

Grimasele tranzitoriului posttotalitarist în „povestea” piesei *Desfacerea gunoaielor*, de Marin Sorescu

Drd. Elena Luminița Crihană
Colegiul Național „Al. I. Cuza”, Galați

Résumé : La critique littéraire actuelle est sur le terrain de lutte des évaluations des résultats de la « bataille culturelle » postmoderniste dont Marin Sorescu a eu l'intuition dès 1971, année où il avait conçu la pièce « L'abrogation des ordures », qu'il ne publie qu'en 1995, grâce à l'universalité et à l'actualité des motifs circonscrits au thème de l'immixtion du politique dans la vie de l'écrivain. Cette parodie à l'adresse du système communiste pourri (action claire de dissidence, idée ignorée par les critiques !) exprime, d'autre part, la satire amère envers la crise (néo)moderniste subjuguée de nouveau par l'ingérence du politique dans l'époque post-totalitaire, quand l'auteur publie cette pièce ayant un statut incertain (rejetée par la censure communiste ? expression du refoulement ? « littérature de tiroir » ?). L'auteur aperçoit aussi les formes de début de la globalisation (la culture de consommation, les cultures alternatives, l'autoréférentialité, la littérature du prosaïque etc.) régurgitées par le mécanisme postmoderniste qui reprend les « vieilles ordures » - les thèmes consacrées et distribue les « nouvelles ordures », européennes, à une déplorable Roumanie second-hand, qui attend, résignée, à la queue de l'histoire, échouant l'acclimatation des « eucalyptus » littéraires (qui, que Dieu nous en garde !, pourraient même changer notre climat...) et le miracle du complètement du cercle de la solidarité des écrivains. Cela ne peut plus arriver, car l'Enfant (terrible) aux velléités de dirigeant bouscule le Retraité du canon (soupçonné collaborateur de la Securitate) et les habitants de la Rue du Nouveau Demi-cercle et ceux de la Rue du Vieux Demi-cercle se réunissent pour « avancer en ralentissant » dans la grande place, où pullule la « queue aux ordures », cirque organisé sur le principe du « donner-prendre », du jeu à la « bâza » et celui à l'hasard « comptage par multiple de trois », sous un temps qui court et qui échappe à la compréhension...

Mots-clés : transition, révisions, anticomunisme, post-décembriste, parodie, post-modernisme, crise, La distribution (répartition) des ordures

Motto: “Scara mea de valori, începând cu valorile culturale și ideologice, este net deosebită de a mediilor sociale și culturale pe care le-am străbătut, obligat sau nu. Iar o astfel de singurătate – care nu este nici sentimentală, nici socială – este greu de suportat. O suferință abstractă, rece. O revoltă permanentă și fără soluție. Mai totdeauna inexprimabilă și incomunicabilă. Nu doresc nimănui o astfel de contrarietate și uzură interioară. Fără ieșire și fără o adevărată consolare. Incerc totuși s-o pun pe hârtie, s-o definesc și s-o descriu cu maximă claritate.(...) Să-mi afirm identitatea, personalitatea, bună, rea, așa cum a fost.”
(Adrian Marino, Viața unui om singur)

Lumea pieței, piața lumii

Desfacerea gunoaielor este o piesă în 2 acte și 7 tablouri, scrisă în 1971, când Marin Sorescu era angajat ca redactor-șef la Studioul cinematografic „Animafilm” București și participa la programe culturale și burse în America și în Europa, în Berlinul de Vest.[1] Statutul acestei piese tăios subsersive, momentul și locul conceperii ei, motivele deciziei autorului de a fi publicată abia în 1995 sunt probleme la care nu vom afla un răspuns, din lipsa referințelor biobibliografice.

Citind *Prologul*, o didascalie explicativă tipic soresciană, avem sentimentul că intrăm în toposul absurdului acceptat, considerat normalitate, în atemporalitatea simbolică a pieței din *Rinocerii*, în care se adună locuitorii din strada Semicercul Vechi și din strada Semicercul Nou, așteptând mașina de desfacere a gunoaielor; o alegorie de alt fel decât peisajul ludic, jovial al pieței bruegeliene, exprimând simbolic spațiul în care se distribuia obligatoriu gunoiul *Tezelor din Iulie*, prin care Ceaușescu dorea o revoluție culturală de tip Mao, bazată pe cultul propriei personalități, într-o Românie în care ora culturală exactă se lua în acele vremuri, de fapt, pe *Unde Scurte*, de la Europa Liberă. Personaje generice, din registrul (neo)modernist-expresionist, precum *Potolea*, *Perpelea*, *Evdochia*, *Pensionarul*, *Dan*, *Irina*, *Femeia cu copil în brațe*, *Femeia brunetă*, *Femeia înaltă*, *Femeia oacheșă*, *Femeia cu basma*

verde, Coca, Tipul formează lumea de bazar a nedemnei cozi comuniste, modalitate prin care „omul nou” obține cele necesare subzistenței, sau măcar trăiește cu iluzia satisfacerii nevoilor de trai, căci „nu se prea ajung aici lăturile, nici gunoaietele, nici nimic – ăsta e adevărul (Perioada de criză, războiul mondial bate la ușă)” [2] – nevoi precum: posibilitatea afirmării, comunicarea, socializarea, renumele literar, histrionismul, locuința, alimentele etc. *Gunoierul șef și Gunoierul adjunct, Țața Cața, Neagu, Șoferul, Copilul, Sugaciul* compun cealaltă față a lumii comuniste – Puterea, dobândită în limite variabile de abjecție. Traseul gunoierilor la începutul piesei constă în mutarea gunoaietelor de pe o stradă pe alta cu scopul constituirii noii lumi, simbol al confiscării proprietății și al puterii democratice reale, implicând, nelipsit, transferul de la o generație la alta – „încarcă pe Strada Semicercului Vechi, descarcă pe Strada Semicercului Nou”. Totul pare să aibă noimă, regulile sunt însușite de către acești cetățeni-marionete, niște salariați conștiincioși, care se prezintă zilnic la datorie/ la coadă, deși nemulțumirile se tot rostesc în replici sugrumate, cu poantă amânată sau profetice: „dacă am fi și noi societate de consum, n-ar mai trebui să menajăm așa toate susceptibilitățile...” (Potolea), „am în minte un fond reacționar, pe care-l menajez” (Tipul), „omul s-a disciplinat”, așteaptă la coadă „ca o compensație la viteza nemaipomenită, la fuga timpului” (Perpelea), „viața a luat o astfel de întorsătură încât individul e absorbit de societate” (Neagu) [3]

Conjuncturalul social-politic, prim algoritm de lectură, definește perimetrul scriiturii esopice, care șoptește printre rânduri despre umilința statului la coadă cu pancarte în mână, lăudând statul-partid, despre neputința ripostei și acceptarea în tăcere a ordinii „mașinii negre” [4], care-i putea judeca pe protestatari, pe nemulțumiți, pe cei care se sustrag controlului intimității (ca în cazul cuplului Dan – Irina, blamat inchizitorial). Rolul Adjunctului este al activistului format în „înghețul” stalinist: stârpirea „eucaliptilor” și a „fachirilor” („într-o societate nu trebuie ca unora să le fie tare”, „trebuie să luptăm împotriva ăstora care au stat ca pe puf”), iar Neagu este propagandistul „liberalizării”, dispus să controleze numărul acestor experimente inovatoare, de dragul permanentizării exercițiului propriu de vigilență. Pensionarul este și el printre privilegiați. A fost paznic de noapte „la un fel de școală, adică pensiune...Unde se mănâncă zdravăn... bătaie! Cine scăpa viu de la autocritică trecea la critică, după aia la secția de satiră unde era făcut zob.” [5]

Citită în cealaltă cheie, deși avem rezerve în legătură cu intervenția autorului în text după 1971, raportată la anul publicării și la contextul tranziției postrevoluționare, cu rădăcinile ei otrăvite de mentalități și practici vetero-comuniste, această piață anistorică devine piața în care se descarcă pubela civilizației de consum a Occidentului, în care se dezvăluie degradarea literaturii sub imixtiunea noilor forme de presiune și manipulare exercitate de domeniul politic și economic sau de grupuri de favorizați ai momentului. Dezgustul scriitorului pentru îmbrâncheala oportuniștilor ar putea fi unul din motivele determinante ale publicării tardive, în 1994-1995, a acestei piese de sertar.

„Războaiele culturale” semnalate de Sorin Antohi par a fi declanșate aici de însăși libertatea de expresie și de principiile pieței libere, concurențiale, antrenând idei, valori, stiluri intelectuale, retorici, identități, domenii. „Pe acest fond, intelectualii publici ai postcomunismului au trebuit să se recicleze sau să piară, să se adapteze la nevoile megamașinii mediatice – un dispozitiv liber până la limita anomaliei (...) sau să se resemneze la revenirea în *majoritatea tăcută* și la comunicarea în mediul academic” [6]. Discursul „rezistenței prin cultură” e preluat din mers în postcomunism, puțin cosmetizat, atât de scriitorii deveniți în tranziție publiciști din varii motive, cât și de către cei ambițioși, oportuniști sau de către alte categorii generate de reconversie.

Poate că tocmai acest tip de discurs, tipic teatrului sorescian – aluziv, demolant, caricatural face mesajul piesei mereu actual, prin punți intertextuale sugestive (și subversive) și prin plauzibile raportări la criza (neo)modernității îngenunchiate de formele hibride ale globalizării (cultura de consum, culturile alternative etc.), regurgitate de mașinaria inflației

informaționale a societății postmoderne, care preia, studiind, lumea blocului ex-comunist și reîmparte doctrinele ideologice europene de stânga ca zarzavaturi proaspete unei deplânse României culturale second-hand, așteptând reforma întârziată de un etern Adjunct comunist, ratând aclimatizarea „eucaliptilor” culturali, adică a impunerii elitei „școlite” în Occident, în perioada comunismului (care – Doamne ferește! – ar fi putut schimba chiar clima pe la noi...) și miracolul solidarității acestor elite intelectuale, lucru care nu se mai poate petrece...*Copilul* din piesă și *Sugaciul*, „cel mai tânăr luptător împotriva trecutului”, se instalează la conducere într-un regim antireacționar („Adio, mamă, adio tată. Ați făcut greșeli cu toptanul, acum vreți să ne otrăviți și pe noi, să sugem odată cu laptele și idealismul, misticismul, spiritul mic-burghez, tendințele de chiverniseală, nepotismul, abstracționismul și împăciuitoismul?!”) [7], iar locuitorii din Strada Semicercului Nou și cei din Strada Semicercului Vechi, deși se întâlnesc în piața mare, nu refac un cerc al democrației, ci al lui „homo homini lupus”; Circuitul nu e niciodată întreg, nici măcar revelatul „cerc strâmt” al condiției umane precare, din care se poate ieși prin creație, ci e locul abject al rinocerizării unde pulsează „coada la gunoarie” și crește cercul organizat pe „principiul dării-luării”, al jocului „Bâza” și pe unicul criteriu de selecție al hazardului – „număratul din trei în trei”, sub un timp – Ouroboros care fuge după propria-i surpare, dilatat, și care scapă înțelegerii, amăgind cu aparențele ciclicității constrângere – libertate, sacrificiu – prosperitate.

Profilul intelectualului în acest topos alterat este proteic, refăcând ipostaze variate, de la stereotipia Tipului cu servietă, ce umblă cu deșteptătorul la el, la ipostazele scriitorului înflăcărat (Perpelea) ori rezervat (Potolea), capabil să improvizeze un montaj literar-artistic, umilit când i se cere să suprimă părțile care contravin moralei comuniste, până la imaginea de „eucalipt” smuls din rădăcini după aclimatizare, căci crește nepermis(bursierii trimiși în străinătate) sau pe acela de „fachir”, de genul oamenilor pe care Adjunctul și acoliții săi îi consideră „dușmani periculoși”, „trebuie eliminați”, căci „stau ca pe ace, așteaptă ceva, vor să plece undeva”, încât „poți plăti cu salariul greșelile lor”. „Se infectează și infectează toată societatea”, „se ascut zilnic”, „dorm pe cuie, dar lor le e moale”, „susțin morțiș că nu avem bolduri suficiente” etc.. [8] Ei sunt importatorii de mentalități dăunătoare sistemului...Cu adevărat importante în primul nostru deceniu postcomunist au fost „deschiderea noastră mentală”, „demolarea moștenirii ceașiste” prin importul, chiar superficial, înainte și după decembrie '89, de teme, teorii, paradigme, stiluri de viață, la care Marin Sorescu a contribuit, datorită contactului nemijlocit cu Occidentul, fapt reflectat în teatrul său. [9]

Distribuția mobilă a forțelor pieței, care trec dintr-o parte în alta, evocă, de asemenea, o lume de redacție, cu atmosfera de suspiciune, de cârcoteală, cu relațiile de (in)subordonare politică, de subminare, de pâră etc.. Un articol recent al criticului Alex Ștefănescu vorbește despre recuzarea lui Marin Sorescu de către propria echipă de redactori de la revista craioveană *Ramuri*, pe care a condus-o între 1982 și 1991, denigratorii fiind Ion Buzera, Valentin Bazăverde, Gabriel Chifu [10], Romulus Diaconescu, Marius Ghica, Sabin Gherman, Ion Lașcu, George Popescu, Constantin Barbu. La învinuirile că se comportă dictatorial, că activitatea sa de redacție e nulă, că-i denigrează pe marii scriitori ai momentului – pe Șt. Aug. Doinaș, informator al Securității până în 1984, pe Mircea Dinescu, pe Ana Blandiana și Nicolae Manolescu, față de care avea alte opinii politice, că „denigrează marii scriitori din exil”(E.Ionescu și Cioran), refuzând să-i mai publice („E. Cioran a ajuns ca Ceaușescu pe toate gardurile”), că denigrează forul literar suprem („Uniunea Scriitorilor se va desființa; s-o ajutăm să se prăbușească”), ori că tratează „redacția și Oltenia ca pe o moșie proprie, devenind o piedică în dezvoltarea spirituală a acestei regiuni”, Marin Sorescu n-a putut reacționa decât dându-și dezgustat demisia din funcția de redactor-șef la *Ramuri* și din Uniunea Scriitorilor. [11].

În sfârșit, „piața de desfacere” în cultură este un aspect, care, considera scriitorul, trebuie să fie de calitate, fiindcă reprezintă numele țării. În numeroase interviuri, lui Marin

Sorescu i se cerea să vorbească despre colegii de breslă, despre generația sa; întotdeauna s-a considerat original, „singur printre poeți”, refuzând înregimentarea, încadrarea într-o grupare. În interviuri manifesta însă o solidaritate cu ai săi congeneraționari, dar și cu valorile interbelice și nu numai. Într-un interviu dat lui Dorin Tudoran în 1979, scriitorul nu mai vorbea, ca altădată, de o sumă de talente, ci despre propria generație „matură”, „viguroasă”(„prin generația noastră înțeleg vreo...trei generații”) care „are obligația de a intra în dialogul internațional al generației sale”, eventual prin organizarea unui festival internațional de poezie, riscând altfel de a fi târziu „redescoperiți ca niște epigoni ai unor străini ce au venit după noi”. [12]

Coadă la mașina de gunoi ideologic

În actul I, *Copilul* ajuns la conducere ține un discurs despre combaterea imoralității și a filoxerei, după ce se desparte ideologic de părinții reacționari, căci „a fi imoral acum când, zdruncinată din temelii, pierе o lume imorală, înseamnă a face cârdășie cu ea”. Măsurile sunt dure: „jos cu hodorogii din așternut”, „jos nepotismul”, „vom umbla din casă-n casă, distrugând pat cu pat și transformându-l creator în masă de lucru, pentru a stârpi din rădăcină *doritul*”, „luăm ce e mai bun dincolo și altoim în spiritul nostru”, săpatul gropilor pentru „accidentele de muncă” ale celor refractari precum *Tipul*, depozedarea suspectilor de cazma, unealta sacră, „vom studia dosarele și pe-o față și pe alta”, „să dispară dintre noi uneltele Vaticanului și parașutații”, „demolați și sistematizați!”, „în locul maghernițelor, ridicăm palate...”etc. [13]

În actul II „au crescut eucaliptii, dar nu știe ce. Realitatea aceeași, deși pe planul conștiinței s-au înregistrat progrese mari”. Toată coada îngenunchiată, devenită cor, se roagă pentru Evdochia („lungeste Doamne boalaaaa”), care-și împarte patul cu cuplul fără cămin, judecat pentru concubinaj și pentru neîngrijirea bătrânei. Potolea, de plictiseală, ar organiza măcar o societate sportivă de tir, dacă nu una secretă, iar Potolea e mulțumit că a învățat englezește știind că „nu te poți lansa în niciun domeniu decât în străinătate”, unde „tragi cu pușca și nu vezi o coadă”. Oamenii au înțeles că „se ascute lupta dintre scepticism și optimism”, ca „orașul a ajuns la nivelul satului”.

La moartea Evdochiei, în tabloul V, Neagu primește repartiție în patul rămas liber. În piață se prezintă mai întâi un montaj literar-artistic de către diletanți(Festivalul Cântarea României), apoi se joacă „bâza și antibâza în același timp, într-o unitate dialectică”, până când Pensionarul bătaș cade mort. [14]

Într-un articol mai vechi, din 2005 – *O instituție demonizată: Uniunea Scriitorilor*, Alex Ștefănescu vorbea despre procesul falsificării instituțiilor și despre formalismul reconfigurărilor administrative, golind instituțiile de esența lor, despre mecanismele cenzurii și ale supravegherii comuniste, care a reușit să impună „realismul socialist”și să transforme forul literar cel mai înalt într-o instituție de propagandă. În 1971, anul când Sorescu scria *Desfacerea gunoaielor* – poate în perioadele scurte cât se afla în țară, dar posibil și în străinătate, poate în intervalele petrecute la Skopje, la Londra sau mai degrabă la Iowa, în Statele Unite, unde urma International Writing Program [15] – Consiliul Uniunii Europene vota legislația muncii cu privire la aplicarea regimurilor de securitate socială, în timp ce Nicolae Ceaușescu importa „realismul cultural”maoist. Mircea Martin evoca o întâlnire a scriitorilor cu Ceaușescu la Neptun, descriind consternarea și respingerea față de celebrele Teze din Iulie, cu reactivatele clișee jdanoviste, care reduceau cultura la propagandă și propaganda la dictatura personală [16]. Armă cu două tăișuri, Uniunea Scriitorilor a devenit cadrul propice, liberal, al ideilor, astfel încât ultima conferință a U.S.R., în 1981, a fost supraveghează și pregătită de Securitate cu o desfășurare de forțe specială, așa cum reiese din documentele reproduse în *Cartea Albă a Securității*. [17]

Poate că e relevant să amintim și cum s-a produs schimbarea ștafetei, în 1989, când la conducerea U.S.R. a venit, adus de valul entuziasmului general, disidentul Mircea Dinescu. Din 1993, U.S.R. a fost condusă de Laurențiu Ulici (ca președinte interimar), din 1995 de Laurențiu Ulici (ca președinte) și de Florin Iaru (ca vicepreședinte), secretar devenind fostul adjunct de la *Accademia di Romania* din Roma, întors în țară din această misiune diplomatică – Eugen Uricaru. Acesta i-a succedat la președinție lui Laurențiu Ulici, iar limbile ascuțite spun că sunt ciudate deopotrivă moartea suspectă, prin intoxicare cu dioxid de carbon, a senatorului Alianței Civice, în 2000, cât și înlocuirea lui în 2001 cu o persoană compromisă, care a anatemitizat instituția a dată cu dezvăluirile Doinei Cornea și confirmările CNCAS. [18] „O asociație a scriitorilor tineri, înființată în 1994 și autointitulată ostentativ Asociația Scriitorilor Profesioniști - ASPRO (ca și cum cei din UR n-ar fi fost profesioniști!), nu reușește - deși încearcă în repetate rânduri, cu insistență, prin reprezentanții sau adepții ei - să clatine autoritatea U.S.R. Aceasta dă dovadă de toleranță în raport cu membrii ASPRO, dintre care mulți țin să rămână (pentru orice eventualitate) și membri ai UR.” [19]

Este, desigur, o simplă speculație apropierea acestor evenimente de semnificația mașinării ideologice din piesa la care ne referim; intenția noastră se limitează la semnalarea unui laitmotiv sorescian – *istoria se repetă*. Sub pliurile timpului, întotdeauna, unii vor râvni puterea și succesul, iar alții vor fi victimele nevoii de innoire...A sta la coada consacrării este cea mai interesantă punere în scenă a unui clișeu demonetizat de comunism, evocat frecvent în memorialistica postdecembristă. În prolog, autorul o descrie sarcastic, subliniind aspectul invaziv și vicios al gunoiului ideologic[20], ce limitează gândirea liberă, secarea inspirației și atentarea la viața privată a scriitorilor: „Oamenii sunt obligați să arunce gunoaiile vechi și să ridice gunoaiile noi. Cetățeanul se scoală cu noaptea-n cap, își ia ziarul să vadă cui i-a mai dat un gunoi în ochi”. „Statul la coadă e și o plăcere: lume multă, vorbesc toți(...) se vântură idei”, femeile croșetează, fac pomelnice sau colivă, iar bărbații „cioplesc bârne, fac butoaie, se tund” își pun dorințe și așteaptă ieșirea din „cercul vicios: semivechi ori seminou, la alegere”. Dau buzna cu sacoșe pregătite ca pentru cumpărături”. Autorul recomandă îngroșarea cozii: „teatrul să folosească toți actorii care nu sunt prinși cu roluri în alte piese.” [21] Există și condiții ale promovării, enunțate sarcastic de către Perpelea, ipostază a scriitorului angajat, care se dă exemplu pentru sânguința perfecționării („Fără doctorat nu mai ești primit în nicio casă și pe bună dreptate: prea mulți proști.”) și pentru modul „cum se îndură bătaia” de la cei consacrați, că așa e piesa (Pensionarul-paznic „a murit în bătaie, adică bătând”, „nu l-a mai ajutat cordul” când „a tăbărit cu pumnii și cu picioarele”) [22]. Un alt personaj, Neagu, care s-a făcut propagandist după ce i s-a luat totul „până la ultima zdreanță”, constată că individul nu mai trăiește pentru sine, ci e absorbit de colectivitate, rândul fiind „forma cea mai avansată pentru percutarea înainte” după modelul furnicilor: „cea din față are grăuntele-n gură, celelalte au sula-n coaste, cum ar veni.” [23]

„Las’o încurcată”: *Semicercul Vechi și Semicercul Nou*

Finalul piesei, în al cărei subiect se consumă replici ionesciene, specifice iraționalului stat la coadă, este amar: mașina de gunoi devine un *perpetuum mobile*, o invenție a Adjunctului comunist, care a simplificat „procesul tehnic”, evitând să mai facă 2 drumuri și instituind extrapolarea celor 2 cozi, în fiecare semicerc fiind descărcate propriile reziduuri tocate: „tărățe”, „nutreț de vite” îndeajuns – „chiar și ultimul pesimist poate să-și umple buzunarele”, cu condiția ca gunoiul, „marea trăncăneală” [24], să fie depus, cu listele făcute. Concilierea civică, egalitatea, integritatea, comuniunea sufletească și spirituală, dimensiunea transcendentă a conștiinței – elemente ale simbolismului cercului [25], nu pot fi generate de un mediu distopic, spectral și în postcomunism, păstrat în „tradiția” divergențelor generaționale și de grup.

În articolul *Mandarinii culturali sau nevoia de schimbare culturală*, Paul Blendea observa că lumea culturală posdecembristă românească a fost un mediu eterogen și divergent: neotraditionaliștii și moderniștii filo-răsăriteni, precum C.V. Tudor, Adrian Păunescu, Dinu Săraru, D. R. Popescu, A. Buzura s.a., moderniștii moderați, cum sunt Nicolae Manolescu, Mircea Dinescu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Horia Roman-Patapievici, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și Paul Goma și intelectualii postmoderniști, cu rădăcinile în "Cenaclul de Luni" condus de Nicolae Manolescu. I. B. Lefter devine președintele unei noi formațiuni, incluzându-i pe Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, C. Dobrescu, Al. Mușina, Magda Cârneci, Liviu Antonesei ș.a., care au dat „o replică la literatura oficială și la cea mutilată estetic prin autocenzură” și au constituit, la 11 iulie 1994, Asociația Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO) ca alternativă la Uniunea Scriitorilor pe care o considerau „o relicvă a trecutului comunist”, atacând atât gruparea neotraditionalistă, cât și pe cea modernistă. Ei susțineau modernizarea și occidentalizarea României printr-un proces rapid, arzând etapele.

Liderul grupării postmoderniste recunoaște existența unei falii între moderniști și postmoderniști: „Nici una dintre confruntările de acest tip n-a fost întâmplătoare, toate sunt reprezentative pentru fenomenul amplu la care participa și pe care l-aș descrie prin două opoziții definitorii pentru starea actuală a câmpului intelectual autohton: tensiunile dintre modernitatea în faza finală și postmodernitatea incipientă; și cele dintre *autoritarismul* culturii elitare și *democratismul* discursurilor pluraliste, care recunosc diversitatea, alteritatea, multiplicitatea lumii de azi.”, afirma I. B. Lefter, în 2004, într-un articol din *Observator cultural*, ziar prin care, ca și prin revista *Contrapunct*, se obținea temporara victorie postmodernistă. [26]. Care a fost rolul postmodernismului în tranziția românească este un subiect încă discutat.

Intr-un articol publicat în revista *Familia*, în 1998, un alt scriitor postmodernist reprezentativ, Ștefan Borbély, făcea observația că efortul generației '80 s-a irosit în van, din cauza supraestetizării, a livrescului, a „enclavizării instituționale”, adică a separatismului din ASPRO, a lipsei de fermitate politică, în condițiile în care Pactul Alianței Civice a fost alternativa unică validă. [27] Ion Simuț le reproșează postmoderniștilor „inertă inacceptabilă” și conflictele generaționiste în raport cu șaptezeciștii și nouăzeciștii, precum și păcatul de a nu-și fi recunoscut predecesorii, față de care au afișat o frondă ireconciliabilă. [28]

Postmoderniștii au modificat însuși conceptul de literatură – devenită „paradigma pluralismului umanizator” [29] expresie a conștiinței acute ripostând la tumefierile „modernolatriciei”, metodă de dezintoxicare de excesele metodologizante, care se extinde și dincolo de spațiul pur beletristic, cu concursul unei mass-media orientate spre consum și divertisment, chiar cu pericolul atingerii de kitsch. Dispare „caracterul monist, exhaustiv, piramidal și teleologic al istoriei literaturii și al canonului artelor”, i se substituie istorii locale, receptarea fragmentară, eclecticismul. Desolemnizarea discursului, prozaismul, intertextualitatea și metatextualitatea, repudierea sobrului, a ermetismului, ironia, parafraza și parodia, deconstructivismul, textualismul, autoreferențialitatea, spiritul ludic, provizoriul și plăcerea contradicțiilor sunt numai câteva dintre principiile estetice ale noii orientări, care au fost tatonate, unele dintre ele, și de Marin Sorescu, deși scriitorul se declară în repetate rânduri un (neo)modernist.

Încă de la debut, Marin Sorescu a avut intuiții critice cu privire la pulsul diferit al noului val literar și luări de poziție, percepând timbrul secund al unor congeneri (Constantin Abăluță, Toma George Maiorescu, Ilie Constantin) care vor manifesta preferința pentru postmodernism. [30] Recenzarea volumului *Poeți români de azi*, de Gheorghe Grigurcu îi prilejuește lui Sorescu un schimb de ironii la adresa criticului, care „subminează cu consecvență prin opțiunile sale ierarhia de valori consacrată. Poeților în vogă, poezilor care se bucură de popularitate și datorită unei impurități a poeziei lor, el le opune adeseori poeți

ignorați de publicul larg”, de felul lui Constantin Abăluță [31], fără a fi perceput valorile noului val – Mălăncioiu, Adrian Popescu, Mircea Dinescu, Ștefan Foarță. [32]. De asemenea, i se par „ditirambice” aprecierile despre Dan Verona, răutăți cele spuse de Grigurcu despre Mircea Dinescu etc. „Dacă exegeza a tăcut, poeții – noii și tot mai noii – s-au orientat intuitiv, preluând temele, motivele... și totul, riscând să transforme modestul omagiu de discipoli în reproducători seriali de universuri cunoscute, strivind măestrii sub propriile lor cărți, caricaturizate la infinit” [33]. Practica „îmbrâncirii”, a demolării modelului este reprezentată în piesa *Desfacerea gunoaielor*, în jocul „Bâza” și în figura „omului nou” pe care epoca totalitară l-a produs, prezent și în elitismul tranziției.

Obsesia calității și supremația cantității

Două dintre toposurile literaturii comuniste au fost calitatea și cantitatea, care au suferit aceleași mutilări conceptuale precum toleranța, bucuria, libertatea. Se știe că economia și cultura, cercetarea și învățământul raportau cifre aberante privind realizările comuniste. Nu este aici locul să dezvoltăm mitologia social-economică, științifică și culturală pe care o analizează minuțios, printre alții, Lucian Boia; regăsim în piesa analizată câteva tipare mitice comuniste, ale „solidificării materialiste” [34], cu constelația lor de pseudo-simboluri: părinții fondatori, conducătorul, omul nou, grija față de copiii și bătrâni, forța rațiunii, piața de desfacere, bunăstarea colectivă și individuală, intelectualul, scriitorul, activistul, ordinea urbană, modelarea naturii, deschiderea culturală internațională, cultura de masă, protocronismul [35]. Criza de care vorbește R. Guénon într-o carte celebră se întrevede în semnele vremurilor, în atmosfera pieței: nevoie de agitație continuă, excluderea contemplației, primatul acțiunii executate mașinal, schimbarea neîncetată, cu viteză mereu accelerată, dispersia în multiplicitate, fragmentarea, dezagregarea activității umane, pe toate nivelurile, relativismul [36]. Printre trăsăturile caracteristice ale mentalității noderne se află „tendința de a reduce totul la punctul de vedere cantitativ”, „domnia cantității”, asociată substanței, materiei, manifestării, cu excluderea din viața obisnuită a semnificațiilor ritualice ale actelor umane. [37] Număratul din finalul absurd, ionician, al piesei deschide pâlnia disoluției, a haosului, omul fiind în pericolul de a pierde sensul și rostul existenței sale. E complexul lui Iona – al rupturii dintre planurile în care omul trăiește – social, cultural, metafizic. Salvarea, cred personajele, vine din acceptarea existenței mimetice, generice, a repetiției și a de-multiplicării în planul creator, împăcându-se cu un alt complex., cel al lui Proteu, în același gest al ieșirii prin cer, prin soluția metafizică dată de această dată de număr, expresie a multiplicității în spațiu și a timp a universalilor. [38]

Concluzii

Piese metaistorice – *Răceala* și *A treia țepă*, teatrul cu substrat existențialist, cu elemente de absurd și de psihanaliză – *Există nervi*, *Luptătorul pe două fronturi*, *Casa evantai*, *Pluta meduzei*, *Desfacerea gunoaielor* – reflectă, prin toposuri, un *theatrum mundi* distopic, o cronotopie a dispersării oglinzirii Sinelui și a Lumii (apartamentul-compartiment, cușca bizantină, casa, ringul/sala de box, pluta-copac, piața în care se stă la coadă la „desfacere”etc.), „mitologia omului modern” [39] și criza lui identitară, generată de absurdul istoric și existențial al epocii ceaușiste.

Teatrul sorescian a cunoscut elementele specifice conflictului scriitorului supravegheat cu statul comunist: cenzura care impunea corectarea și rescrierea, amânarea editării, oprirea spectacolelor la previzionări, reflectări alegorice ale conjuncturalului din nevoia ripostei, suportarea amenințărilor (destituirea posibilă de la conducerea revistei *Ramuri*, în împrejurările scandalului „Meditația transcendențială”), „esopism, lectură suspicioasă”, literatura de sertar [40]. Constatăm că în critica literară actuală s-au omis importante amănunte biografice de substrat genetic, ce explică trecerea de la un registru dramatic la altul

în anii din prima etapă de creație și care argumentează ideea scrisului sorescian matricial, de tip subversiv.

După unii critici, Marin Sorescu un scriitor „tolerat”, „oportunist”, din „elita de seră” [41], căruia i s-au dat libertate și șanse de afirmare privilegiate din rațiunile unei politici comuniste de deschidere internațională (Eugen Negrici, Adrian Marino [42]). Piesele primei etape de creație dramatică sunt piese ale deșteptării și afirmării conștiinței culturale – ordinea în care sunt scrise piesele fiind diferită de clasificările consacrate (1964 – *Există nervi*, „o primă tatonare dramatică...o primă manifestare a unor presupuziții”, 1965 – *Iona*, solilocviul unui „om nemaipomenit de singur”, 1968 – *Paracliserul*, „înălțarea pe verticală a omului, căutarea de sine, zbuciumata căutare de celest”, 1971 – *Desfacerea gunoaielor etc.*). Marin Sorescu este scriitor adaptat nevoii scris-cititului printre rânduri, a stilului aluziv, „inflamat”, autor de literatură de sertar, devenit „scriitor oficial” doar datorită originalității și popularității imense în țară și în străinătate. Sorina Sorescu, nepoata scriitorului, integrează piesa prezentată în „seria de piese absurde” din „anii ’70-’80, (ce dezvoltă, de altfel, un motiv secundar din *Există nervi* – lezarea vieții private în comunism, n.n.), dar care nu a văzut nici lumina tiparului, nici a rampei, decât foarte târziu, după anii ’90”.

Așadar, diminuarea, în percepția critică, a aportului estetic al dramaturgiei soresciene și a laturii subversive, esopice a teatrului sorescian a fost una dintre consecințele unei tranziții culturale a contrastelor, cu o „democrație de vitrină”, cu instituții în care tocmai rădăcinile mentalităților comuniste au rezistat și au alimentat un spirit anarhic, destabilizator. O inflație a producției literare și dezvoltarea criticii de întâmpinare și de direcție, laturi promovate de numeroasele reviste literare, au dus la fragmentarism în media și în literatură și la deformarea receptării fenomenului literar antedecembrist, la proliferarea canoanelor construite pe criterii exclusiv nonestetice, la relativizări jenante, mai ales când se referă la valorile generației din anii ’60 – ’70. Critica literară actuală este terenul de luptă al evaluării rezultatelor „bătăliei culturale” postmoderniste, pe care Marin Sorescu le-a intuit în preajma și înaintea anului 1995, când a hotărât să dea publicului în premieră textul piesei *Desfacerea gunoaielor*, în care, în discursul subserviv caracteristic atitudinii de rezistență prin scris la absurdul totalitarist, autorul prevedea, vizionar, și schimbul dur de generații, criza culturii și utiliza incipient elementele artistice urmărite programatic de valul optzecist, într-un efort de sincronizare cu postmodernismul în vogă în anii ’60 -’70, pe care l-a cunoscut nemijlocit în contactele artistice (Statele Unite, Germania, Italia, Spania etc.), fiind un precursor nerecunoscut de valul postmodernist din anii ’80, prin piesa *Vărul Shakespeare*. Piesa *Desfacerea gunoaielor* demontează mecanismele discursivității totalitare, pe care o bagatelizează prin coborârea în treptele abjecte ale prozaicului (lăitmotivul „gunoi”) și o subminează prin deturnări și resemantizări, prin repetarea mecanică a unor cuvinte desemantizate în limbajul de lemn („piață”, „muncă”, „desfacere”, „ordine”).

Tranzitoriul – element postmodernist semnificativ al deconstrucției discursului ideologic, se compune în această piesă și din caleidoscopul toposurilor bagatelizării și prozaizării, al fragmentarismului socio-cultural și al relativizării politice.

Cuvintele lui Sorescu „aud și pipăie” adevărurile lumii, ca ale maestrului său, Beckett. „Sunt cârțițe ale unei conștiințe inflamate, săpând galerii.” [43]. Pentru ieșirea la lumină a adevărului.

Note

[1] G. Sorescu a publicat corespondență de familie, în vol. *Marin Sorescu în scrisori de familie*, Editura Autograf MJM, Craiova, 2008. Documentele relevă că în 1971 a călătorit la Stuttgart (29 ianuarie), la Skopje (21 august), la Londra (3 noiembrie), la Iowa, „un centru universitar destul de mare; ne-am instalat într-un cămin și ne pregătim de iarnă și de sesiune, învățăm pe rupe” (11 decembrie 1971; alte cărți postale sunt expediate din America până în mai 1972) – p. 118-121

[2] *Prolog* în vol. Marin Sorescu, *Desfacerea gunoaielor*, Editura Expansion-Armonia, București, 1995, p. 7

- [3] Marin Sorescu, *Desfacerea gunoaielor*, Editura Expansion-Armonia, București, 1995, p. 103
- [4] Într-un interviu acordat lui Radu Basarab, sugerându-i-se să-și imagineze, ca George Gamow, o mașină de tipărit care ar imprima toate combinațiile posibile de litere, semne și cifre, chiar și ceea ce Shakerspeare a aruncat la coș, Marin Sorescu a spus că nu l-ar deranja o astfel de mașinărie, că el, personal, nu are nimic de aruncat, mai ales dacă „mașina ar fi Timpul sau Istoria omenirii”, „e un absurd asumat”, în Marin Sorescu, *Opere, vol. V. Publicistică*, ed. cit. P. 1023
- [5] Idem, p. 38
- [6] Sorin Antohi, *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, Editura Polirom 2007, p.13. Cf. Andrei Grigor, *În ariergarda avangardei* (Eugen Simion – convorbiri cu Andrei Grigor), Editura Univers Enciclopedic, București, 2004; cf. Doinița Milea, *Les commandements politiques et les intellectuels dans les miroirs du texte*, în *Communication interculturelle et littérature*, nr. 2 / aprilie-mai-iunie 2009 pp. 83-88; cf. Alina Crihană, „Trădarea intelectualilor” în discursul (asupra) Istoriei: „cazarma scriitorilor”, în *Discursul intelectual la răspântiile istoriei*, Europlus, Galați, 2007, pp. 152 - 160.
- [7] Marin Sorescu, op. cit., p. 46
- [8] Marin Sorescu, *Desfacerea gunoaielor*, Editura Expansion-Armonia, București, 1995, p. 106-107
- [9] Sorin Antohi, *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, Editura Polirom 2007, p.18.
- [10] Gabriel Chifu prezintă întâmplarea și circumstanțele într-un interviu din *Observator cultural*, Nr. 523 din 7-14 mai 2010 – „Iau toate valurile direct în piept”, <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=14702>
- [11] Vezi articolul lui Alex Ștefănescu, *Ultimul Sorescu*, publicat în revista *Cultura*, în nr. din 12 mai 2010 pe <http://revistacultura.ro/nou/2010/03/ultimul-marin-sorescu/>. Reproducem parțial conținutul scrisorii adresate lui Mircea Dinescu și lui Doinaș, pe care Marin Sorescu a dat-o publicității în ziarul *Adevărul*, în nr. 350, din 5 martie 1991: „Plecând la cerere de la revista *Ramuri*, aş preciza că înlăturarea mea de la această publicație era o veche obsesie a fostului pcr. Încercările energice în acest sens au început încă din 1981, cu ocazia „complotului” Meditația transcendențială și au continuat, cu puseuri, mai tot timpul, până în anul de groază 1989, când, prin octombrie, fusesem practic înlocuit cu Romulus Diaconescu. Ședința Comitetului director din 21 februarie 1991 m-a descumpănit. Dacă o fi existând și pe lumea cealaltă pcr, are acum (acolo sus sau acolo jos) un bun prilej de a se bucura. Mărturisesc, îmi vine greu să mă despart de vechi prieteni, de Uniunea noastră de creație, care, chiar în condițiile îngrozitoare din trecut, a apărut, atât cât se putea, profesionalitatea și statutul de scriitor. Ședința amintită mi s-a părut că rimează prea bine cu un fenomen periculos, care se petrece astăzi în toată țara și anume înlocuirea specialiștilor cu petiționari. Consecințele au și început să se vadă peste tot și ne bântuie ritmic precum cicloanele. Refuz să cred că democrația este mai rea decât dictatura. Cea dintâi trebuie să aibă pe undeva – ascunse, și nu le găsim noi, deocamdată – acele mecanisme care stopează incompetența, veleitarismul. Altfel, la ce bun Revoluția și atâta tam-tam?
- Desigur, nu intenționez să rămân o vecie la *Ramuri*. Sunt foarte nemulțumit și de mine. Cu o încăpățănare aproape masochistă, care m-a costat nervi, sănătate și mii de ore de navetă, fascinat de utopia creării unor noi valori, am fabricat și eu, vai, la Craiova, niște mici monștri veninoși. Cu Gabriel Chifu, Constantin Barbu, Marius Ghiță nu-i bine să înnoptez pe drum, sau să treci ziua printr-o pădure. Le urez în continuare o creștere frumoasă. Comitetul director a luat în serios, cu o grabă suspectă, un memoriu aberant. Eu nu cred, domnule Ștefan Augustin Doinaș, că e democratic să fiu pus la colț, fiindcă nu stau tot timpul la Craiova, de redactori care sunt de peste cinci luni și pentru mai mult timp, la Lyon. (Marius Ghica, fost Ghiță, când l-am adus de la Calafat în redacție și Ion Buzera). L-aș întreba și pe prietenul meu, criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu: știe câte rânduri de literatură a scris Valentin Bazăverde?
- E drept, n-am făcut școala de disidenți de câteva luni, care să-mi dea acum noian de drepturi. Disidența mea a început cu vreo 25 de ani în urmă și se află în cărțile mele. Plec de la Uniunea Scriitorilor și pentru că am înțeles că orice pretext e bun pentru înlăturarea unui redactor-șef, care, acum ca și în trecut, refuză să se alinieze și tocmai declarase la TV că publicația *Ramuri* va face imposibilul pentru a se menține exclusiv în sfera esteticului. A fi scriitor pur și simplu îmi este de ajuns. Marin Sorescu.”
- [12] Marin Sorescu, *Opere. V. Publicistică*, op. cit., p. 1040
- [13] Marin Sorescu, *Desfacerea gunoaielor*, ed. cit., p. 51-52
- [14] Idem, p.86-95
- [15] G. Sorescu, *Exegeze*, Autograf MJM, Craiova, 2008, p.220 și G. Sorescu, *Marin Sorescu în scrisori de familie*, Autograf MJM, Craiova, 2008, p.118 Privitor la geneza piesei, avem în vedere un amănunt – referirea la eucalipti, în actul I: “Sunt eucalipti americani, aclimatizați de Miciurin în Siberia. Dacă în America creșteau numai la cald, în Siberia cresc numai la frig”(p.51)
- [16] Zaharia Stancu, pe atunci președintele Uniunii Scriitorilor, a păstrat tăcerea, oportunității și cei cu funcții (Petru Popescu, Mihai Ungheanu, Mihail Davidoglu etc) au aderat, iar Alexandru Ivăsiuc, Szasz Janos, Adrian Păunescu au criticat măsurile luate deja în presă și au încercat, ca și Marin Preda, să-l convingă pe dictator să renunțe la aservirea ideologică a literaturii. Cu consecințe extrem de grave, Tezele „izolează cultura română de Occident, răstoarnă valorile și denaturează aspirațiile reale ale oamenilor”. Vezi articolul din revista 22, din septembrie 2002 <http://www.revista22.ro/cultura-romana-intre-comunism-si-nationalism-202.htm> și Bujor

- Nedelcovici și invitații săi, *Scriitorul, Cenzura și Securitatea*, în *Observator cultural*, nr 508, din ian. 2010
http://www.observatorcultural.ro/Scriitorul-Cenzura-Securitatea-si-Amintirea*article_ID23023-articles_details.html
- [17] Vezi***, *Cartea Albă a Securității*, Editura Presa Românească, București, 1996
- [18] Vezi <http://www.revista22.ro/?c=dosare&p=21> și <http://www.gandul.info/flux/eugen-uricaru-deconspirat-informator-securitatii-266690>
- [19] Alex Ștefănescu, *O instituție demonizată: Uniunea Scriitorilor*, în *România literară*, nr. 19/2005, http://www.romlit.ro/o_instituie_demonizat_uniunea_scriitorilor.
- [20] „Legiunea” ideologiilor, puzderia lor necontrolabilă și psihologia alimentată de interese de grup și de logica unor complexe de inferioritate/ superioritate sunt aspecte subliniate de Andrei Pleșu, în cap. *Ideologiile între ridicol și subversiune*, în vol. *Despre bucurie în est și în vest și alte eseuri*, Humanitas, 2007, p. 111-133
- [21] Marin Sorescu, *Desfacerea gunoaielor*, Editura Expansion-Armonia, București, 1995, p.7-8
- [22] Idem, p. 94
- [23] Idem, p. 103
- [24] Formula aparține lui Mircea Iorgulescu. Apud Sorin Antohi, op. cit, p. 11
- [25] Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Editura Invierea, Timișoara, 2007, p.118-119; Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, vol.I, Editura Saeculum I.O., Buucurești, 2002, p. 88-89
- [26] Vezi Lefter, I. B., *Luptele intelectualilor*, în *Evenimentul Zilei*, din 6 iulie 2004.
- [27] Apud Simuț, Ion, *Arena actualității*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 112-113
- [28] Idem, p. 114
- [29] Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 56. și p. 107.
- [30] Sorescu, Marin, *Singur printre poeți*, InterContemPress, București, 1990
- [31] În *Poezia română contemporană*, vol. II, în cap. „O antologie recuperatoare”, Gheorghe Grigurcu recenzează elogios antologia poezilor postproletculțiști realizată de Constantin Abăluță, care omite poeți importanți, rezervând, în schimb, prezentării propriei creații un spațiu amplu.
- [32] Alex Ștefănescu, *Criticul de poezie numărul 1*, în *România literară*, nr. 4/2001 http://www.romlit.ro/criticul_de_poezie_numrul_1
- [33] Sorescu, Marin, *Ușor cu pianul pe scări*, în *Opere. IV. Publicistică*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 574-575
- [34] René Guénon, *Criza lumii moderne*, Humanitas, București, 2008, p.17
- [35] Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, Humanitas, București, 2000, p.128, p. 136, p.147; Lucian Boia, *România, fără de frontieră a Europei*, Humanitas, București, 2007, p. 147-157(deceniile postdecembriste, cu scindările stângii și ale drepte politice), p. 205(securiști, informatori), p.298(orașul comunist)
- [36] René Guénon, op. cit, p.61-72
- [37] René Guénon, *Domnia cantității și semnele vremurilor*, Humanitas, 2008, p. 118
- [38] Monica Spiridon, *Melancolia descendenței*, Polirom, 2000, p. 90-92
- [39] Popescu, Marian, *Chei pentru labirint*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 254
- [40] În prefața volumului II de *Teatru*, în care a inclus *A treia teapă*, *Răceala* și *Vărul Shakespeare*, Sorina Sorescu amintește de interzicerea unor poezii în „România literară “ și de destinul nefast al piesei începute în acest fatidic an 1971 – *A treia teapă*, din care n-a publicat atunci decât un fragment în revista *Cronica*, intitulat „Dimineața, la prânz și seara”. Trilogia istorică proiectată inițial (a urmat *Răceala*, publicată în 1976, iar *Otrăvitorii de fântâni* a rămas o schiță nefinalizată) e completată de *Luptător pe două fronturi* și *Lupoaica mea*, ultimele două creații intercalate fiind mai apropiate de „factura abstract geometrică a teatrului de descendență absurd”, comparabile cu *Casa evantai* și *Desfacerea gunoaielor*. Romanele *Trei dinți din față* și *Japița* au fost, de asemenea, mutilate de cenzură. Vezi prefața Sorinei Sorescu în vol. Marin Sorescu, *Teatru II. A treia teapă. Răceala. Vărul Shakespeare*, Grupul Editorial Art, București, 2007, p.6 și articolul Luminiței Ciobanu, conținând dezvăluirile biografiei Sorina Sorescu, în *Jurnalul Național* din 13 mai 2009, la adresa <http://www.jurnalul.ro/stire-biblioteca-pentru-toti/trei-dinti-din-fata-sub-lupa-cenzurii-507479.html>
- [41] Andrei Pleșu, apud Aurora Liiceanu, *Prin perdea*, Polirom, Iași, 2009, p. 153
- [42] Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Editura Polirom, 2010, p. 120-121. Autorul vorbește de tipul de scriitor comunist, fără să exemplifice direct: „nomenclaturist, oficial, activist, carierist, confirmist”, cu „ipocrizia simulării, ferocitatea succesului, instinctul de conservare în continuă alarmă”. Despre Marin Sorescu își amintește dorința acestuia de a câștiga premii internaționale, caracterizându-l „extrem de agil și de abil, cu cobilița etern prin Europa”
- [43] Marin Sorescu, *Jurnal inedit IV*, fragment reprodus în revista *Scrisul Românesc*, Nr. 3 (67), martie 2009