



LUND UNIVERSITY

Marin Sorescu, Paracliserul: iter perfectionis

Bagiu, Lucian

Published in:
Transilvania

2008

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Bagiu, L. (2008). Marin Sorescu, Paracliserul: iter perfectionis. *Transilvania*, XXXVII (CXIII)(7), 1-6.
<http://www.revistatransilvania.ro/arhiva/2008/numarul7.htm>

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

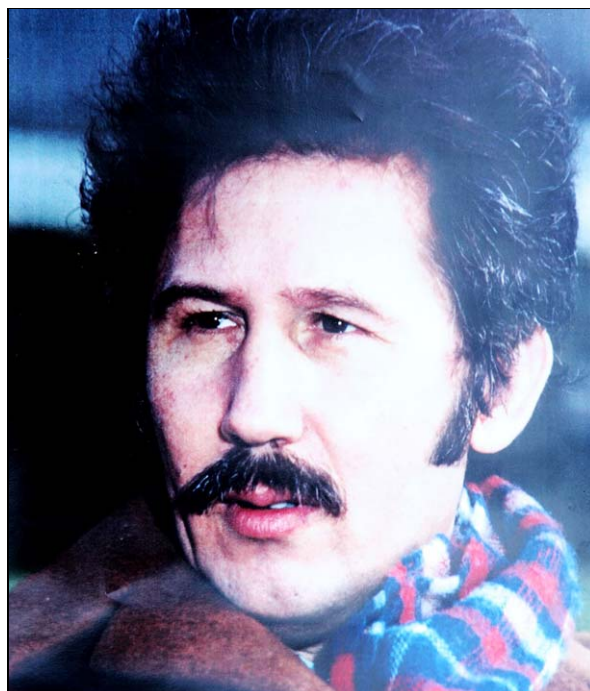
PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Facultatea de Istorie și filologie, Universitatea “1 Decembrie 1918” din Alba Iulia
Faculty for History and Letters, “1th December 1918” University from Alba Iulia

Marin Sorescu, *Paracliserul:* *iter perfectionis*

Mai tânăr la început, mai bătrân la urmă – cum trece vremea!”. „Pe rozetă: cele patru anotimpuri de Brueghel cel Bătrân, care se vor vedea, din când în când, prin intermediul unui reflector.” Pieter Bruegel cel Bătrân a realizat, în 1565, un ciclu de șase picturi ale unor luni sau anotimpuri, din care doar cinci se mai păstrează: *Vânătorii în zăpadă* (dec.-ian.), *Zina mohorâtă* (feb.-mart.), *Secerișul* (iunie-iulie), *Culegătorii* (aug.-sept.), *Întoarcerea cireșii* (oct.-nov.). În *Culegătorii* unii dintre țărani sunt înfățișați mâncând, în timp ce alții culeg recolta, o descriere diacronică a producerii și a consumării hranei. Personajul lui Marin Sorescu va parcurge, în cele trei tablouri ale tragediei, un periplu existențial ale cărui vârste biologice vor reflecta succesiunea ciclurilor terestre, în consumarea de sine eroul urmând și un itinerariu spiritual prin care va dobândi accesul la sensul absolut al ființării, nu atât pentru sine, cât pentru lumea pe care o completează și o semantizează.

Lumea, substituită în piesa lui Sorescu de către catedrala gotică „uitată”, în care trăiești o „senzație de prea mult spațiu și prea puțin timp”, e o lume crepusculară, angoasantă și agasantă, terifiantă și de neînțeles, în care vidul, bizarul și grotescul asaltează individul strivit de propria singurătate, aflat însă într-o luptă eroică pentru a menține – sau a redobândi – reperele unei ontologii viabile. Paracliserul intră, la începutul piesei, într-un labirint („Paracliserul, undeva lângă ușa, se uită fix la ușa.”, I) și până la final se va strădui, rătăcind pe băjbăite, să descifreze – intuitiv, rațional, la pură întâmplare sau încercând să fie încredințat – codurile și simbolurile incerte ale traseului care speră că îl vor călăuzi către punctul terminus. Deși încercat de multiple deziluzii, dubii, ezitări, neînțelegere și chiar necredință, eroul exponențial nu abandonează, nicio clipă, drumul labirintic, cu toate că nu știe nici cum a ajuns în această lume, nici trimis de către cine și nici exact ce îl va fi așteptând la finalul călătoriei. În principiu presupune că trebuie să ajungă la altar, însă, deși acest lucru este pe deplin posibil și urmând un traseu rectiliniu (înainte de a rosti primul cuvânt paracliserul face dealtfel o scurtă și banală



incursiune spre altar), totuși eroul va urma un itinerar încălțat, cu etape inițiatice strict necesare pentru decodificarea simbolurilor multiple ale lumii în care a intrat fără voia sa și, de asemenea, itinerar pe parcursul căruia își va revela adevăruri despre sine însuși. Nu în ultimul rând eroul va învăța astfel să își însușească rolul în această lume și își va accepta propriul destin.

Primul aspect al propriei condiții pe care îl înțelege este acela al solitudinii irevocabile în labirint: „Ca și când ar aștepta să vină cineva. Nu mai vine nimeni la catedrală, e limpede. Omul dă din cap, privește la pereți, clatină iar capul...” (I). Cu singurătatea eroul nu se va împăca pe tot parcursul periplului său, este un sentiment covârșitor, care îi provoacă angoase – și chiar depresii – intermitente și care constituie în sine un obstacol care trebuie depășit pentru a putea continua călătoria. În fond însă anxietatea paracliserului nu e determinată atât de conștiința abandonării/claustrării sale fizice în labirint, cât de intuiția singurătății metafizice în catedrala percepută ca ipostază a universului deșert, lipsit de sens: „Mi-e și

frică să umblu noaptea pe caldarâmul catedralei... Pașii (*ascultă*) ... sună a pustiu. Pustiul parcă e mai mare când te plimbi prin el.” (I). Eroul nu se teme de înfruntarea solitară a condiției tragice sau absurde a existenței, ci de faptul că la finalul călătoriei nu îl așteaptă nimeni și nimic, că dincolo de labirintul terestru nu există nimic de ordin absolut către care și în virtutea căruia să își asume și să își continue lupta eroică.

Paracliserul se îndoiește de existența lui Dumnezeu, într-un crescendo al incertitudinii și al necesității de a se încredința pe măsură ce se apropie de finalul călătoriei: „(*Cu voce stinsă, privind în sus.*) Iartă-mă, că mă îndoiesc de la prima piatră.” (I); „(*Privind fix undeva.*) Cine ești la capătul pârghiei celei mari, cu o rază sub picior? Și abia apeși pe ea cu pulsul tălpii de aer, și soarele sare într-un răsărit ritmic, pentru că brațul pârghiei e lung cât vecia? (...) Iar dacă îl mai lungim puțin, nici nu trebuie să mai fie nimeni la celălalt capăt: mișcarea se va face de la sine. O adiere, un trosnet, mecanismul merge singur.” (I); „(*Amenințător.*) Vezi să nu ni se termine speranța, Doamne, înaintea aripilor!” (II); „ – Oricum... am ajuns departe, foarte departe, cel mai departe... / - (*Gândindu-se cu teamă.*) O mai fi ceva? / - (*Aproape plângând.*) Arborii cresc, le dau mugurii, le pică frunzele și se întrebă: o mai fi ceva? / - Oamenii iubesc, stau de vorbă și mor. O mai fi ceva? / - Morții tac. Scrotează veșnicia și tac. Lasă iarba să-i facă optimiști până toamna. Atunci mor din nou peste moartea lor veche, grămadă. / - Și tac, și tac, și tac.” (II); „ – (*Calm*) De-o viață întreagă îl caut. Unde ești, Chimiță? Că tu m-ai legat la ochi și nu pot să-ți spun decât așa, ca un copil.” (III). Uneori paracliserul reconfigurează sorescian arghezianul „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!”: „ – (*Încet.*) Doamne, tu ești oaia mea cea rătăcită, fără tine mă simt nepereche. Ia-mă-n coadă prin lumea ta infinită, ori măcar în luna cea din ureche...” (II); „(*sus, cu treaba lui*): Aproape că-l pipăi.” (III); „ – (*Înfricoșat.*) Doamne, sunt aici în vârf, bucuros, tocmai în vârf, unde de obicei plutești Tu. Eu ți-am făcut fum, după puterile mele, încalecă pe el și mi te arată...” (III). Din această perspectivă paracliserul lui Marin Sorescu se dovedește a fi un individ exponențial al omului modern pentru care necesitatea încredințării în existența divinității (cu prezumarea posibilității absenței acesteia) induce intrinsec o nesiguranță a încredințării în rosturile propriei existențe și a existenței în general.

A doua capcană majoră a labirintului pe care eroul trebuie să o evite în călătoria sa este, după singurătatea metafizică și derivând din aceasta, aceea a lipsei de sens a călătoriei înseși, a viețuirii absurde a omului în univers. Mai mult chiar, paracliserul se descoperă ca fiind singurul (prin forța împrejurărilor) care mai poate conferi o semnificație lumii altfel complet desemantizate, al cărei ultim locuitor responsabil se regăsește terifiat a fi. Asupra conștiinței sale se exercită o presiune enormă din momentul în care înțelege că

soarta lumii întregi depinde de modul exemplar în care el își va desăvârși periplul prin labirintul aparent irațional, lipsit de logică sau de repere inteligibile, cu un traseu oricum relativ, aleatoriu și interpretabil. Nu mai există nimeni altcineva care să mai poate salva catedrala de la uitarea eternă (și lumea de la risipirea în nonsens): „- (*Certându-se.*) Cine ai vrea să se roage? / - (*Schimbând lumânarea în mâna cealaltă, ca și când l-ar durea.*) Aici nu mai intră nimeni. / - (*Râzând.*) Numai eu am dat buzna.” (I); „- (*În taină.*) E o catedrală uitată.” (I). În plus, paracliserul nu este sigur ce anume are de făcut: „- (*Pe un ton de rugăciune.*) Ce trebuie să facem noi, ceilalți? Cei mulți, dar ceilalți! După ce tu le-ai făcut pe toate singur, ce ne-a mai rămas și nouă, celor de pe fundul lucrurilor făcute?” (III). În principiu eroul știe că este „ultim mohican al iluziei”¹ și acceptă să fie păstrător al speranței, doar că incertitudinea îl copleșește și adeseori pare a se resemna într-o atitudine de eroism quijotic la rândul-i absurd: „Eu aș vrea să înalț un imn pânzelor albe. Acestor formidabile pânze albe – până în care ne-a fost dat să gândim. Pot fi de nori, pot fi de prăpastie absolută. Noi trebuie să ne împingem până acolo. Să ne-aruncăm cu soarta înainte. Până în pânzele albe...” (I). Uneori se întreamează că demersul său imprecis va fi având vreun ecou valorizant undeva – altundeva – în univers, chiar dacă lui îi este aici și acum imposibil să îl perceapă, dar discursul său împrumută sugestiile unei dulci-amare autoamăgiri lipsită de convingeri serioase: „- (*Solemn*) Eu mă uit – și stelele răsar pe altă planetă. Eu vorbesc, și tună și fulgeră pe altă planetă. Sunt slăbănog ca o furnică, dar forța mea crește înspăimântător pe altă planetă. Și sunt Dumnezeu acolo – fără să știu.” (I). Încet dar sigur paracliserul pare a se abrutiza și se aliena. Asaltat de zborul unui liliac rătăcit în biserica pustie și integrat perfect acestui univers dezolant și mort (o altă metaforă a paracliserului captiv în labirint, între două dimensiuni, pământ și cer), eroul trăiește panicat senzația că el însuși regresează către grotescul existenței iraționale: „Când se-nterupe istoria, apar monștri preistorici. / (...) / - Sau eu am coarne, sau eu am gheare, sau eu am aripi negre?” (II). Treptat sugerează că ar fi tentat până să și abandoneze lupta sa extenuantă pentru a contempla, neimplicat, extincția totală a universului: „Am calculat că aș putea dormi normal peste un milion de veșnicii, când s-ar produce o eclipsă universală” (III).

Undeva, către finalul călătoriei, eroul adresează trei întrebări retorice care rezumă întreaga dramă a absurdului existențial: „- De ce te-ai născut? / - De ce-ai trăit? / - De ce-ai murit?” (III). Dintre aceste traume inerente care se exercită asupra ontologiei sale, paracliserul este de la bun început măcinat de caracterul necunoscut pe care îl presupune moartea. Moartea este o obsesie permanentă a psihicului său, introdusă inițial în discurs spontan, fără a se face precizări explicite: „(*Merge spre grămadă. Iscodind speriat în*

jur.) Pe unde-o fi venind? Pe unde se scurge? Sau poate picură, clipă de clipă, ca apăsarea unui deget necunoscut pe nodul din gâtlee, umflat de spaimă?/ - (*Cântând ca pe un ac.*) Eu cred că vine de jos.../ - (*Același joc în sus.*) Și pe sus, totodată... Simt un vârtej în genunchi, care mă călăuzește să-mi frâng genunchii...” (I). Eroul urmează un traseu sinuos în care miza este aceea a acomodării cu ideea morții, mai ales pe măsură ce începe să intuiască faptul că destinul său nu se va fi împlinind doar prin asumarea timpului rostitor al vieții (oricum o probă traumatizantă), ci prin acceptarea voluntară a trecerii sale în necunoscut. Paracliserul înțelege că rolul său în resemantizarea catedralei uitate presupune propria moarte: „Știi ce pot să fac eu, ca om viu? Să stau aici și să plâng. (*Plânge la picioarele sfântului.*)” (III). Acceptă până și posibilitatea acestui punct terminus al propriei călătorii prin labirintul existențial, însă fără a dobândi nici un fel de întremări pentru ultimii pași: „... nu știu ce mă așteaptă. (*Trece mai departe*)” (III). Eroul pare că va pași în moarte nu din convingere și nu încredințat, ci din resemnare în fața iraționalului și a incomprehen-sibilului.

În ceea ce privește a doua temă majoră enunțată în șirul întrebărilor retorice, „De ce ai trăit?”, eroul, în lipsa altor indicații sau lămuriri, adoptă o atitudine doar aparent simplistă: își asumă statutul de paracliser. A fi paracliser nu este o opțiune preferențială prealabilă a protagonistului, ci este mai degrabă pus în fața unei ecuații predefinite pe care poate cel mult să refuze să o rezolve, dar nu să îi și stabilească termenii. El „se trezește” singur în catedrala pustie, uitată și neterminată, iar a-și asuma rolul paracliserului este dovada supremului eroism, semnifică asumarea existenței, oricât de absurdă și de irațională ar fi aceasta. Întregul său periplu prin labirint, prin îndeplinirea „funcției” de paracliser, este o expresie a responsabilității omului în fața existenței (nu doar a propriei existențe, ci a existenței ca și concept universal). Protagonistul este „ultimul” și „singurul” într-o lume lipsită de sens, și atunci înțelege că *trebuie* să înfrunte situația, altfel întreaga existență ar plonja în nonsens. „- (*Semn a lebamite.*) Acum, dacă mă ungea cineva paracliser, poate că... Dar nu mi-a spus nimeni să fiu paracliser aici, eu m-am trezit, dintr-o dată... așa... degeaba. Cum se întâmplă... autoungerile./ - (*Scuzându-se.*) Știți, catedrala asta e uitată, da, foarte uitată, iar eu sunt un paracliser... voluntar.” (I).

Odată asumat – fără controverse, ci aproape instantaneu, spontan, apriori – acest statut, ingrât dar strict necesar, paracliserul inițiază o luptă eroică, ce adeseori pare a-i depăși puterile, dar, cu toate ezitățile, nu și voința. Catedrala este neterminată. E drept, tot ceea ce îi lipsește pare a fi un detaliu minor, dar cu toate acestea, fără îndeplinirea acestui ultim amănunt, edificiul este imperfect și nefuncțional: „- (*Studiind pereții.*) Pietrele nu au fost încă sudate cu fum de rugăciune. Crăpăturile sunt vii.” (I). Iar protagonistul

va relua, de unul singur, reconstrucția întregii catedrale, afumând piatră cu piatră pereții, îndeletnicire aparent derizorie și futilă, care nu de puține ori îl aduce pe culmile disperării, sugerând în sine absurdul condiției umane. Începutul creației proprii este pasul cel mai dificil, dar odată acesta asumat, protagonistul știe că undeva, cândva, va ajunge la finalul călătoriei: „Piatra fundamentală am pus-o./ - (*Râde.*) De-acum totul va fi mai simplu. (*Următoarea.*)”. Curând însă îl copleșește disperarea care răbufnește sub forme variate. Drumul presupune capcane nebanuite: liniile drepte cer consumarea a foarte mult fum, încheieturile necesită o atenție esențială, altfel „întreaga afumătură de dărâamă”, iar într-o firidă „torni ca-ntr-o gură de iad”. Protagonistul este complet rățicit și strivit în labirint, iar epilogul pare a se metamorfoza într-o fata morgana: „- (*Lucrează ca un zidar, îndesând fumul cu mâna, netezindu-l cu dosul palmei. Își îndreaptă spina, oftează.*) O să ajung eu vreodată la altar?...” (I). La un moment dat se sperie că îndeletnicirea îi depășește puterile („- (*Lucid.*) Toate au o limită, și eu nu pot umple catedrala.”; II; „De-aș avea puterea să duc până la capăt ceastă ctitorie!”, III), dar, în momentul în care ajunge la altar, surprizele sunt multiple și deloc încurajatoare.

În primul rând, protagonistul își dă seama că nu știe pe cine a înfruntat el până în acest moment: „- (*Exaltare.*) Înnegrirea altarului! Am ajuns aici târâș-grăpiș, luptându-mă cu...” (II). Până la a ajunge la altar, care e doar o etapă a călătoriei prin labirint, paracliserul s-a luptat, fără să o știe, cu sine. De abia de acum înainte va pași în adevărata inițiere, până acum doar s-a pregătit. Are o revelație, exprimată printr-o metaforă care sugerează destinul care îl așteaptă de acum înainte, faptul că înfăptuirea deplină a catedralei presupune și dispariția sa ca individ. Creația necesită sacrificiu. Din acest moment devine evident că paracliserul repetă, la altă scară, destinul Meșterului Manole, al omului creator prin excelență: „- (*Se reazimă cu fruntea de catapeteasmă, obosit.*) Cineva a pictat o biserică pe-o dropie. Era ultima din locurile acestea. Toate celelalte fuseseră vânate. Iar biserică – nu mai era demult. Și el a pictat una pe dropie. Minunile lui Cristos – pe creastă, pe mustățile de pene lungi și pe gușă. Pe aripi, patimile și punerea în mormânt – pe una; pe cealaltă aripă – înălțarea la cer.(...) A făcut dropia biserică și i-a dat drumul pe câmp. Alerga toată ziua după ea să se roage./ - «N-ai văzut cumva biserică mea?» - întreba pe toată lumea. Într-o zi a zărit pe unul trecând cu ea, atârând la brâu, însângerată.../ - Eu am însă catedrala mea... Cine ar putea-o împușca? Și cum să și-o atârne la brâu? Că eu aș scoate atunci capul pe fereastră și aș răcni, să mă pomenească: «Ucigașilor!».” (II). Biserica vie pictată pe dropie „are darul să vizualizeze sugestiv *sinonimia perfectă dintre fântare și creație*”²². Paracliserul este catedrala, catedrala este paracliserul, creația și creatorul sunt una și aceeași entitate indisolubilă, omul este cel care conferă un sens

lumii în care trăiește, iar paracliserul se va sinucide pentru a „înființa” creația astfel desăvârșită. Este un paradox, dar fără sacrificiul final al creatorului nu ar fi existat creație la care „să se roage” – nu se știe cine, întrucât la final protagonistul nu mai este iar altcineva în locul său nu intră în catedrală.

Că toată munca depusă de erou până la a afumarea altarului nu semnifică și sfârșitul călătoriei reiese din aflarea unei icoane goale, a cărei ramă nu conține nicio pictură (golul ramelor reiterează neîncrederea în existența divină și accentuează tragicul condiției absurde a existenței). Nu aici este ieșirea din labirint, dar paracliserul, deși de acum „condamnat” irevocabil la a imprima de unul singur o semnificație catedralei pustii, nu ezită nicio secundă: „(o pauză de nebotărare, apoi, calm, continuă să lumineze ramele goale.) Nu trebuie să ne descurajăm numai dintr-atâta. Lumânarea trebuie ținută mai departe, ca și când totul ar fi în ordine.” (II). Știe că nimic „nu este în ordine” și că el este cel care trebuie să instaureze o ordine pozitivă. Necesitatea propriului sacrificiu, care i-ar putea aduce și liniștea metafizică și sfârșitul periplului existențial, este prezentată într-o altă metaforă, prin decodificarea unui alt simbol întâlnit în rătăcirea sa prin labirint: „(Luminează întâmplător tabloul cu Martiriul Sfântului Sebastian. Surpriză.) În sfârșit, un om fericit! / - (Observându-i trupul sfărțec de săgeți.) Care și-a luat soarta în propriile mâini, în propriul trup, în ochi, în inimă... Care și-a luat soarta în propria-i inimă.” (III). Paracliserul revine adeseori cu diferite comentarii (nu neapărat binevoitoare) asupra posturii Sfântului Ștefan și a altor sfinți pictați pe pereții bisericii, într-un efort subconștient de a se acomoda anticipativ cu propria jertfă pentru un ideal absolut. Într-o rugăciune în dodii adresată acestora, paracliserul pare a sugera că „trecerea la cele sfinte” este în primul rând o metodă facilă de a se încredința formal în existența unui sens transcendent al lumii altfel aparent complet dezorganizate. De fapt, prin această rugăciune, paracliserul încearcă să se debaraseze de propria răspundere covârșitoare în absurdul existențial, iar „trecerea la cele sfinte” e mai degrabă o cale de evadare decât de împlinire a destinului: „(Rugăciune.) Sfinților, primiți-mă în rândul vostru ca figurant. Voi sunteți bătrâni, poate-au început să vă doară anii, zugrăviți pe ființa voastră în atâtea etape. Îngăduiți-mi să îndeplinesc măcar treburile mai neînsemnate din firide și ocnițe. Aș putea, de pildă, să mănânc lumină la Cina-cea-de-taină și să suflu în aureolele voastre, după ce se termină slujba. Iar din când în când, de la distanță de-o jumătate de perete, să-mi fac mâinile pâlnie la gură și să urlu, o dată pentru credincioși și o dată pentru necredincioși: Aleluia! Aleluia!” (I). Aproape că rugăciunea eroului sună a imprecăție și a sacrilegiu. Nu de puține ori protagonistul sugerează că se îndoiește de eficacitatea prezenței sfinților pictați pe tencuială, până la a-i acuza că se lasă contaminați de microbii morților

și astfel contribuie, paradoxal, nu la împlinirea destinului catedralei, ci tocmai la decreștitudinea acesteia. Absurdul existențial, incertitudinea metafizică și singurătatea apăsătoare sunt coordonatele esențiale ale întregului itinerar labirintic al paracliserului.

Ceea ce îl menține pe erou în această luptă sisifică este însă credința (sau speranța) că *trebuie* totuși să existe un principiu absolut undeva, cândva, dincolo de absența (incomprehensibilă) din contingent a unei ordini și a unei semnificații transcendente. Sisific sau quijotic, paracliserul are marele merit de a-și continua călătoria reușind mereu să învingă asalturile iraționalului, grotescului, absurdului, bizarului, ilogicului, solitudinii, neabandonând niciodată credința (sau speranța) că la final efortul său va dobândi, totuși, un sens general pozitiv. Eroul pare captiv debusolat în labirintul unei existențe lipsită de perspective, futilă și pasabilă, dar depășește mai mereu resemnarea prin raportarea la un iluzoriu ideal care odată revelat l-ar salva deopotrivă pe el ca individ precum și lumea al cărei mântuitor într-un fel ar deveni. Critica literară a denumit condiția eroului sorescian prin sintagme cu semnificații ușor nuanțate: „conștiință arsă de setea cunoașterii absolute”²³, „drumul către perfecțiune, *iter perfectionis* (...) pentru a-l găsi pe Dumnezeu absent din lăcașul credinței”²⁴, „căutarea unui sens, a unui absolut chiar, împins până la limită”²⁵. Cert este că de la bun început paracliserul constată că „... flacăra și-a găsit adevăratul ei drum. În sus.” (I), iar direcția propriului traseu existențial este astfel stabilită. Eroul, asemenea flăcării (devenind el însuși la propriu flăcără la final) se va consuma pe sine către înalt. Imaterialitatea ființei sale i se proiectează de asemenea simbolic în înaltul catedralei atunci când pe zidul bisericii îi apare o a treia umbră care „s-a cocoțat sus” (I). Spre diferență de sfinții zugrăviți pe tencuiala catedralei, care cade, imaginea virtuală a paracliserului este de regăsit tot în cer: „(Surzând.) Eu am plecat singur cu tencuiala mea, în cer. Caut peretele. Peretele auzi? / - (Arătând spre cer.) E acolo.” (III). Gândurile sale au un sens unidirecțional: „Așa aș vrea, pe gândurile mele, să urc până sus de tot, unde e posibilă liniștea, pentru că viața și moartea s-ar întâmpla mai jos de mine, ca ploaia sub nor.” (III); „Și eu am venit să te văd într-un singur fel. Și am luat-o de jos în sus. (...) Și uite, calc în jos... (îngrozit) și alunec în sus!”. (III).

Principala armă prin care paracliserul reușește să își mențină tonusul ridicat pentru a-și vedea setea de absolut (gnoseologic, metafizic, ontologic) împlinită este a ceea ce ironiei și autoironiei. Eroului sorescian îi este caracteristic nu monologul, ci un amplu dialog purtat de unul singur: „Ceva, în fiecare din personajele lui Marin Sorescu, trebuie să vorbească, altceva să se lase vorbit. (...) fărămișare a discursului între oglinzi paralele”²⁶; „Marin Sorescu interiorizează dialogul, care devine un fel de convorbire a omului cu sine însuși”²⁷. Rostul acestei alterități verbale a unei unice identități

este unul cu finalități ontologice: comentând și comentându-se, eroul sorescian își controlează, pe cât posibil, destinul⁸; „Cheia monologului degajat, absența pateticului, oferă dramaturgului un mod abil de a figura tragicul substanțial într-o acțiune modestă care permite interferența glumei cu incandescența sublimă arderi pentru ideal.”⁹. Pauzele dintre accentele grave ale acestui discurs dispersat, fărâmițat și fragmentat sunt alcătuite din multiple expresii ale umorului reconfortant, care are rolul de a detensiona atmosfera tragică acumulată anterior și a face posibilă continuarea luptei cu absurdul propriei condiții. Exemplele sunt nenumărate: „- (*Meditând.*) Se dărâmă și asta, mâine-poimâine. Vreun cutremur nou, ceva, și atunci... N-a avut credincioși nici măcar cât o broască țestoasă! Aia trăiește câteva secole și tot e mai afumată pe țest când moare. Cine naiba s-o fi ținând cu lumânarea după ea?” (I); „- (*Meditând.*) Muribunzii ar putea, cu ultima suflare, să-nvârtă niște roți atât de puternice, încât să scoată pământul din zona noastră nenorocită. Numai că nu le dă prin gând să sufle toți odată. Murim dezorganizat, asta e.” (I); despre lumânări: „- (*Tehnicist.*) Cele proaste absorb mai lacome întunericul. Parc-ar fi niște ochi morți, înțepați de furnici.” (I); „- (*Ascultând.*) Parcă iarba de-afară dă năvală prin zid, crește prin zid. Ca săgețile prin Sfântul Sebastian./ - (*Cântându-l.*) Trebuie să fie pe-aici, pe undeva. Ascultă și el cum crește iarba pe rănilor lui. Cum se umple de verdeață./ - (*Trist.*) Îmbătrânim, ni se duce veacul. Și trebuie să ne umplem de ceva...” (II); „- (*Certându-se.*) De ce faci șapte umbre pământului degeaba?” (II); „- (*Pe gânduri.*) Sfinții ies din gălbenușul de ou, ca parașutiștii din avion. Câtă vreme va mai fi ou, minunea va plana deasupra noastră.” (II); „- (*Curios.*) Se poate suferi și în afara iadului? S-a dat drumul? S-a generalizat?” (III); „- (*Ca pentru sine.*) Dumnezeu mi-a făcut semn pe sub cer, semn discret, să nu observe restul lumii. Eu, naivul, credeam că e, ca de obicei, vreun fulger și mă pregăteam să intru-n pământ, fiindcă de câte ori am fost fulgerat, am intrat în pământ, cărbune, să-mi treacă electricitatea.” (III).

Referințele critice cu privire la semnificația ironiei personajului sorescian reprezintă un (rar) consens: „o soluție de a ieși din absurd, un mod de a depăși tragicul. (...) înseamnă o distanțare, un început de stăpânire a obiectelor terorizante.”¹⁰; „Prin exersarea permanentă a ironiei și a autoironiei, personajele soresciene își țin în stare de veghe simțul critic, disociativ și asociativ, atât de necesar călătorului prin labirint.”¹¹; „întăritoare ca o filozofie stenică asupra existenței.”¹². Am remarca faptul că apelul frecvent la exprimarea ironică a unor convingeri – sau dubii – proprii sunt o certă notă de cerebralitate și luciditate a paracliserului, iar conștiința verbalizată, luarea în derădere a unor adevăruri incerte sau a unor ipocrizii altfel disimulate îl despart categoric pe acesta de statutul de naivitate donquijotică edulcorată sau de idealism de ultim mohican al iluziei. Prin ironie și autoironie paracliserul se dovedește într-

adevăr un martir al ideii, dar un martir adeseori sceptic, dilematic și problematic, care amintește mai degrabă de condiția eroului camusian, un sisif al necesității și apoi al iluziei. Spre diferență de Don Quijote, paracliserul a dobândit *conștiință critică* și, în plus față de acesta, acceptă chiar și în acești termeni să se lupte cu morile de vânt pentru același utopic *iter perfectionis*.

Paracliserul intuiește, subconștient, că la capătul călătoriei prin labirint îl așteaptă propriul sfârșit, precum și că acesta va presupune o jertfă de sine. Înțelege că acest „prea mult spațiu” lipsit de sens al catedralei va necesita un gest extrem, o înfăptuire deosebită din partea lui ca om creator: „- (*Răde ușor, privind pereții.*) A trebuit să fac și eu o mică minune. Minunile sunt bine primite șus, dacă sunt puse în slujba unei idei mărețe.” (II). Însă această speranță că sacrificiul sinelui (niciodată pomenit explicit) îi va aduce și certitudini sau va avea la rândul său un sens rămâne mereu problematizată într-o eternă pendulare între făgăduință și tăgadă: „... *Paracliserul sare în picioare, se pomenește răcnind.*) Că nu vedem niciunde că această ardere pur și simplă ar însemna vreo minune! (*Cu fluturări nervoase din mâini, stinge lumânările.*)” (II). Stingerea lumânărilor este un echivalent al dărâmării zidurilor de către Meșterul Manole. Paracliserul ezită și se teme să ajungă la final, nu atât pentru că ultima etapă îi va rezerva dispariția ca individ, ci din teroarea că întreaga sa înfăptuire, inclusiv jertfa supremă, să nu fie, cumva, la rândul său un nonsens. Omului muritor i se refuză certitudinile, solicitându-i-se totul fără garanții prealabile. Pe măsură ce semnele deznodământului devin tot mai numeroase („Ceara – și ea e pe sfârșite.”, III) și teroarea paracliserului se acutizează. Singurul semen intrat întâmplător în catedrală, un paznic, este profan și surd, ceea ce adâncește sentimentul terifiant al solitudinii desăvârșite a eroului. Nu are cui să îi comunice propria drama, întreaga povară apasă exclusiv pe umerii săi (- (*Resemnat.*) Trebuie să mă descurc singur.”, III). Apar astfel semne de revoltă împotriva condiției sale tragice, rebeliunea fiind, în fond, expresie a disperării: învinovățește divinitatea absentă cu un paradoxal păcat divin originar („Facerea primului om a fost semnul decăderii totale și absolute a cerului.”, III), din dorința de a transfera instanței transcendente vina absurdului existențial, totodată încercând astfel să își ușureze povara ce îi apasă pe umeri, să se debaraseze cumva de răspunderea nonsensului universal. Cere acestei instanțe supreme să refacă ea întreaga existență de la început astfel încât eroul să nu mai fie nevoit să afle singur ieșirea din labirint: „Și să ne gândești pe fiecare în parte de la început. Și să ne răzgândești de la început. Și nici să nu ne mai faci! Și să ne lași în pace!/- (*Țipând.*) Să ne lași în pace, Doamne!” (III). Astfel de atitudini pot încadra personajul, până la un punct, „...în direcția existențialistilor (omul în fața existenței coplesitoare, revolta față de determinismul circumstanțelor etc.)”¹³.

Însă paracliserul reiterează la final un alt arhetip, acela al omului creator.

Aflat în iminența desăvârșirii catedralei, așadar la capătul lui *iter perfectionis*, paracliserul pare că se sperie și se decide, *in extremis*, să abandoneze lupta. Obosit de a se regăsi „într-un veșnic box cu infinitul...” vrea să revină la condiția sa derizorie, anonimă, comună, de dinainte de a fi intrat în biserică. Acum paracliserul lui Sorescu este un avatar al lui Manole: „ – (*Hotărâre bruscă.*) N-o mai termin. Lăsați-mă să cobor, o biserică mai neagră decât asta nu mai pot face. Așa că nu vă fie frică...” (III). Dar schelele nu mai există și eroul sorescian este captiv al propriei creații, sus în înaltul catedralei. Nu vrea să accepte că destinul său nu îi mai aparține și își cere deconcertat dreptul la recucerirea condiției banale de muritor oarecare: „- (*Contrariat.*) Nu se poate... Am dreptul la prăbușire, ca orice corp./ - Ca orice corp viu când cade mort./ - Ca orice corp mort când cade și nu învie.” (III). Or tocmai că el, dintre toți oamenii, „ultimul” și astfel singurul care mai putea desăvârși creația, nu are dreptul la prăbușire. Sufletul său aparține creației: „Mi-am suflat sufletul pe toți pereții să mă pot urca până aici.” (III). Destinul său fusese stabilit încă din momentul în care pășise în catedrală, iar acum se află în punctul terminus al captivității în labirint, aflând (poate...), prin singurul gest rămas de îndeplinit, sensul absolut al lumii pe care astfel o salvează de la „uitare”: „- (*Își aprinde veșmintele.*) O să-l las să ardă... până la capăt... Așa, de sufletul meu... / (*Sus nu mai e decât un rug, aruncând lumini fantastice peste catedrala neagră.*) / - Așa... de sufletul... meu.” (III).

Incendierea „voluntară” a paracliserului (consecință a „autoungerii” de la începutul piesei) a fost receptată nu ca un gest al resemnării în fața absurdului existențial, ci ca dovada supremă a curajului eroului și astfel a victoriei sale asupra condiției tragice, asigurând postmortem o semnificație creației/ existenței altfel imperfecte, sterile: „Adică orice operă, nu doar cele mari, de excepție, este paricidă, presupune transferul de viață de la artist în materia inertă pentru ca aceasta

să dobândească viață artistică”¹⁴; „Paracliserul, dându-și foc, ca unei ultime lumânări, spre a sfârși afumarea catedralei. În fond nu e lașitate, nici sinucidere: ci asumarea de către om a răspunderii supreme, care echivalează cu încetarea opoziției dintre el și lume. Omul nu se opune lumii, nu e altceva decât ea, ci o conține. Omul e însăși lumea.”¹⁵. Catedrala, acum desăvârșită, însuflețită, va fi prezumat „reamintită” în conștiința oamenilor care pot avea, acum, la rândul-le, acces la sensul absolut revelat sieși și lor de către paracliser prin propriul sacrificiu exemplar. Tragedia în trei tablouri a lui Marin Sorescu are, însă, un final deschis și supus astfel oricăror interpretări posibile.

Note:

1. Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică (Lista lui Manolescu)*, vol. 2, Proza, teatrul, Aula, 2001, p. 344.
2. Monica Spiridon, *Complexul lui Iona*, în *Melancholia descendenței*, Cartea Românească, 1989.
3. Vladimir Streinu, *Iona, Chitul și alți ihtiozauri*, în „Luceafărul”, an XI, nr. 3, 1968, p. 7.
4. Marian Popescu, *Chei pentru labirint*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 50.
5. Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 342.
6. Monica Lovinescu, *Unde Scurte*, Editura Humanitas, 1990, p. 314.
7. Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 341.
8. Marian Popescu, *op. cit.*, p. 254.
9. Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, București, Editura Minerva, 1979, p. 240.
10. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, 1978.
11. Marian Popescu, *op. cit.*, p. 254.
12. Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 344.
13. Eugen Simion, *op. cit.*
14. Gh. Ciompec, *op. cit.*, p. 241.
15. Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 341.

sursa ilustrației: <http://www.tncms.ro/ro/pages/Zilele-Marin-Sorescu.html>

Marin Sorescu - The Verger *iter perfectionis*

Our study aims to reveal the most significant aspects of Marin Sorescu's drama Paracliserul (The Verger) (1970). We point out that the hero's ambiguous status in the forgotten cathedral is to be considered an iter perfectionis through an uncomprehensible maze that life itself is. The existence the verger has to face is empty and shallow. The hero will ultimately find a significance of the world he lives in through his own exemplary struggle. The verger will overcome several essential obstacles along his originator spiritual path: the solitude, the inexistence or the taciturnity of God, the nonsense of his journey and the absurdity of life itself, the apprehension of the unknown the Reaper implies, the reason and purport of birth, life and death, the awareness of his own inherent sacrifice. There are three main aspects that support the verger throught his spiritual journey: the firm belief that he will ultimately achieve the end of his struggle, thus completing the unfinished work of his predecessors; the continuous dialogue with himself, thus trying to become the master of his own destiny; the irony and self-irony, thus doing his best to maintain his objective, critical approach to the absurdity of life, tender the anxiety or horror and keep an optimistic vision. The suicide at the end of the voyage is however a problems solution.

Keywords: Cathedral, solitude, existence, absurd, irony.

e-mail: lucian_bagin@yahoo.com