

# ÎNTRE EMOȚIA PÂLPĂITOARE ȘI PUTEREA DE CONVINGERE

Scriitor din generația '60, care, alături de D.R. Popescu, Teodor Mazilu, Romulus Guga, Dumitru Solomon, a revoluționat scrisul dramatic românesc, atât sub aspectul tematicii, cât și al discursului teatral, Marin Sorescu este un creator de mare originalitate, a cărui operă a intrat pe nedrept în penumbră. Debutând în perioada de relativă relaxare a vigilenței proletcultiste, când au pătruns în circuitul literar românesc o mulțime de traduceri contemporane universale, care au impulsionat și fertilizat creația românească în sensul spargerii canoanelor ideologice și stilistice, precum și al manifestării libere a cugetării și creației, scriitorul a contribuit la fluxul accelerat al voinței de sincronizare a poeziei, prozei, eseisticii, teatrului cu arta universală, dând frâu liber cu mare îndrăzneală spiritului său inventiv, rebel, paradoxal, deopotrivă profund și jucăuș, reflexiv și liric. A avut de la început un deosebit succes, atât ca poet, cât și ca dramaturg, prozator, eseist, datorită scrisului său sclipitor, accesibil, ludic, aluziv, stabilind o relație intimă și complice cu receptorul, care îi accepta fără rezerve scriitura stratificată, cu nenumărate niveluri de sens, măgulit că, la primul înveliș, o înțelege și îl reprezintă, dezvăluind farmecul idilic și familiar al mediului originar, al mentalității rustice, hâtre, oltenești, al spiritualității populare dense, concentrate în aforistică și vorbe de duh, al umorului simplu, nesofisticat, dar atât de eficient. Și, mai cu seamă, satisfăcut că îi exprimă direct gândurile, firea, așteptările și îi formulează abil, mascat oful, nemulțumirile, speranțele ascunse, prin explozia de aluzii volatile, greu de prins și de demascat, deși neobosit vânat și suspectate de foruri vigilente.

Avantajată de această primire ca poet și scriitor, în dramaturgie, creația soresciană a debutat sub zodia mai criptică a existențialismului și a teatrului absurdului, primele sale piese, *Iona* (1968, pusă în scenă în 1969 la Teatrul Mic de Andrei Șerban, distinsă cu Premiul Academiei Române pentru Dramaturgie, în 1970, dar ne jucată ulterior până după 1989), *Paracliserul* (1970), *Matca* (1974), fiind reunite ulterior ca triptic, sub titlul *Setea muntelui de sare* (1974). În volumul omonim, apărut la Editura Cartea Românească, au mai fost tipărite și piesele *Pluta meduzei* și *Există nervi*, dezvăluindu-l pe scriitor în lumina plină a posturii

sale reflexive, abordând marile întrebări ale existenței și ale rostului pe care îl are în viață, omul și creatorul, tatonându-le, căutându-le, descoperindu-le, asumându-și-le, sfâșiat între destin, limitele puterii omenești, aspirații și himere, iluzii, soluții nebuloase, vagi și incerte. Aceasta, din nou, de pe o poziție rebelă, condamnată, la vremea scrierii, pornind de la parabolele biblice (interzise până atunci ca repere literare de cenzura vigilentă), pe care le îmbină cu idei existențialiste și cu asumarea virtualității sinuciderii. Gestului suicidar însă îi acordă un statut ambiguu, posibil de echivalat simbolic cu transcenderea și accesarea la transcendență. Nu știm cu certitudine, dacă, în final, Iona într-adevăr moare, extenuat sufletește de zădărnicia efortului său sisific, mereu eșuat, de a se elibera din burta chitului sau decide să coboare în sine, trecând în altă vârstă (ipostază) spirituală, destrupată, depășindu-și materialitatea, carnalitatea, spaima morții și chiar a prizonieratului în fatalitate, la modul poetic sau simbolic. Ambiguitatea și polisemia sunt modalități specific soresciene ale mobilității și neastâmpărului său ideatic și expresiv.

În *Paracliserul*, suntem din nou în zona spiritualității creștine, neconținut execrată chiar și în momentul scrierii piesei, dar și după aceea, cu toate armele și pe toate canalele ateismului mai mult sau mai puțin științific, în adunări anume dedicate sau la învățământul politic. După abdomenul uriaș al balenei, care l-a înghițit pe Iona pentru că nu și-a împlinit misiunea încredințată de Creator, de a purifica lumea, Marin Sorescu își alege ca spațiu al celei de-a doua piese *bisericești*, perimetru sacru al pietății, în care protagonistul (și scriitorul!) caută credința, nu o găsește, dar o zidește stăruitor, tenace, fără odihnă, din fum, din strădanie neînduplecată, afumând el însuși pereții cu lumânări, adunându-și forța și speranța, după cunoscuta formulă biblică: „Doamne, cred în tine, ajută necredinței mele!”. Își împlinește destinul prin acțiune efectivă, tenace, neîntreruptă, consumându-și substanța vitală. Investindu-și ființa întreagă, în această dăruire existențială, până la arderea totală de sine. Marin Sorescu încredințează și de astă dată o densitate semantică stratificată subiectului, dată de mulțimea de ipostazieri ale Protagonistului, prin

impulsurile multiple, vorbele, stările, aspirațiile, umorile, creșterea sa spirituală. Ca în vechile pilde de călugări stăruitori, absolviți, după expiere, de îndoială și necredință pentru râvna lor smerită, chiar dacă involuntar și iremediabil sceptici în viața pământeană, Paracliserul accede la transcendere, dată fiind neobosita lui devoțiune de a construi el însuși credința, afumând pereții, imitând transcenderea nu ca s-o simuleze, ci, dimpotrivă, ca s-o atingă, să ajungă transcendența.

La Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, Claudiu Bleonț, regizor și protagonist al spectacolului – un izbutit un one-man show, a adus, ca un dar de sărbători, pe 11 decembrie 2022, premiera piesei *Paracliserul* (scenografia Andrada Chiriac, video Sebastian Gherman). Artistul animă, în lumea noastră dezabuzată, înstrăinată și vizivă, idealului, depășirii de sine, creației. Actor inteligent, cu o solidă formație artistică și o carieră alcătuită dintr-o diversitate de roluri în teatru și film, Claudiu Bleonț își clădește rolul cu neobișnuită vigoare. Surprinzător de tânăr, carismatic și plin de energie, actorul realizează o creație dinamică, plină de forță și iradiind de sensuri. Umplesca scena cu o prezență consistentă, dinamică, vivace, ubicuă, adresându-se zidurilor, publicului, cerului, Creatorului, degustând orizonturile

imboldului ascensiunii infinite. Setea neostoită a artistului, în focul creației, puterea sa de ardere și dăruire se materializează efectiv în interpretarea sa, dăruindu-se năvalnic spectatorilor, trezindu-i din mlaștina viețuirii inerte, banale, blazate, fascinând, fermecând, absorbind. Balansând abil între patos și clovnerie, recurgând la meșteșug și la sinceritate, la inocență și la viclenie, Claudiu Bleonț are acea emoție fragedă, palpătoare, nesigură a comunicării, care îi dă o prospețime contagioasă, interogativă, cu putere de convingere, păstrând fiorul descoperirii. Și, la 26 de ani de la moartea sa, aducându-și cu har printre noi, în căutare de sine, pe dramaturgul prea mult și pe nedrept neglijat – **Marin Sorescu**.

**P.S.** Cu o zi înainte de premiera clujeană, la Teatrul Dramatic „Ion D. Sârbu” din Petroșani s-a jucat *Paracliserul*, interpretat de Daniel Cergă, în regia lui Constantin Radu Tudosie, după ce premiera acestei montări a avut loc, în condiții de pandemie, la Teatrul de vară din Petroșani, în vara anului 2020.

**Teatrul Național Cluj-Napoca – Paracliserul de Marin Sorescu. Direcția de scenă: Claudiu Bleonț. Scenografia: Andrada Chiriac. Video: Sebastian Gherman. Cu: Claudiu Bleonț. Data premierei: 11 decembrie 2022.**

## Adrian MIHALACHE

La Fontaine a fost cel mai nenorocos dintre clasicii Marelui Secol francez. Genul și stilul său literar nu corespundeau cerințelor vremii. Ministerul de finanțe Colbert distribuia stipendii doar celor care își aduceau contribuția la cultul personalității Regelui Soare. Or, fabulele și poveștile licențioase în versuri nu se încadrau în tematica impusă. Mai mult, autorul se dovedise, din loialitate, nonconformist, rămânând alături de protectorul său Fouquet, chiar și după căderea acestuia în dizgrație. A și încercat să se ocupe de apărarea acestuia în fața legii, deși împlicatul însuși l-a descurajat, cunoscându-și soarta pecetluită. Pe de altă parte, fabulele erau mai puțin inocente decât își dorea autorul să le facă să pară. Regele cu putere absolută acționează ca o fiară (un leu, de pildă) deoarece încalcă legile pe care singur le impune tuturor. Conform teoriei lui Carl Schmitt, puterea politică devine mai vizibilă atunci când se exercită în situații de excepție, suspendând orice reguli. Regele poate fi asimilat cu fiară prin faptul că își exercită bunul plac neținând cont de constrângerile pe care chiar de el însuși le-a impus. De aceea, Ludovic al XV-lea s-a implicat personal în eliminarea „monstrului din Gévaudan”, o fiară

rămasă misterioasă până astăzi, care masacra locuitorii unei localități rurale. Nu dorea să se facă vreo legătură între arbitrariul regelui absolut și neîngrădirea comportamentului animalic. Ca urmare, opera lui La Fontaine a fost gustată mai ales în cercurile independente, cu atitudine de frondă față de autoritate. Doamna de Sévigné, și ea o susținătoare a lui Fouquet, asemenea fabulele lui La Fontaine cu un coș de cireșe din care alege pe cele mai frumoase și ajungi să-l golești fără să-ți dai seama.

Fabulele autorului francez au cunoscut numeroase puneri în scenă. Am văzut (pe net) spectacolul realizat de Robert Wilson, la Paris, din punct de vedere neinteresant, cu costume corecte din punct de vedere zoologic, dar fără nerv și inspirație. În schimb, Fabrice Lucchini a avut un mare succes pe scena Teatrului „Antoine”, datorită rostirii foarte speciale a textului, altfel spectacolul neavând ambiții regizorale.

Zoltán Balázs a intitulat *Pandorium* spectacolul său după aceleași fabule, realizat pe scena Teatrului Odeon. Numele sugerează că autorul ar fi deschis prin versurile lui o cutie a Pandor din care ar fi ieșit toate relele, pentru a fi pu-