I.D. SÂRBU AND HIS PLAYS: *ARCA BUNEI SPERANŢE, FRUNZE CARE ARD* AND *PRAGUL ALBASTRU*

Lucia ŞOPTEREAN (STRETE)
"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: According to Ion D. Sarbu theater is another way of philosophizing. Being a devotee of the theater of ideas, when theaters were invaded by plays that idolized the socialist era, Ion D. Sirbu wrote by an assertion difficult as a playwright, the first collection of plays. His plays contain a multitude of symbols that emphasize, moreover, a dramatic feature of the work of Ion D. Sirbu, where the character plays an important role.

Keywords: theater, playwright, symbols, character, socialist era

Ion D. Sîrbu distinge literatura dramatică de literatura pentru teatru, cea dintâi prevalând asupra celei de-a doua, convingere care îşi are sursa în climatul ideologic din cadrul Cercului Literar de la Sibiu. Într-un articol publicat pe vremea când era secretar literar al Teatrului din Craiova, Ion D. Sîrbu delimitează ideea de teatru de ideea de literatură, observând că teatrul adevărat nu poate exista în afara literaturii, pentru că nici un scriitor serios de teatru nu se îndoieşte că face literatură, textul literar constituind valoarea de bază, în timp ce spectacolul reprezintă interpretare artistică.

Convins ca teatrul este un alt mod de a filosofa, fiind un adept al teatrului de idei, într-o perioadă în care teatrele erau invadate de piese care omagiau formarea conştiinţei socialiste, Ion D. Sîrbu s-a remarcat printr-o afirmare dificilă ca dramaturg, cu prima culegere de teatru, *Arca Bunei Speranţe,* cu piese precum *Frunze care ard, A doua faţă a medaliei, Amurgul acela violet* şi cu comedii-eseu precum *Bieţii comedianţi.* Există aici o multitudine de simboluri care subliniază, de altfel, o caracteristică a operei dramaturgice a lui Ion D. Sîrbu, filosofarea prin detenta simbolică a figuraţiei caracterologice. Emblematic este, în acest sens, enunţul „Şi sufletul omului este o Arcă…" , dar şi diferite alte simboluri prezente în text, precum simbolul clepsidrei, ca sinteză a celor trei forme de timp de pe Arcă şi anume timpul biologic reprezentat de Noe şi Noa, timpul istoric simbolizat de vasul în sine şi timpul fertilităţii, marcat de către Ara. Teatrul lui Ion D. Sîrbu este un teatru de idei, idei exprimate prin simboluri şi nu prin metafore. „Lui Sîrbu (…) i se pare aici mai scurt şi mai adecvat drumul idee-simbol decât drumul imagine-metaforă."[1]

Componenta esenţială a dramaturgiei lui ion D. Sîrbu este *personajul*. Personajele din teatrul lui Ion D. Sîrbu se caracterizează printr-o mare diversitate, tipologică, umană, socială, astfel încât, „dincolo de masca ideologiei la care acestea aderă prin voinţa creatorului lor, şi care ne face să zâmbim, ori, şi mai grav, să abandonăm lectura, sunt entităţi umane care trăiesc cu adevărat, iar, de cele mai multe ori, principiul dramatic care le acţionează are la bază sentimente deosebit de puternice"[2]. Dramaturgul se impune prin „capacitatea de a crea personaje pitoreşti, fără o utilitate scenică imediată, care pot fi scoase uşor din ecuaţia piesei, dar care *plac*"[3].

[1] Ioan Lascu, *Ion D. Sîrbu: cultural şi etnic*, în Familia, nr. 6, 1999, p. 88
[2] Ion M. Tomuş, *Dramaturgia lui I.D. Sîrbu*, în „Verso", nr. 71, 16-31 octombrie 2009, p. 19
[3] Ibidem

BDD-A21860 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:25 UTC)

Arca Bunei Speranţe este o parabolă a speranţei, aşa cum reiese din titlul piesei, cu personaje ce au anvergură simbolică şi mitică. Punctul de plecare al piesei este motivul biblic al potopului, însă scriitorul face uz de elemente moderne şi ultramoderne, precum vasul pe care se petrece acţiunea. Singurii locuitori ai navei şi, posibil, ai lumii sunt Noe, Noah şi cei trei fii ai lor, Sem, Jafet şi Ham, precum şi Ara şi Protos. Sem, Jafet şi Ham sunt diferiţi şi ca fire şi ca înfăţişare, fiecare răspunzând de un anumit domeniu, astfel Sem este corpolent şi lacom şi răspunde de animalele de pe vas, Jafet este tânăr, plictisit şi beţiv, el răspunzând de transmisiuni, în timp ce Ham este sportiv, fumează şi răspunde de maşini. Sem este comparat de autor cu un ceasornic care întotdeauna întârzie, Ham cu unul care întotdeauna se grăbeşte, iar Jafet cu unul care măsoară timpul haotic. Ei au însă menirea de a păstra sâmburele vieţii. Nava, care este a nimănui şi a tuturor după cum afirmă Noe simbolizează omenirea aflată în pericol. Doar Ara ştie să îşi apere dreptul la fericire şi la viaţă, ea este frunză, floare şi rod după cum afirmă Ion D. Sîrbu, în final îl alege pe Jafet de soţ în pofida caracterului său cultivând astfel speranţa şi încrederea, mizând pe optimism şi nu pe deznădejde, pe iubire şi nu pe ură, pe viaţă şi nu pe moarte. Un alt simbol este Protos: „Protos este personajul care, sub altă mască adăposteşte fondul fiinţial prin care omenirea se poate salva, aşa cum Ana din *Lupul şi catedrala* este păstrătoarea şi transmiţătoarea aceluiaşi fond fiinţial, după ce Lupul, simbolul etnicităţii valahe a fost suprimat. Ca şi Ana, Protos este mut până aproape de final, ceea ce demonstrează condiţia lui supraistorică şi supralingvală„[4]

O altă dramă ce poate fi apropiată, tematic, expresiv şi compoziţional, de *Arca Bunei Speranţe* este *Simion cel Drept*, o dramă de inspiraţie rurală, intitulată iniţial *Ciobanul care şi-a pierdut oile,* dramă ce vizează dispariţia satului de ciobani în urma urbanizării forţate operate de comunism. Astfel, Ion D. Sîrbu şi-a dorit să reprezinte pe scenă un ţăran, la fel cum a făcut-o cu un simplu muncitor, un miner, în piesa *Frunze care ard.* Prin Simion Albu, scriitorul evocă un om al muntelui, convins că trebuie să îşi apere vatra, pentru că aceasta este chiar sufletul său. Convins că „un plai fără oi e ca o biserică în care nu se roagă nimeni”, acesta ne aminteşte de figurile cu caracter cvasilegendar închipuite de Octavian Goga sau de Lucian Blaga. Simţindu-se obligat să evoce şi lumea coloniei de mineri, Ion D. Sîrbu scrie piesa *Frunze care ard*, insistând asupra condiţiei tragice a minerilor, a căror viaţă se petrece mereu sub ameninţarea muntelui, munca în subteran devenind un pact cu moartea semnat în fiecare zi. De altfel, această piesă a fost considerată de critica literară drept o piesă-document, prin numeroasele dimensiuni referenţiale figurate aici.

Se poate spune că dramaturgia lui Ion D. Sîrbu a circumscris o gamă largă de teme şi motive, ea fiind suficient de bine cunoscută şi apreciată în timpul vieţii scriitorului. Despărţirea sa definitivă de teatru e declanşată de insuccesul unei piese, insucces pe care îl priveşte cu luciditate amară: „Eu am avut o cădere meritată la Braşov cu piesa «Plautus şi Fanfaronii», jucată atât de prost, încât am jurat să nu mă mai apropii de nici un teatru, de nici o scenă. Am scris teatru pentru citit, ca şi Blaga, ca şi Radu Stanca. Gata. Am terminat. Am tras ultima cortină. Cu tot ce am în sarsana, am trecut în Proza Mare. Linia ardelenească a lui Slavici, Rebreanu, Pavel Dan – întreg romanul realist-ţărănesc, îl consider închis; visul meu este să realizez o proză caragialesco-matein-swift-haşek-Ilf şi Petrov-Zoscenco-Candide-voltaireiană...”.

După moartea lui Ion D. Sîrbu, centrul de interes se deplasează în spaţiul prozei, al corespondenţei şi al jurnalului intim. În ceea ce priveşte contingenţele dramaturgiei lui Ion D. Sîrbu cu spaţiul etnicului şi al miticului, Ioan Lascu precizează că „abundenţa ideilor şi a simbolurilor face ca filonul cultural să devină prima coloană de susţinere a edificiului textual al operei lui Ion D. Sîrbu. Pe lângă duhul regenerator al povestirii, pe lângă patosul ideii, Sîrbu este marcat şi de obsesia culturii, a filosofiei, a literaturii. Cum se şi revendică de altfel,

[4] Ibidem, p.91

BDD-A21860 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:25 UTC)

el este un gânditor de tip ardelenesc, transilvan: riguros, didactic, retoric, savant, prob şi patriot, umanist în sens larg. În acelaşi spirit transilvan, prin cultural, Ion D. Sîrbu ajunge la *filonul etnic*, a doua coloană de susţinere a gândirii sale, este adevărat, mai discretă, uneori estompată, dar foarte frecvent zărită în plan second. Se întâmplă adesea ca Sîrbu să se apropie atât cultural cât şi etnic prin politic sau istoric; aceştia sunt stimuli de insatisfacţie, căci aparţin de obicei realităţii mediate sau recente, iar culturalul şi etnicul reprezintă refugiile, stimulii de reechilibrare, de compensaţie şi în acelaşi timp suportul speranţei"[5]. Acelaşi critic consideră că, dispuse în plan psiho-moral, culturalul şi etnicul sunt cele două componente fundamentale care alimentează eul torturat al scriitorului, bântuit uneori de fantasma eşecului şi a morţii.

Pe lângă filonul cultural şi etnic, în opera lui Ion D. Sîrbu este prezentă şi dimensiunea fantasticului, mai ales în unele piese de teatru precum *Pragul albastru,* unde, deşi avem de a face cu o piesă de coloratură istorică, resimţim amprenta unei perspective ontologice, încadrate de un spaţiu şi un timp decupat cu minuţie). Este o dramă în trei părţi, în care Lazarus, cavaler al Sfântului Munte împreună cu Adam, slujitorul său ajung într-un sat de ţărani aurari, satul Roşia şi profită de bunăvoinţa sătenilor pentru a se îmbogăţi. Lazarus se prezintă ca Înalt Preasfinţitul, se arată la biserică a doua zi alături de preot şi le spune sătenilor că satul lor e binecuvântat, că se va construi o biserică pe muntele Athos cu aurul dăruit de săteni, iar în schimb sătenii se vor bucura de o minune în şapte zile şi anume vor învia şapte oameni. Astfel, toţi cei care vor să le fie înviat cineva drag vin la biserică cu sacul de aur şi sunt curioşi să afle de la Lazarus cum va fi posibilă o astfel de minune. Lazarus le explică că este o sămânţă pentru fiecare, sufletul, şi astfel morţii, alcătuiţi din pulbere şi fum vor învia în carne şi oase. Prima demonstraţie e făcută cu Adam, fiul familiei gazdă care de fapt nu murise aşa cum ştia familia sa, ci era adormit. Bineînţeles că înainte de a-l aduce familia e înştiinţată să nu creadă tot ce va zice „înviatul" pentru că el halucinează, relatând experienţe reale, cum că a fost găsit la turci şi cumpărat de Lazarus.

Sătenii din Roşia trăiesc tot felul de fantasme, himere, stări halucinatorii, natura însăşi dă semne că îşi iese din matcă, oamenii încep să se îndoiască de calităţile lui Lazarus şi au suspiciuni legate de construirea unei biserici acolo unde nimeni nu o să o vadă, ei preferând ca biserica să fie edificată la ei în sat. Pe Lazarus începe să îl mustre conştiinţa, îi apar în vis tot felul de persoane, printre care şi Ana, cea care se aruncase în lac şi pentru care s-a dat o pungă de aur pentru a fi readusă printre cei vii. Aceasta îl tulbură spunându-i că viaţa lui se întemeiază pe întuneric şi minciună, pentru că a sărăcit oameni simpli şi adevăraţi. Lazarus invocă motivul pietrei filozofale, atât de cunoscută şi căutată în Occident, dar Ana îi spune că îşi face în mod inutil iluzii în ceea ce priveşte piatra filozofală, pentru că el nu o va găsi, deoarece s-a jucat cu viaţa oamenilor simpli, a celor care cunosc legea echilibrului între viaţă şi moarte. În final Lazarus moare, Ana spunându-i că, dincolo de pragul pe care îl va trece, îl aşteaptă marea albastră: „*Pragul albastru* nu este o variantă optimistă a romanului, dar este o dramă a adecvării şi a resuscitării identităţii."[6] Ana este un simbol, ea întruchipează „partea curată din sângele celui căzut în păcatul de moarte al profanării legilor sacrului."[7]

Lui Ioan Lascu i se pare relevant faptul că între postumele lui Ion D. Sîrbu nu figurează nici un text dramatic, de unde şi concluzia că acesta se epuizase ca dramaturg înainte de 1989 „Sîrbu se disimula în dramaturgie; acolo el este elaborat, acceptă convenţia,

[5] Ioan Lascu, *Ion D. Sîrbu: cultural şi etnic*, în „Familia", nr.6, 1999, p.89
[6] Ibidem, p. 95
[7] Ibidem, p. 94

BDD-A21860 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:25 UTC)

îşi supraveghează discursul”[8] chiar dacă textul dramatic implică multă stricteţe şi rigoare, iar naraţiunea şi lirismul sunt înlocuite de dialog „care este sursa şi agentul tuturor tensiunilor”[9].

O gamă variată de simboluri se regăseşte şi în piesa *Covor oltenesc,* piesă al cărei titlu este explicat de Paul, unul dintre personaje; acesta spune că toamna, natura văzută de sus, din zbor, arată ca un covor oltenesc, ţărăncile neinventând aceste combinaţii de culori, ci pur şi simplu pictând ţara aşa cum arată ea privită din cer. Covorul joacă un rol important în piesa de teatru, el devine o marfă de schimb preţioasă, apreciată atât de Leoneanu, care îşi doreşte un asemenea covor în biroul său, aproape de masa de scris sau Florica, cea care aduce în casă un astfel de covor şi o pofteşte pe mama sa să îngenuncheze explicându-i semnificaţia fiecărui model. Există aici şi simbolul cifrei trei şi şapte pentru că frunzele ţesute pe covor sunt în număr de trei, pupezele sunt înconjurate de şapte ori de o creangă. Covorul este şi un loc potrivit pentru un ritual de iniţiere, o uşă spre marea grădină a lumii. Acest covor marchează existenţa mai multor personaje din piesă, precum Arthur, Maria şi Andrei, personaje ale căror destine se concentrează în jurul simbolisticii covorului.

Dramaturgia lui Ion D. Sîrbu se impune prin diversitate tematică, chiar dacă piesele sale nu au fost jucate după moartea sa, centrul de interes mutându-se asupra domeniilor prozei, corespondenţei şi jurnalului. Paradoxal e că în timpul vieţii Ion D. Sîrbu s-a impus mai mult ca autor dramatic. Cea mai jucată piesă a sa atât în ţară cât şi în străinătate a fost *Arca Bunei Speranţe*, iar singura jucată după moartea sa a fost *Pragul albastru*, în anul 1991 la Teatrul Naţional din Craiova. Dramaturgia lui Ion D. Sîrbu a fost, în cele din urmă, un pariu estetic pe care scriitorul pare să nu-l fi câştigat în întregime. Piesele sale, unele datate, cu subiecte din recuzita tematică a literaturii marcate de tarele ideologice ale comunismului, se remarcă, cele mai bine realizate dintre ele, prin construcţia unor personaje dinamice, vii, credibile, prin atmosfera verosimilă, dar şi prin unele soluţii dramaturgice viabile.

Biliografie:

1. Sarbu, Ion D., *Teatru*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1976
2. Sarbu, Ion D., *Bieţii comedianţi*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1985
3. Sarbu, Ion D., *Arca Bunei Speranţe (teatru comentat)*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982
4. Diaconescu, Romulus, *Dramaturgi Români Contemporani*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983
5. Kernbach, Victor, *Miturile esenţiale,* Editura Ştiinţifică şi enciclopedică, Buc., 1978.
6. Măciucă, Constantin, *Motive mito-poetice*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986
7. Vulcănescu, Romulus, *Mitologia română,* Editura Academiei R.S.R, Bucureşti, 1987

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development , as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

[8] Ibidem, p.88
[9] Ibidem, p.88

BDD-A21860 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:25 UTC)