir Tismăneanu, Ion Manolescu, Ioan Stanomir, Carmen Mușat, Cristian Vasile, M. Nițescu, Liviu Țeghuiu, Ion Simuț, Paul Goma, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Monica Lovinescu, Adrian Marino, Paul Cernat, Sorin Antohi, George Banu, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Nicolae Breban, Doina Jela, Andrei Grigor, Alexandru Cistelean și alții), dar și pe felul în care Marin Sorescu a știut să gliseze între obligatoriul compromis ideologic (întotdeauna diminuat prin apelul la ambiguitate) și reinstaurarea criteriului estetic în centrul creației literare și teatrale.

Ultimul subcapitol al primei secțiuni, *Literatura și rezistența la normele canonului doctrinar (semne diacronice)*, pune spinoasa problemă a

strategiilor celebrei rezistențe prin cultură. Reconstituind dezbaterile critice și teoretice asupra posibilităților de reevaluare ale literaturii postbelice, așa cum s-a desfășurat ea în presa culturală, autoarea remarcă atitudinile diverse care s-au manifestat față de opera soresciană, în general considerată ca parțial obedientă față de cerințele ideologice ale regimului comunist, mărturisind că: „Cel mai dificil moment al acestei cercetări a constat în realizarea unei diferențieri pertinente între argumentele morale și cele estetice, între ideile literare și ideologia dogmei de tip opresiv, între relieful formelor și *formulelor* de compromis și cele de samizdat cultural și rezistență prin cultură/literatură”. De altfel, în integralitatea ei, cartea se înscrie în efortul general de reevaluare a literaturii române sub comunism.

Cel de-al doilea capitol, *Dramaturgia românească postbelică între bornele constrângerii*, își propune să contextualizeze dramaturgia soresciană atât în peisajul intern, cu mutilantele sale limitări ideologice, în care *educația prin teatru* este menită să contribuie la făurirea *omului nou* și a noului tip de *societate socialistă*, cât și în peisajul european și mondial, dominat de forme teatrale experimentale, îndrăznețe și novatoare, cu care Marin Sorescu era la curent, cum o dovedesc interviurile, dar și punțile intertextuale vizibile în teatrul său.

Analizând repertoriile teatrale în perioada 1945-1963, autoarea observă două categorii de texte dramaturgice în uz: unele propriu-zis proletcultiste (ce includ autori precum Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius, Maria Banuș, Ana Covac, Tudor Șoimaru, Al. Mirodan, Mircea Ștefănescu, Dorel Dorian, Al. Voitin, Dan Tărchilă, Ionel Hristea ș.a.) și altele care reușesc să nu se înregistreze direct în obiectivele propagandistice ale partidului comunist (Teodor Mazilu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Ion Băieșu, G. M. Zamfirescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Alexandru Kirițescu, Valeriu Anania, Ion D. Sîrbu, Marin Sorescu). În cazul lui Sorescu, textele sunt salvate de acest lest ideologic tocmai prin apelul la polisemantism și ambiguitate, dar și prin lirismul transplantat din poezie, care funcționează ca un permanent rezervor de inspirație. Ca mulți alți mari dramaturgi pe care îi admiră, Sorescu „absoarbe” în dramaturgia sa și experiența poetică, cu atât mai mult cu cât lirica sa este de multe ori în căutarea unei structuri dialogice și colajele ei se pretează excelent dramatizărilor.

Secvența intitulată simbolic *Subversivitatea în diagonalele lexicoanelor* operează necesarele delimitări conceptuale legate de dimensiunea subversivă a dramaturgiei soresciene și propune un incitant exercițiu de decodare a semnificațiilor de profunzime ale actului creator, pornind tocmai de la diversitatea formelor de subversivitate, oglindite în nuanțe culese din șase dicționare.

Subcapitolul *Literatura soresciană sau asumarea frondei față de modelele canonizante* abordează subiectul delicat al bătăliei canonice postbelice. Refăcând traseul unor repere biografice și creative, autoarea ia în discuție etapele creației soresciene, diversificarea opțiunilor generice și echilibristica pe granițele dintre genuri și specii diverse, dar mai ales pasiunea situării în afara formulelor consacrate, din care Sorescu își făcuse un țel programatic: „Marii autori nu pot fi prinși într-o definiție, deși hățuri, în jurul lor, câte vrei!”.

Subcapitolul *Marin Sorescu și critica „cu mâna pe trăgaci”* ia în dezbatere relația tensionată a dramaturgului cu critica literară, care nu are mereu generozitatea publicului, gata oricând să vadă, prin vălurile destul de transparente ale ambiguității, subversivitatea acestui teatru. Autoarea reconstituie traseul receptării critice a teatrului sorescian, punctând atât succesul de care s-a bucurat în comunism (după o lungă cursă cu obstacole), cât și contestările de după 1989, împinse la apogeu de complicitățile politice și poziția de ministru al Culturii.

Capitolul al III-lea, intitulat *Teatrul... pe un continent de poezie*, reprezintă partea cea mai substanțială a acestei cărți. Construind inteligent pe rezultatele exegezei critice pre-existente (Mircea Martin, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Iulian Boldea, Horia Lovinescu, Edgar Papu, Cornel Ungureanu, Vladimir Streinu, Lucian Raicu, Nicolae Balotă, Mihaela Andreescu, Fănuș Băileșteanu, Maria Vodă Căpușan, Romulus Diaconescu, Toma Grigorie, Mircea Ghițulescu, Ion Cocora, Ilarie Hinoveanu, Gabriel Dimisianu, Mircea Scarlat, Monica Spiridon, Marian Popescu, Livius Petru Bercea, Ana Maria Tupan, Ion Bogdan Lefter, Paul Cernea, Maria Ionică, Ada Stuparu, Liana Ștefan, Gabriela Rusu-Păsărin, Cristian Stamatoiu, Ștefania Maria Custură, Tatiana Scorțanu și Ion Jianu), Mihaela Airinei reușește să-și creioneze propria sa viziune critică.

Se observă cu pretință că: „Formula dramatică, stilul, conflictul, dar și limbajul dau dramaturgiei lui Marin Sorescu nota de modernitate” se glosează îndelung pe studiile de caz care ilustrează copios această trăsătură a teatrului sorescian. Totodată, cartea propune și o tipologizare, „din perspectiva *soluționării conflictului*”. O primă categorie include trilogia *Setea muntelui de sare*, a dramelor individuale, în care „Toate personajele aspiră la metamorfozări fundamentale: Iona *decide să ia totul de la capăt* (gestul suprem de a-și spinteca burta înseamnă, de fapt, o re-naștere), Paracliserul își asumă responsabilitatea vinei întregii omeniri care nu mai calcă pragul catedralei și porcede la afumarea pereților ei ca un gest progresiv al cunoașterii. *Prețul plătit primează — el va deveni un nou demiurg*. Irina din *Matca* este purtătoarea semnificațiilor regenerării și ale continuității într-o lume aflată în primejdie (diluviul)”. A doua categorie

grupează piesele (meta)istorice *Răceala* și *A treia țeapă*, drame ale mulțimilor, care stau sub semnul parabolicului și al parodicului.

Autoarea remarcă nu doar unitatea internă a operei soresciene, guvernată de aceleași principii estetice structurante și de metafore obsedante care fertilizează toate genurile abordate, ci și singularitatea experimentului sorescian în peisajul literaturii române postbelice: „Dramaturgia soresciană aduce în prim-plan inedite modalități de expresie, demonstrând prin viziune și prin concepție vigoarea unui univers dramatic armonios. Marin Sorescu este *singur (și) printre dramaturgi*, așa cum îi plăcea să se considere *între poeți*. Poezie, teatru, proză, critică literară, literatură pentru copii, traducere, eseistică, publicistică, memorialistică, chiar pictură sunt domeniile în care măiestria lui Marin Sorescu este de domeniul evidenței”.

Secvența *În lumina reflectoarelor scenelor lumii* reconstituie succesul internațional de care s-a bucurat dramaturgia soresciană (și datorită sprijinului oferit de Monica Lovinescu și de regizorul Radu Penciulescu) și care a „forțat” cumva și recunoașterea internă, în ciuda unei foarte vigilente cenzuri pe criterii ideologice. Tradus și publicat de mari edituri din Basel, Budapesta, München, Paris, Sofia sau Viena și jucat pe scene din Danemarca, Elveția, Finlanda, Franța, Germania, S.U.A., Iugoslavia, Polonia sau Ungaria, teatrul lui Sorescu a fost bine primit și astfel cunoscut mediilor teatrale internaționale.

Distopiile soresciene și proximitățile „supravegherii” este o amplă secțiune a ultimului capitol, dedicată stratagemelor de rezistență ale dramaturgiei soresciene la ingerințele politicului. Autoarea ajunge la concluzia că Marin Sorescu răspunde presiunii ideologice a totalitarismului prin deconspirarea ororilor ce se petrec sub mantaua *noii societăți*, prin discursul distopic din piesele sale: *Există nervi* (1968), *Pluta Meduzei* (1974), *Luptătorul pe două fronturi* (1981), *Casa evantai sau Divina tragedie pentru bibliofili*, *Desfacerea gunoaielor* (publicată postum, 1995) și chiar prin teatrul metaistoric (*Răceala* și *A treia țeapă*). Citez: „Presiunilor, suferințelor morale, intruziunilor puterii în toate palierele vieții, sugestiilor prietenești, indicațiilor clare ale zonelor tabu, în esență fricii generalizate scriitorul le putea opune ca o primă reacție evadarea în limbaj. Disidența creatorului, rezistența sa în fața strategiilor de represiune rămâne emigrarea în Cuvânt. Insula de libertate, literatura, se convertește în apărătorul (ancorarea în mit, exprimarea aluzivă și parabolică, în diverse registre ale strategiilor subversivității) libertății gândirii și a conștiinței.”

Reconstituind „obiectiile” organelor de cenzură, care au dus fie la interzicerea, fie la mutilarea pieselor, analiza scoate la iveală subversiunea autentică a universului dramaturgic sorescian, care, prin apelul la polisemantism, irita autoritățile.

Concluziile reconfirmă situarea dramaturgului în afara formulelor teoretice, a etichetărilor care i s-au pus de-a lungul timpului și punctează ferm originalitatea incitantă a acestui univers dramaturgic, pe care exegeza critică este departe de a-l fi epuizat, justificând astfel pertinenta acestei noi lecturi pe care o propune.

Volumul se bazează pe o lectură aproape exhaustivă a operei soresciene și a preocupărilor critice și teoretice aferente acesteia (sunt 20 de pagini de bibliografie, perfect adecvate obiectului cercetării), deschizând o dezbateră necesară asupra elementelor subversive învăluite sub mantaua ambiguității și a polisemantismului. El va deveni, fără îndoială, un instrument util în efortul de reșezare valorică a literaturii române postbelice.

Prof. univ. dr. hab. Marina Cap-Bun

Dansează, suflete!
Deschide ușa bibliotecii și dansează
Printre atâția bărbați foarte înțelepți
Care și-au lăsat capetele
Pe 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 mai poți face mișcările
Începute de ei,
Și frumusețea jocului
Nu trebuie să se piardă.
(Marin Sorescu, *Dansează*¹)

ARGUMENT

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

¹ Publicată pentru prima dată în volumul *Poeme*, 1965, p. 14; republicată în *Poeme*, 1967, *Unghi*, *Drumul*, în Marin Sorescu, *Opere. I Poezii*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2018, p. 86.

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

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

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

gata filtrate de spiritul său critic, emblemă a lucidității, în zona miscelanelor, interviurilor, diaristicii, dar și în cea a eseurilor care articulează sistemul estetic „teoretic” sorescian.

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

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

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

Îmi întemeiez demonstrația folosind un instrumentar metodologic specific cercetării calitative, care include: cercetarea istorico-literară, analiza

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

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

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