

**EXPRESIVITATEA LIMBAJULUI OLTENESC
ÎN LUCRAREA „LA LILIECI” DE MARIN SORESCU**

Gabriela BOANGIU*

Abstract

The article highlights the main ethnographic elements present in the work “La lilieci” by Marin Sorescu. The way Marin Sorescu writes about his village includes ethnographic elements in order to focus more objectively on this space without inclusing it into a local view. It is fascinating the game of his perspectives from inside – by remembering biographical events - and from outside, like a true historian of the feelings which tries to record a reality that disappears step by step in front of urban challenges. In the work “La lilieci”, the space is organized in circles. The change is present everywhere: into the mental representation of the sheet dowry – sign of a social status, the harvest – the image of the Mother who knows “three types of harvest”. The most painful was the one during the communist period of time when there was the harvest and then the grains were carried away. The land, the village, everything is changing, and the peasant is aware of this change because there is a starting point, a past were the old meanings retire.

Keywords: social representations, ethnographic elements, ethnographic value of a literary text, Marin Sorescu.

Cuvinte-cheie: reprezentări sociale, elemente etnografice, valoarea etnografică a unui text literar, Marin Sorescu.

Maniera în care Marin Sorescu a redat satul oltenesc în opera „La lilieci” include instrumentarul etnografic, însă nu din considerente științifice, ci pentru ca obiectivitatea să se poată împleni legitim cu atașamentul său față de un spațiu matriceal – spațiu devenit fundament al construcției sale identitare ulterioare, fără a-l încorseta într-o viziune localistă asupra existenței umane, căci „orice corp (individual) plonjat într-o pluralitate de lumi sociale este supus unor principii de socializare eterogene și uneori contradictorii pe care le încorporează”¹. Este fascinant jocul poziționărilor sale, atât din interior – prin rememorarea

* Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova – România.

¹ Bernard Lahire, *Omul plural. Către o sociologie psihologică*, Iași, Editura Polirom, p. 46.

unor evenimente biografice, cât și „din afară”, integrând perspectiva unui adevărat „cronicar” al perfectului simplu, ce înregistrează o realitate ce tinde să se estompeze sub influența unor inevitabile provocări urbane.

Marin Sorescu a sesizat instinctiv că „modul de a gândi și de a se exprima al țăranului nostru este concret, variază și viu. Neobosit încercat în condiția sa, spiritul acestui om răspunde tuturor problemelor la un nivel etnografic, dar cu o bogăție de forme puțin obișnuite. Adâncă și mult nuanțată, inteligența omului ce aparține satului tradițional se desfășoară într-un adevărat proces, joc continuu între elementele de observație cu acelea de imaginație, pe fond cerebral și emoțional totodată”².

S-a spus deseori că Marin Sorescu „epicizează lirismul” în „La lilieci” și nu numai. Ni se pare mai degrabă că poetizează epicul, liricizează cotidianul. Ne aflăm în fața unei redefiniri a lirismului. De ce a ales poezia ca formă de expresie? Structural, era asaltat, provocat, de asocieri spontane de cuvinte – idei, care contaminatează liric întregul discurs epic.

Putem vorbi de proză ca modalitate de expresie și ca prezență în cadrul operei „La lilieci” doar în cazul „necesității” – dacă o putem numi astfel – unei disecări critice, altminteri ne aflăm în fața unui lirism cosmic, căci Marin Sorescu liricizează însăși viața, cosmosul, prin atitudinea sa: spontaneitate, joc, uimire, zarvă sufletească în fața miracolului vieții. Mărturisirea într-un interviu – „faptul de a te fi născut este o întâmplare extraordinară. Eu nu-mi revin din această întâmplare nici acum” și iată-l refuzându-și încadrarea în planurile-praguri ale Lumii de aici sau de dincolo.

Contaminează realitatea cu lirism și o redefișește, reconstruind în același timp atât poezia, cât și realitatea. Salvează sufletul oltenesc exact în momentul de-construcției sale. Umorul este un fluid care se interpune între erodarea unei lumi și neputința, nihilismul, vlăguirea Celeilalte. Devine vizibilă o echilibristică a Logosului ludic, ironic, hâtru pentru a se salva, pentru a învinge tragicul încorporându-l, (fago)citându-l, căci Marin Sorescu citează tragicul din marea carte a vieții, este omul simplu, olteanul care vorbește peste gard cu semenii săi, se răfuișește cu viața, însă sfera de receptare nu mai este doar ulița; știe acest lucru, dar pare că nu-l interesează.

² Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, București, Editura Humanitas, 1997, p. 50.

Disimulează ca și Moromete, personajul lui Marin Preda. Mihaela Andreescu sublinia că amândoi scriitorii nu văd satul drept un „paradis pierdut spre care privirile se întorc cu puterea de idealizare a relegatului, ci o lume purtată cu sine, interior, justificând și exprimarea din interior a acestei lumi, cu sesizarea contrastelor și conflictelor și distanțarea”³.

În opera „La liliaci” spațiul se organizează concentric, ca iradiere dinspre centru spre periferie. Exteriorul se estompează, prin distanță și prin efectele evenimentelor care rămân nepalpabile, neconcretizate în prezent datorită nereceptării cauzalității unor episoade intermediare. Schimbarea este sesizată punctual: prin modificările care apar în reprezentarea mentală a foii de zestre – marcă a unui statut social, etapă într-un ritual marcat de însemne civile, dar și idilice, din perspectiva relatării din prezent; secerișul – imaginea mamei care a „apucat trei rânduri de treierat grâul”, însă ultimul dintre ele este cel mai dureros: „Cu combinele nici că treieri, nici că iei./ Vezi doar grâul așa în picioare, și gata!/ S-a dus. Nu mai e. La Anul./ Uite grâul ni-luară de-a-n fuga. Nici nu l-am văzut/ Prin comună. Am văzut mașinile – și gata! Asta a fost tot./ [...] și așa mereu, două, trei zile/ și suntem gata scuturați de grâu./ Se uită oamenii cum se seceră pe moșia lor/ Cu indiferență, parcă s-ar secera undeva în Bulgaria”⁴.

Raportul cu pământul, cu vatra satului, cu satul însuși se schimbă, iar țăranul conștientizează această schimbare, pentru că există încă un punct de referință, un trecut în care încep să se retragă semnificații profunde. Ernest Bernea, în încercarea sa de a configura un mod de a gândi specific țăranului român, sublinia: „Casă, vecinătate, sat, sunt tot atâtea locuri de un cuprins tot mai larg, cărora omul le aparține și prin care el, într-un anume fel, *există și se definește*. Aceasta face ca mentalitatea generală a satelor tradiționale să nu îngăduie părăsirea nu numai a casei și vecinătății, dar nici pe aceea a satului din care omul își trage substanțe, care îi dă putere și sănătate, mai mult decât atât, îi dă *libertate și certitudine*”⁵. Pierderea proprietății înseamnă pierderea satului, îndepărtarea de o lume cunoscută, iar acest asalt din afară al desproprietății și al mecanizării, generează un sentiment de straniețe, de înstrăinare.

³ Mihaela Andreescu, *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, București, Editura Albatros, 1983, p. 179.

⁴ Marin Sorescu, *Drumul*, București, Editura Minerva, 1984, p. 247.

⁵ Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 39.

În opera „La liliesci” spațiul se cucerește treptat: casă, curte, uliță, sat, satul în relație cu alte sate, hotarul, împrejurimile. Dincolo de acest cerc se conturează lumea, iar ca prezență punctuală, orașul („Craiova văzută din car”). Întâmplător se pare, între satul natal și lumea întreagă se află orașul, căci Marin Sorescu este mai mult interesat de mirajul necunoscutului și mecanismul descifrării lumii.

Imersiunea umorului, a ironiei în demersul „înregistrării” unei realități este specific oltenească. În spiritul zicerii sale ironice, putem afirma că Marin Sorescu și-a început cercetarea pe teren o dată cu nașterea sa în comuna Bulzești, pe care a extins-o și în alte spații de-a lungul călătoriilor sale.

Povestirea este văzută ca strategie de viață, ca o încercarea de a se salva prin vervă, ca și la Eliade – proza „În curte la Dionis” sau în bine cunoscuta poveste a Șeherezadei etc. Există și reversul, critica „pălălăielilor” ca semn al echilibrului dinamic, al unui simț al măsurii ancestral, exersat tacit în comunitățile sătești de odinioară, printr-o pendulare continuă între denunțări declarative și participări plene.

Înțelegem, așadar, de ce critica „taifasului”, se realizează întotdeauna post-pălăvrăgeală, căci Ioana lui Gheorghe Prăzaru, chiar dacă „nu putea să-i sufere/ Pe ai de vorbeau mult”⁶, nu-și refuză participarea la „taină”, nici ea nu rezistă spectacolului „vorbilor de doi bani”, intră și ea în jocul schimbului de povești, chiar dacă apoi se detașează de ele și le denunță prin ieșirea în afara „cercului”. Povestește la persoana întâi, evită vorbirea indirectă, iată, de exemplu, cum „continuă năduful alei lui Trașcă: că omul meu era rău./ Mumă, era rău! Venea de la cârciumă, și nu găsea o vită, un cal ceva, nu mai stam noi în casă”⁷ – formă de dramatizare în care intrarea în scenă înseamnă a relata povestirea unei alte vieți care se repovestește la persoana întâi.

Ușurința povestirii creează impresia de actualitate, se păstrează ritmul și autenticitatea relatării. Sunt prezentate astfel micile evenimente care confirmă Viața, căci pe o temă decupată dintr-o „vervă” anterioară se prind/se agață/se adună povestiri înrudite – teama, frica de cimitir, înfrângerea temerilor, CUM? – apare cazul: Ioana lui Trașcă, iar singurătatea este astfel alungată cu temerile sale cu tot. Celălalt este pretextul declanșator al povestirii, care consolidează faptul de a fi laolaltă, când Logosul confirmă viul în cotidian. Vărul Ioniță vine la

⁶ Marin Sorescu, *La liliesci (cartea a treia)*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 192.

⁷ *Ibidem*.

taină, e dorit de vorbă, Ioana lui Gheorghe Prăzaru povestește, însă... nimănui, căci „să zic că vorbesc cu vărul Ioniță, parcă aș minți”⁸, acesta adormise deja, cu bărbia bine potrivită în ciomag.

Ceea ce este fascinant e faptul că există mereu o privire înapoi (un feed-back) care plasează evenimentul relatat/trăit într-o presupusă realitate obiectivă – prin ieșirea din joc. Însă jocul este întotdeauna performant cu o totală implicare, fără influența inhibitorie a unei presupuse perspective critice ulterioare, deși această privire detașată asupra „pălăvrăgelii”, ca act în sine, nu lipsește niciodată.

În poemul „Ioniță Simion”, expresia „Mi-a dat prin gând” declanșează povestirea în povestire, dar și fixează, aproape instantaneu, gândul iute în imaginea faptei. Recunoaștem olteanul și gândul său iute, urmat de faptă. Țăranul nu uită să și contempleze, nu-și refuză pauza unui timp dornic de a poposi din iscodeala întregii zile: „Să viu și eu la taina!”, „E dorit de vorbă” sunt expresii elocvente în acest sens⁹. Odihna timpului e „taină”, sporovăiala, dar care se conturează numai în prezența Celuilalt, căci singurătatea neliniștește: „Vine să doarmă-n ciomag colea. De ce n-o fi stând el/ Acasă?”¹⁰ – iată cristalizarea ideii printr-o întrebare retorică.

În poemul „La lilieci”, Sorescu reușește să camufleze sacrul în profan, printr-o relatare care ascunde smerenie și un profund sentiment religios ce se ascunde sau se ghicește doar în subtile insinuări: „Stingeți lumânările că se consumă curentul,/ zicea al lui Chirimețu,/ care cum deschide gura începe lumea să râdă,/ are haz, dar acum/ Nimeni nu-l aude – se suflă în lumânări pe prescuri: puf! puf!”¹¹ Descoperim aici valorizarea spiritului viu, ironic, inteligent, supraviețuitor prin atitudine, prin prezență de spirit, prin viteza replicilor, prin muncă, prin șiretenie, prin pragmatism.

Considerăm că Marin Sorescu redefiniște poezia, fluidizează forma de expresie pentru a rămâne fidel unei stări de spirit și unei realități surprinsă în schimbare, o schimbare care îngrijorează și care nu de puține ori își găsește explicații terifiante: „Cam de prin 1900 a început răul în Bulzești./ Tot felul de boli care secerau. Scarlatină, anchină,/ mai multe soiuri de bubate – vara indigestii, sau ce-or fi fost,/ Mureau și copii și oameni în toată firea de la o margine./ Satul încerca

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Idem, Drumul*, p. 230.

să se împotrivescă, Ba cu câte-un descântec [...], ba cu te miri ce leacuri, [...] sutarul ăsta anunță sfârșitul lumii”¹².

Întâlnim fragmente în care Sorescu surprinde cititorul „urban” cu o minuțioasă descriere etnografică a vechilor unelte de muncă. Iată cum redă, cu mândria unui „cunoscător”, povestea unui car de lemn: „Moșul avea car de lemn și-l tot dregea./ Mereu se rupea ceva. Bleaurile, japița./ Șublele loitrei, şușleții, ciocâlteul, jiglele, cârcea, crucea/ cârceii, răscolul, obada, de-i zic ăi mai bătrâni/ năplațul – nimic nu se mai ținea. Ba se rupeau cuiele, tot/ de lemn, ba osia, ba fusul osiei, ba podul osiei, ba stragalia/ ba inima”¹³.

Poemele, sub aparența fragmentării lor, devin un întreg prin faptul că autorul surprinde sfera largă a evenimentelor satului – botez, nuntă, înmormântare, ritualuri, descântece ș.a., dar nu uită să recupereze cotidianul, pe care-l sacralizează prin verva unui Logos ludic, mucalită, ironic, hâtru. Marin Sorescu nu are un plan de înregistrare a memoriei colective, fragmentele nu au întotdeauna coerență în succesiunea lor, însă recuperarea totală a unui sat de câmpie este coerentă prin prezența sa la toate evenimentele colectivității.

Omniprezența sa nu este demiurgică, ci cât se poate de umană – e oltenească prin curiozitate: „Cine mai trece pe drum”¹⁴ –, fiind șlefuită prin unicitatea unui spirit care nu încremenește comunitatea prin relatare, ci ne implică în ascultarea unei voci al cărei ritm e mai iute decât timpul care se pare că poposește din plin în Bulzești. De aceea îl putem considera pe Marin Sorescu *un adevărat cronicar al perfectului simplu*, înțeles ca marcă a identității oltenești, descifrabilă în acest timp iute ce pare mereu tributار prezentului.

¹² Idem, *La liliaci...*, p. 196.

¹³ *Ibidem*, p. 45.

¹⁴ *Ibidem*, p. 232.