

Jocul semnificațiilor în teatrul istoric al lui Marin Sorescu

*

Shifting Meanings in Marin Sorescu's Historical Theatre

Andrei Cătălin Călinescu

MA student, University of Oradea, Romania

Associate Professor Delia-Maria RADU, PhD (coord.)

DOI: 10.61215/GAMC.2025.4.03

Abstract

This paper investigates the aesthetic, ideological, and symbolic dimensions of Marin Sorescu's historical drama, focusing on the plays Răceala, A treia țeapă, Lupoica mea, Luptătorul pe două fronturi, and Desfacerea gunoaielor. These works offer an original reinterpretation of key moments and figures in Romanian history through a distinctive interplay of irony, political parable, and existential reflection. The analysis explores how Sorescu deconstructs national myths and constructs a tragicomic vision of power, identity, and collective destiny. Particular attention is devoted to his innovative dramaturgical techniques, characterized by tense and absurd dialogue, allegorical structures, and the interweaving of temporal planes. Ultimately, this study proposes a critical reading of Sorescu's theater as both an act of cultural resistance and a profound meditation on history conceived as spectacle and illusion.

Keywords: drama, history, totalitarianism, theater, absurd.

Introducere

Marin Sorescu, unul dintre cei mai complecși autori ai literaturii române postbelice, este cunoscut atât pentru lirica sa nonconformistă, cât și pentru teatrul său profund subversiv. În perioada comunistă, când exprimarea directă a criticii sociale era periculoasă, Sorescu a recurs la o strategie ingenioasă: rescrierea istoriei. În piesele sale istorice – *Lupoica mea*, *Luptătorul pe două fronturi*, *Răceala*, *A treia țeapă* și *Desfacerea gunoaielor* – autorul filtrează prezentul prin lentilele trecutului, transformând teatrul într-o formă de rezistență culturală și ideologică.

1. Circularitatea timpului în *Lupoica mea* și *Luptătorul pe două fronturi*

Dincolo de temele care le leagă, cele două piese sunt legate de însuși Marin Sorescu, într-una din primele didascalii ale *Luptătorului...* fiind menționat ca decorul să fie o sală de sport, la fel ca în *Lupoaica mea*. Astfel, deducem că ordinea pe care o gândise autorul era piesa cu Romulus și Remus să fie prima, iar cea a Luptătorului, a doua.

Lupoaica mea tratează absurditatea istoriei, care abundă de evenimente care mai de care mai sângeroase și abominabile, însă dacă stăm să le căutăm cauzele, majoritatea sunt parcă ieșite din neant. Romulus și Remus din piesă nu prezintă nimic din imaginea lor legendară, în schimb, Sorescu îi înfățișează ca pe niște lideri capricioși. Neajunsul social subliniat de autor este acela că, de fiecare dată când cei doi lideri se ceartă, cei care au de suferit sunt oamenii comuni.

Din perspectiva conducătorilor, războaiele sunt nefericite jocuri de șah, în care pionii sunt oamenii de rând, de care Romulus și Remus dispun după bunul lor plac. Răceala cu care cei doi tratează viețile omenești îi coboară în rândul tiranilor. Cum ideea de bază a piesei este circularitatea istoriei, nu degeaba unul dintre personaje afirmă: „Nu-i văd bine pe cei care se vor naște după noi” (Sorescu 536).

În lumea răsturnată a piesei, întocmai ca la Shakespeare, nebunul devine singurul garant al normalității dispărute, în chipul Omului care scoate limba. Deși el nu are replici, simpla lui apariție constituie un act de protest față de mersul lucrurilor. În legătură cu acesta, remarca un personaj: „Când oamenii încep să scoată limba, înseamnă că e ceva care nu merge ca pe roate” (Sorescu 565).

Scurta perioadă de pace dintre cele două tabere oferă corului timp pentru o reflecție: „Să ne luăm de mână/ Și să începem să dănuim/ În jurul memoriei/ Care încă mai fumegă” (Sorescu 575). Aceste replici-manifest nu se referă numai la conflictul prezentat, ori la Al Doilea Război Mondial, ci la întreaga istorie a umanității, cea plină de conflicte sângeroase. Tot corul este acela care anunță viitoarea tragedie adusă de apariția Cortinei de Fier: „Locuim într-o singură lume/ Și ca să fie mai comod/ Am împărțit-o în două/ Printr-un glasvand” (Sorescu 582).

Finalul piesei este marcat de spaima care cuprinde scena, corul simte că „miroase a gaz” (Sorescu 588-589), iar scena explodează într-un nou conflict general, subliniind perpetuarea ciclică a perioadelor pace/conflict.

Din lumea prezentată în *Lupoaica mea* izvorăște universul operei *Luptătorul pe două fronturi*, aspect observabil nu numai prin temă, ci și prin păstrarea decorului. Autorul însuși clarifică dimensiunea temporală a piesei, printr-o didascalie: timpul de desfășurare e cel istoric, dar „sintetizat și stratificat, (...) ca și când peste o carte de istorie de școală primară s-ar fi dărmănat școala primară și, sub dărâmături, epocile au intrat unele într-altele, ca într-un sac” (Sorescu 601). Chiar dacă aparențele plasează piesa în

Antichitate sau în Bizanțul Evului Mediu, Sorescu cere raportarea constantă la prezent.

Dacă în *Lupoaica mea*, cenzura nu era un aspect influent (Omul care scoate limba era liber, chiar dacă protestul său era tacit), pe măsură ce timpul a trecut, piesa următoare prezintă personaje care trăiesc cu o spaimă constantă față de cenzură și de pedepsele aduse de aceasta. De pildă, Romica exclamă: „Cum poți să dai totul dracului în ziua de azi, ți-ai pierdut mințile?” (Sorescu 614).

Piesa continuă să fie o perorație pentru absurditatea istoriei: *captatio benevolentiae* devine în text „castratio benevolentiae” (Sorescu 671). De la cadrele absurde, cel care readuce publicul la problemele actuale este corul, care deplânge situația comunității, care trăia asediată de la venirea „barbarilor violatori de femei și granițe” (Sorescu 646). După cum se anunța în incipit, istoria nu este văzută liniar, astfel că, la scurt timp de la năvălirea barbarilor, vedem ridicată problema Cenzurii și a fricii de Securitate: „Cu ce grijă mergem pe străzi/ Cu ce infinită grijă ne aprindem țigara (...) Dezghețul, marele dezgheț... până atunci murim pe capete” (Sorescu 647).

Pe parcursul întregii piese, Luptătorul se antrenează pentru „Ora H”, acesta este destinul românului din comunism – mai ales a scriitorului – care trebuie să treacă tenace prin anii regimului totalitar, și să fie mereu pregătit și însoțit de speranța venirii „Orei H”, orei de luptă și izbăvire. Lucid, acesta remarcă realitatea socialistă iluzorie: „Ce realitate confuză! Ce praf în ochi!” (Sorescu 685). Cu o viziune apocaliptică asupra viitorului, Luptătorul afirma: „ultima crimă a omului va fi exterminarea rasei umane” (Sorescu 687).

Cele două personaje feminine, la fel ca restul măștilor, sunt alegorice: Remiza simbolizează arta, iar Romica, istoria. Luptătorul află că cele două ajunseseră să se prostitueze, din cauza „pervertirii gustului contemporanilor” (Sorescu 704). Drama nu se oprește aici, Remiza este ucisă de către Romica, iar astfel, arta cade pradă istoriei. Moartea Remizei este o trimitere la perioada proletcultistă a literaturii române, când criteriul estetic a fost subsumat criteriului propagandistic.

Finalul anunță și piesele *Răceala* și *A treia țeapă*, fiind vorba de căderea Constantinopolului, context în care Antrenorul prevede venirea unui lider autoritar, precum sultanul Mahomed al II-lea, care guvernează rescriind istoria: „tot ce e vechi trebuie să dispară. (...) la vremuri noi, oameni noi, care să nu știe nimic ce-a fost înainte...” (Sorescu 704).

2. Secolul XX, între turban și țeapă: *A treia țeapă* și *Răceala*

În această „legendă a secolelor” întoarsă care este istoria în viziunea lui Marin Sorescu, prezentul se întrepătrunde în fiecare epocă. Astfel, nu este de mirare

că, deși pe scenă îi vedem pe Țepeș și Mahomed, vorbele și adevărul din spatele măștilor aparțin de prezentul sorescian.

Contextul istoric al celor două piese este valorificat în totalitate de autor, a cărui misiune era să atragă atenția asupra problemelor din prezent: societățile (otomană și valahă) sunt conduse de lideri autoritari, reprezintă dictaturile, cu specificul lor: cultul personalității conducătorului, corupția, slugărnicia, jocurile de culise și trădarea. Spre deosebire de alte piese istorice de până atunci, cum ar fi *Danton* a lui Camil Petrescu, Marin Sorescu mută accentul de pe subiectul dramatic și respectarea adevărului istoric pe diferitele sensuri ascunse în spatele replicilor.

În *Răceala*, cadrul general din incipit este construit pe intenția lui Mahomed II de a conduce o expediție în Valahia, cu scopul schimbării domnilor: Țepeș trebuia să fie înlocuit de fratele său, Radu cel Frumos. Lumea otomană apare asemeni unui tipic univers totalitar: toți trebuie să aibă supunere absolută în fața sultanului și a realității concepute de el, orice menționare a adevărului fiind aspru pedepsită. Așadar, nu întâmplător, în incipit îl găsim pe Mahomed compunând un abecedar, dovedind un complex de inferioritate al culturii sale otomane față de cea greacă. Abecedarul nou înseamnă o nouă uniformizare, nu doar a literelor, ci a întregii gândiri. În aceeași notă de regim autoritar, ne este prezentată și curtea sultanului: pașalele și comandanții turci sunt lăsați să intre la pașah doar după mituirea Locotenentului său.

Următorul sosit pentru a-l vedea pe sultan este Pașa de Vidin, care izbucnește în fața Locotenentului, reclamând situația precară din armată. Acesta rostește o afirmație, nesperat scăpată Cenzurii, referitoare la deținuții politici: „Sunt unii care putrezesc de ani de zile pe la Edicule și n-au zis decât așa, pe departe, că nu le place timpul, că s-a pus vremea a rea, lucruri d-astea...” (Sorescu 14). Ironic, Sorescu afirmă prin Locotenent: „E și foarte receptiv la sugestii. Ați văzut, toți îl judecă, toți îi arată pe față unde greșește” (Sorescu 15), ca și cum nu înainte amintise pașa de cei întemnițați pentru opiniile lor.

Mahomed II este supranumit „Cuceritorul”, fiind artizanul căderii Constantinopolului. După căderea Bizanțului, putem observa în opera lui Sorescu soarta ultimelor rămășițe ale vechii lumi, aristocrația veche fiind batjocorită și închisă într-o cușcă. Curții bizantine i se alătură Stratos, un învățat bătrân, torturat de un Harap, asemeni multor intelectuali în perioada stalinistă. Personajul declară că torționarii și-au cerut scuze, „să-i înțeleg și pe ei...” (Sorescu 23), așa cum după Revoluție, unii foști torționari motivau faptele abominabile. Despre Harapul care îl chinuia, Stratos spune: „Săracul, are un pumn greu, mă mir cum îl duce” (Sorescu 23). Tabloul al doilea se încheie cu o replică tragică, dar adevărată, a lui Zunis, care, după ce Stratos își afirmă dorința de a renunța la Rezistență și de a scrie comentarii despre martiri, îi răspunde „Acum noi suntem martirii” (Sorescu 24).

Purtați într-o cușcă în urma căruței sultanului, în semn de batjocură, prizonierii bizantini au gânduri mari, cum spune autorul însuși într-o didascalie. Ticiuind planuri de revoltă, ministrul de Finanțe rostește o replică ce pare a fi adresată nu doar celor închiși în cușca fizică, ci și celor închiși în spatele Cortinei de Fier: „Răsturnarea nu se poate face decât punând umărul toți la loitră” (Sorescu 41). Însă, răspunsul lui Zunis este dat în spiritul vremilor lui Sorescu: „Hai să nu-i mai zicem căruță. Că ăștia care ascultă cred că facem vreo aluzie” (Sorescu 41). Printre măsurile stabilite pentru revolta „din umbră” regăsim întocmai deziderate ale scriitorilor subversivi: „Și noi doar să descoperim aceste puncte slabe, să le speculăm în interesul creștinilor...Să încurajăm șușoteala, zăzania, vorba cu două tășuri, pâra, lingușeala, lăudăroșenia. Să-i facem să se laude până pică jos, până leșină” (Sorescu 43).

Pe celălalt mal al Dunării, între ostașii valahi se diferențiază două tipuri de comandanți: Papuc, liderul militar crud, care nu ține să fie afectiv cu ostașii săi, și Toma, care își cunoaște toți oamenii pe care îi are în subordine cu nume, prenume, și loc de baștină. Toma, cel care se va remarca pe parcursul piesei, nu doar ca individualitate, ci ca încarnare a națiunii române, îi ține piept crudului Papuc, căruia îi spune: „Să lăsăm cruzimea la lupi și la cei ce vor să le semene. Noi cu omenia ne-am ținut și ne ținem. (...) Învăță să fii drept, nu crud. Și, când ai puterea, nu-ți mânji mâinile cu sânge nevinovat” (Sorescu 43).

Cumplitele vremuri ce vor veni în cazul unei victorii turcești sunt prezentate cu un oarecare jind lui Radu de către sultan, care îi spune: „vă vom lua dreptul de a ține sub steag propriu oaste (...) Se va căra din Valahia aur cât să poată duce nu doi cai, ca acum, ci 600 de cai...o herghelie înotând în aur...” (Sorescu 65-66). Tabloul se sfârșește cu sultanul care află de cei 20.000 de turci trași în țeapă, după care conchide cinic, asemeni conducătorului izolat și ferit de problemele reale: „E bine. E rău, dar e bine” (Sorescu 67).

Actul al treilea debutează cu prezențe românești, care prezintă comportamentul țăranilor, al oamenilor de rând, în vremurile întunecate ale războiului. Mentalitatea românului neaș transcende vremurile de restriște și ancorează personajele valahe într-un timp sacru, al păcii eterne, prin respectarea unor credințe populare. De pildă, țăranii sunt anunțați de gaițe că se apropie turcii. Până să primească semnalul lor, pentru ei domină calmul.

Turcii trec Dunărea și par să fie atacați de fenomene naturale: de oboseală, li se pare că văd înaintea lor o cetate valahă. Un ostaș reclamă faptul că înainte au o simplă iluzie naturală, dar pentru că sultanul este convins că ceea ce vede el nu poate fi altfel decât adevărat, ordonă nu numai foc asupra iluziei fata morgana, cât și uciderea celui care a ieșit din normă și a spus adevărul. Mândru, Mahomed îl cheamă la el pe Radu, căruia îi dă sfaturi de domnie:

Să nu faci prostia să-ți torni singur apă când te speli pe mâini. Or să te ștergi singur cu peșchirul. Creezi funcții speciale pentru asta. (...) Și să ai multe slugi. Auzi, Radule, multe slugi la Curte. Faci un pas, dai de-o slugă, faci alt pas, dai de altă slugă, care-ți ghicește intenția. Și fiecare servitor trebuie să facă un singur lucru, sau chiar niciunul...Altfel, se încurcă între ei. (Sorescu 78)

În aceste sfaturi regăsim nu doar sistemul oriental, fanariot sau chiar bizantin, ci și pe cel comunist, care tocmai prin acest gargantuan aparat de partid, își asigura o liniște internă. Aliotmanul se împiedică de un văcar aflat în zonă cu ciurda. Prins, văcarul este chestionat de sultan și Radu, dialog din care rămâne replica în care, într-o aparentă discuție despre vânturile care bat Valahia, văcarul spune că Golan va fi poreclit și cel de la miază-zi, trimitere clară la URSS, care nu rămâne nepedepsită.

Ultimul act ne aduce înaintea un Mahomed mai irascibil decât până atunci, din cauza piedicilor pe care le-a întâmpinat campania valahă, coroborate cu alte rășcoale din Imperiu. Dată fiind situația de criză, Mahomed cheamă la sfat pașalele, cadru în care vorbește despre soarta Pașei de Vidin, omul care nu făcuse compromisuri morale, în favoarea adevărului. Pașa este huiduit de mulțime, dar sultanul intervine pentru el:

A fost singurul care a avut curajul să mă critice, singurul care a fost patriot... (...) Și tocmai pe Pașa de Vidin am dat ordin să-l castraze. Cum calificați această faptă a mea? (tăcere) Așa-i că-i incalificabilă? Mă căiesc amarnic că am procedat pripit, ca un bărbat de stat...i-am creat însă posibilitatea să ducă o viață tihnită, lipsită de grija femeii de mâine și de alte griji... (Sorescu 95).

Cu legătură directă la slugărnicia parlamentelor din sistemele totalitare, Sorescu transmite prin gura sultanului „Noi am înlocuit senatul cu haremul, n-o să repetăm greșelile înaintașilor...” (Sorescu 95).

Împotriva Pașei intervine Radu cel Frumos, care vorbește asemeni unui înfocat activist de partid comunist:

Chiar dacă o să ajungem să plătim bir pe hornurile caselor, ori pe ferestre, ce contează această taxă materială, pe care o plătești și scapi, față de garanția pe care ne-o dă Prealuminatul Sultan? Vlad Dracul – pe care-l reneg ca frate – angajându-se în război continuu cu marele său vecin din sud, nesocotește voința poporului său, dorința lui de pace și supunere, pune mai presus de orice niște ambiții personale... (Sorescu 98)

Sultanul, pentru care „Europa e putredă, strică, râncedă, perversă și se vrea a fi cucerită” (Sorescu 98), vrea să știe de la Radu în cât timp s-ar putea turci Valahia, fiind sigur de izbândă.

Între timp, fiica împăratului bizantin născuse, iar grecii și demnitarii se adunaseră pentru botezul fiului ei. Lovitura de teatru se produce când, fiind așteptat nașul copilului, apare Mahomed, cu împăratul legat și îmbrâncit. Cruzimea lui Mahomed atinge un apogeu în această scenă, luând copilul

Izabelei și înecându-l în cristelniță, alături de bunicul său, împăratul Bizanțului. Pentru a triumfa, dictatura face gestul simbolic de a ucide trecutul și viitorul clasei sociale a cărei prezență îi lezează propria existență.

Ultimul tablou marchează revenirea la spațiul autohton și întoarcerea acasă a lui Toma de la luptă. Deși grav rănit, Toma cînează, ca întotdeauna, îi spune Stancăi că e doar o simplă răceală, de unde și titlul piesei. Acesta simbolizează atitudinea românilor în fața destinului istoric nefericit, astfel încât lupta și înfruntarea morții sunt resimțite ca o frecvență și trecătoare boală. Deși Toma își pierde viața, mesajul piesei este unul încurajator. Tot din titlu putem înțelege că Sorescu ar transmite ideea că și comunismul românesc, din care țara a ieșit plină de sânge, va fi tot o simplă răceală, și, asemeni lui Iona, țara va ieși cumva la lumină.

Cealaltă piesă plasată în aceeași perioadă îl are ca personaj principal pe Vlad Țepeș. În ideea postmodernă a fragmentarismului, voievodul muntean nu este nici cel istoric, nici cel prezentat în „Răceala”. Aici, scriitorul îl prezintă în special pe Țepeș-omul, liderul autoritar, bogat în vicii, care sfârșește răpus de propria cruzime.

Piesa debutează cu două personaje: un turc și un român trași în țeapă, care ilustrează ideea de victime ale istoriei. Cei doi așteaptă ca Țepeș să vină și să le vorbească, ceea ce se și întâmplă. Vlad alege să și mănânce printre cei trași în țeapă, cruzimea devenise pentru el un mod de viață. Voievodul cere să-i fie adresat apelativul „Nene”, ceea ce poate fi o trimitere la alt nene bine cunoscut în vremurile lui Sorescu, anume Nea Nicu, Ceaușescu. Ambiguitatea este sporită de modul în care i se adresează lui Vlad prostituata Joița:

Fir-ai al dracu de călău, vedea-te-aș în țeapă, cu zgaițele-n sus, mânca-te-ar ciorile, umple-te-ar păduchii, duce-te-ai învârtindu-te! Și să aud de tine că ai crăpat... Ptiu! Nu mai e dreptate în Țara Românească, bă, tu ce faci? Ce stai ca o momâie și-i lași pe toți golani să facă pe-mpărații și să-și bată joc de oameni, că-mi vine să iau o sabie și să te tai de la o margine! (Sorescu 957)

Actul al II-lea e marcat de apariția lui Minică, om care vine din urmă cu 100 de ani, trimis de soție să vadă cum vor fi vremurile viitoare. Acesta pierduse deja cinci copii „din cauza istoriei” (Sorescu 974), și călătorea prin timp ca să-i spună nevestei dacă are rost să mai nască pruncul ori nu. Din păcate pentru el, călătoriile par a-i fi zadarnice: „sunt hagiul unui pustiu de bine, pe care-l caut și nu-l găsesc” (Sorescu 979).

Dacă Valahia funcționează ca un stat totalitar, își fac simțită prezența și elementele subversive: Dan organizează un complot împotriva lui Țepeș, la care iau parte și oameni de la curtea lui Vodă, cum ar fi Țenea. Absurdul și comicul situației fac ca Țenea să fie cel care se caută...pe sine însuși.

Pe climatul de teroare instaurat de Vodă, Papuc acționează ca o voce a rațiunii (în antiteză cu Papuc din *Răceala*): „Băgând spaima în oameni, putem

să-i facem oare să ne iubească?” (Sorescu 1007). Astfel, Țepeș devine tot mai nepopular, din cauză, crede el, că „omul e obișnuit să-i faci binele cu de-a sila. Or, dacă i-l faci cu de-a sila, zice că e...cu de-a sila” (Sorescu 1007). Climatul de instabilitate naște suspiciuni și în rândul domniei, astfel, vedem cum lui Țenea i se ceruse să-i aducă lui Vlad „lista neagră de la miezul nopții” (Sorescu 1009), cu cei bănuți că ar unelti împotriva tronului. Pentru a sublinia, în cheie ironică, absurdul trășăturilor pe care le au în comun dictatorii și nebunii, Sorescu îl pune pe Țepeș în situația de a se inspira de la un om bolnav psihic: „Îmi venea să-l iau...să-l pun pe tron, poate face vreo ispravă” (Sorescu 1011).

Actul III începe cu celebrul ospăț al cerșetorilor, unde se aude despre poliția politică a dictatorului: „Era la noi un boier, și l-au pedepsit cu tăierea capului pentru că îl pârâse unul” (Sorescu 1015). Țepeș al lui Sorescu își pierde total dimensiunea eroică, aspect vizibil și în scena în care, la uzul vestei că e vorbit de rău la Poartă, el le răspunde solilor turci: „Toate bubele rele, pe turul babii mele. Ce să le fac eu?” (Sorescu 1030).

Viclean, Țepeș îl convinge pe solul Soliman că orbii de la ospăț sunt copiii destinați tributului, după care le dă foc tuturor: „să facă pe ei până vor stinge focul” (Sorescu 1044). Astfel, Sorescu are oportunitatea să-și exprime din nou concepția despre istorie, pe care o vede ca pe „un șir de 5-6 nenorociri care se tot repetă” (Sorescu 1055). Printre aceste nenorociri se numără și totalitarismul, care implică cenzura, element resimțit de Pictor, care se opune sistemului: „Aici operele de artă se pierd... sunt distruse sistematic” (Sorescu 981), „eu, ca artist, nu pot să țin în mine adevărul” (Sorescu 1057).

Actul IV debutează cu un cronotop diferit: peste 10 ani, la închisoarea din Buda, unde Țepeș și Papuc fac croitorie, dar „cu cârpe, nu cu vieți omenești” (Sorescu 1062). Vlad e conștient de decăderea sa, fapt pentru care afirmă: „Omul trebuie să știe o meserie de mic, altfel o învață...după ce nu mai e mare” (Sorescu 1062).

La închisoarea din Buda, Țepeș pare Ceaușescu la Târgoviște. Cei zece ani de detenție i-au afectat ființa interioară lui Țepeș (asemenea celor închiși în obsedantul deceniu), i-au alterat identitatea, astfel că îi apare frica de a uita cum arată turcii. La fel ca Mahomed în *Răceala*, și în cazul lui Țepeș apare o scenă în care voievodul cade pradă delirului, și îl confundă pe Papuc cu un turc, moment în care îl trage în țeapă. Sacrificarea lui Papuc îi redă lui Țepeș identitatea pierdută.

Ultimul act ne readuce la cadrul inițial, cu turcul și românul trași în țeapă, din a căror dialog recunoaștem problemele sociale. Subliniind absurdul și ciclicitatea istoriei, turcul și românul își dau seama că au fost înlocuiți de alte persoane, dar problemele au rămas aceleași. Lor li se alătură Țepeș, care vine învins, săgetat de o săgeată turcească și una românească. Vlad îngenunchează și e judecat de către divinitate, care îi dă ca sentință cea de-a treia țeapă, dintre român și turc. După o scurtă mediație asupra morții, Țepeș

ajunge la o concluzie sinceră: „Păcat că se termină totul când începi să te simți în largul tău, mai sus. Plecăciuni acestui pământ. Pentru urcuș. Pentru apoteoză” (Sorescu 1096).

Analizând în paralel cele două piese, observăm similarități între Mahomed și Țepeș: ambii sunt cruzi, avizi de putere, doresc control absolut în țările lor, toate acestea fiind însușiri ale dictatorilor secolului XX, din orice parte a lumii.

3. Miriapodizarea României: viziunea lui Marin Sorescu asupra istoriei în *Desfacerea gunoaielor*

Așa cum conceptele trezesc în mintea umană corespondențe cotidiene, dorind să surprindă cât mai bine România comunistă, Marin Sorescu dedică o întreagă piesă unui astfel de element corespondent vechiului regim: coada din fața magazinelor. În *Desfacerea gunoaielor*, statul la coadă devine un mod de viață: acolo se nasc copii, mor bătrâni, se oficiază căsătorii și divorțuri. Dincolo de marginile scenei, Sorescu subliniază ideea că toată țara stă la coadă, că toată țara se află captivă într-o latentă și monotonă existență, din care, abia la finalul piesei, răsare o rază de speranță de ieșire din universul închis al cozii.

Contextul prezentat în Prolog situează piesa într-un orașel de provincie, într-o perioadă când criza și războiul mondial bat la ușă. Astfel, piesa debutează cu discuția colocvială dintre două personaje, Potolea și Perpelea, care, la coadă fiind, dezbat problemele globale apărute în ziar, precum războaiele din America Latină. Problemele istoriei, tragediile precum inundații catastrofale, seceta ori războaiele sunt privite cu indiferență de la distanță suficientă. Perpelea și Potolea trec foarte repede de la un prezent abominabil de pe altă parte a globului, la discuții din cotidianul imediat.

Intrarea în scenă a următorului personaj amintește de scena biblică a slăbănogului adus la Hristos: baba Evdochia, adusă de patru oameni la coadă, cu tot cu pat. În aceeași notă se relevă percepția celor de la coadă despre condiția lor în istorie. Judecata lor conține erorile de rigoare, venite oarecum natural de la atâta timp pierdut printre cozi și gunoaie: „Putrezim pe la cozi. Aliniați mintal. (...) De la ciuma lui Caragiale n-am mai întâlnit atâta... (...) Ciuma lui Camus...” (Sorescu 423). Prin această replică, autorul aduce lumină asupra altei semnificații a piesei: coada nu face trimitere doar la cozile fizice din fața magazinelor, ci, mai ales, la alinierea „mintală” a populației la ideologia totalitară comunistă.

Din mulțimea împietrită la coadă răsare un copil băutor de spirt, care, printr-un discurs-manifest, atrage atenția asupra unor probleme sociale ale vremurilor: „Lapte nu, vodcă nu...Noi cum vreți să creștem? De unde să primim aripi, de la mama?” (Sorescu 430-431). În timpul distopic, normalul

devine aberant. Mama este ultimul pilon în clasamentul copilului, care s-ar fi mulțumit cu vodcă, nu cu afecțiunea maternă.

Pe parcursul piesei, Marin Sorescu lasă indicii asupra perioadei de timp în care se situează piesa: „După Revoluția Franceză, tot așa, nu se găsea nimic...Doar ghilotine în mijlocul orașului, și mulți, foarte mulți reacționari...stârpiți” (Sorescu 434). Cuvinte precum „reacționari” nu sunt asociate cu Revoluția Franceză, ci cu perioada obsedantului deceniu românesc.

Adunarea de la coadă este vizitată de Cața, personaj disimulant, cu rol de activist de partid. Scopul ei este să ia pulsul mulțimii și, dacă poate, să o îndârjească, desfăcându-și tolba cu gunoaie, adică difuzând mesaje de propagandă: „Lipsurile noastre sunt lipsurile raiului (...) Și în timpul ăsta există pe Glob o țară unde se petrec niște crime monstruoase...Și eu am tras o înjurătură birjărească, pardon, imperialismului” (Sorescu 439). Aceași Cața dorește să organizeze cu mulțimea o manifestație de simpatie, dar se confruntă cu cererea de eliberare a unor „trei oameni simpli, nevinovați, ai căror simplă vină e aceea de-a fi cutezat să nu fie de acord” (Sorescu 439).

În ciuda poluării populației cu oameni precum Cața, sentimentele umane profunde nu sunt pe de-a întregul copleșite de aerul toxic al totalitarismului. Astfel, vedem cum la coadă are loc o căsătorie, ceea ce face să se audă o idee emisă de sufletele multor români ai acelor timpuri: „Mai sunt oameni buni, deși vremurile sunt tulburi” (Sorescu 451). Totuși, traiul în universul absurd face ca, la scurt timp după oficierea căsătoriei, cuplul să divorțeze, tot la coadă fiind.

În timp ce alții se căsătoreau și divorțau, își face prezența alt personaj: Pensionarul. Ascultându-l mai departe, putem trage concluzia că el nu fusese paznic de noapte, ci paznic al nopții: „Erau la mine unii, să tot fi avut vreo 60-70 de ani. Profesori universitari, nu alta. Degeaba! Nu se lipea niic de ei. Nu erau buni decât să spele veceurile, iertați-mă, dar să priceapă ce e aia o luptă de clasă – Doamne ferește!” (Sorescu 467). Printre cei trecuți prin mâna pensionarului, cititorii sau spectatorii pot lesne vedea un Victor Petrini al lui Marin Preda, ori pe Vasile Voiculescu, Iuliu Maniu și alții.

Lumea aflată în letargie morală este dată din nou peste cap, de această dată din cauza revoluției Copilului. Acesta îl declară erou pe „ilustrul Sugaciu”, un bebeluș născut la coadă, lăudat pentru originile lui sănătoase. De altfel, Copilul face așa încât ce pruncul scoate pe gură să fie ascultat de toți: „Liniște, domnul Sugaciu are cuvântul!” (Sorescu 471).

Din noile directive, sunt aduși la plantat eucalipti americani din Siberia, însă, cât timp se desfășoară operațiunea de plantare, un Tip e acuzat că ar fi refractar, după care este împușcat și aruncat în groapa „săpată în vrăjmășie, de toți, contra imperialismului” (Sorescu 477). Privind scena, Cața afirmă că „puielele va crește cu atât mai înalt, cu cât are la bază o jertfă umană” (Sorescu 477), de altfel, acest aspect subliniază ciclicitatea istoriei, căci și România

comunistă, și România postdecembristă, au avut la bază jertfe umane. În mentalul colectiv românesc, mitul jertfei creatoare pare să fie prezent în orice epocă.

Actul al II-lea începe cu o didascalie: puieții „au crescut mari” (Sorescu 478), însă reflectă realitățile comuniste, nu au esență, căci au fost hrăniți numai cu iluzii. Deja observăm împământenite noile metehne sociale: educația se face prin „metoda Morse” (Sorescu 491), trimitere clară la experimentul Pitești și celelalte penitenciare de reeducare din anii `50; după o ceartă casnică, Evdochia o denunță public pe nora ei, Irina, că ar fi spioană. Amplificând absurdul unei astfel de situații, Irina și soțul ei, Dan, susțin pe rând că bătrâna ar fi mama celuiilalt.

Chiar dacă timpul a trecut, un element central planează asupra conștiinței persoanelor: suspiciunea față de orice, după cum se observă în spusele unuia de la coadă: „cine sparge coada e înțeles cu imperialiștii” (Sorescu 496). Pentru a-și ascunde propriile limitări și greșeli, regimul preferă acuzarea unor oameni ca fiind „frâne” (Sorescu 502), în loc să tragă la răspundere adevărații vinovați pentru situația țării.

Lumea este atât de spălată pe creier, încât orice vorbă auzită împotriva orânduirii, trezește reflexul de a anunța organele statului. De pildă, spusele lui Potolea („Uite care e chestia, trăim niște vremuri tâmpite. (...) Ascultă-mă pe mine, că sunt de pe aici. Salariul se face că crește, și în realitate scade vertiginos. Mie mi s-a micșorat de trei ori, de când cu măririle astea, pentru că aia s-a scumpit, ailaltă la fel...Mergi la piață după niște gunoaie și mai trebuie să faci și coada” (Sorescu 508-509), îi aduc acestuia amenințarea cu denunțul.

Copilul, tânărul lider autoritar, pare a fi o mască a lui Nicolae Ceaușescu. Asemeni dictatorului, Copilul cere demolări și sistematizări, rescrie normele sociale: „Lichidăm noi cu promiscuitatea” (Sorescu 511).

În continuare, remarcăm lupta lui Sorescu cu Cenzura, în scena în care personajul Dan afirmă șoptit că „substratul politic se ascunde unde nici nu te gândești” (Sorescu 522), de parcă autorul însuși le-ar spune aceasta cititorilor și spectatorilor. De cealaltă parte a baricadei, se cere interzicerea teatrului – „Jos teatrul absurdului! Strunga prin care ideile mic-burgheze vor să se strecoare în țarcul nostru” (Sorescu 525) – idee întărită și de Cața: „Nu vezi că mustește de aluzii la adresa primăriei?” (Sorescu 526). În acest cadru agitat, moare Pensionarul, despre a cărui carieră se aduc clarificări prin replica: „a murit în bătaie, adică bătând, că de aia l-or fi și pensionat” (Sorescu 527).

Sorescu nu se poate abține în a scoate la lumină cele mai tenebroase aspecte ale regimului autoritar comunist, cum ar fi răceala cu care se hotăra cine trăiește și cine moare. Întrebat cine era cel care fusese ucis și aruncat în groapa comună pentru vorbele sale, Potolea răspunde: „Dracu știe, c-am dat dispoziții să se uite imediat” (Sorescu 531).

Cel care reprezintă vocea rațiunii în lumea guvernată de anormal este Neagu, cu a sa reflecție:

Viața a luat o astfel de întorsătură încât individul e absorbit de societate. De colectivitate. Totul se petrece în mulțime, sub ochii comunei primitive. Rândul – forma cea mai avansată pentru percutarea înainte. Așa avansează și furnicile. Una în spatele alteia. Cea din față are grăuntele-n gură, cea din spate, sula-n coaste, cum ar veni. Rândul reprezintă într-un fel forul antic. Ce făceau romanii toată ziua? Una, două – în for. (Sorescu 538)

Finalul piesei nu putea fi altul decât unul absurd, cei de la coadă încep să numere: „facem coadă la numărât și numărăm de la coadă spre cap, sau poate tocmai invers” (Sorescu 551). Cât de periculoasă este această scenă, cu personajele la coadă, începând o numărătoare inversă, numărând clipele până la răsturnarea regimului totalitar. În aceeași cheie, ultimele două replici fac trimitere tot la ieșirea la lumină din bezna comunistă: „Și totul va fi la fel, numai că se va numi altfel: Strada Semicercului pur și simplu. Dar nu apucăm noi zilele alea! Poate copiii noștri... Sau, mai știi?...” (Sorescu 551).

Concluzii

Sorescu folosește teatrul istoric pentru a reflecta prezentul opresiv: figuri din Antichitate și Evul Mediu sunt măști ale liderilor comuniști, iar decorurile haotice și replicile absurde reflectă alienarea colectivă. Problemele pieselor aparțin secolului XX: dictatură, frică, cenzură, propagandă, pierderea identității. Piese sale sunt manifeste anti-dictatură, scrise cu subtilitate pentru a ocoli cenzura, dar profund expresive în denunțul lor față de abuz, frică și manipulare.

Personajele sale sunt măști: Mahomed, Țepeș, Luptătorul sau Copilul sunt fețele dictatorilor moderni. Istoria nu e un fir cronologic, ci o spirală în care umanitatea se lovește mereu de aceleași greșeli.

Prin ironie, metaforă și grotesc, Sorescu reușește să spună ceea ce în mod direct nu putea fi spus: că România comunistă trăia o „răceală” care părea eternă, dar din care, poate, „copiii noștri” vor ieși într-o zi la lumină. Teatrul lui Sorescu reușește să „răcească” mitul eroic și să „încălzească” conștiința spectatorului, prezentând o istorie revizitată printr-o ironică, amară și răsturnată „legendă a secolelor”.

Bibliografie

- Andreescu, Mihaela. *Marin Sorescu. Instantaneu critic*. București: Editura Albatros, 1983.
- Călinescu, Nicolae. *Istoria literaturii române contemporane*. București: Editura Univers, 1986.

- Crăciun, Gheorghe. *Competiția continuă. Marin Sorescu și canonul literar*. Brașov: Editura Aula, 2000.
- Gânscă, Crenguța. *Opera lui Marin Sorescu*. Pitești: Editura Paralela 45, 2002.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Pitești: Editura Paralela 45, 2008.
- Sorescu, Marin. *Opere. Vol. III: Teatru*. București: Editura Academiei Române, Editura Univers Enciclopedic, 2003.
- Ulinici, Mircea. *Marin Sorescu: între ludic și tragic*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1995.