

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

Lucia ȘOPTEREAȘ (STRETE)

"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: According to Ion D. Sârbu 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. Sârbu 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. Sârbu, where the character plays an important role.

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

Ion D. Sârbu distinge literatura dramatică de literatura pentru teatru, cea dintâi prevalând asupra celei de-a doua, convingere care își 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. Sârbu 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 îndoiește 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 conștiinței socialiste, Ion D. Sârbu s-a remarcat printr-o afirmare dificilă ca dramaturg, cu prima culegere de teatru, *Arca Bunei Speranțe*, cu piese precum *Frunze care ard*, *A doua față a medaliei*, *Amurgul acela violet* și cu comedii-eseu precum *Bieții comedianți*. Există aici o multitudine de simboluri care subliniază, de altfel, o caracteristică a operei dramaturgice a lui Ion D. Sârbu, filosofarea prin detenta simbolică a figurației caracterologice. Emblematic este, în acest sens, enunțul „Și sufletul omului este o Arcă...” , dar și diferite alte simboluri prezente în text, precum simbolul clepsidrei, ca sinteză a celor trei forme de timp de pe Arcă și anume timpul biologic reprezentat de Noe și Noa, timpul istoric simbolizat de vasul în sine și timpul fertilității, marcat de către Ara. Teatrul lui Ion D. Sârbu este un teatru de idei, idei exprimate prin simboluri și nu prin metafore. „Lui Sârbu (...) i se pare aici mai scurt și mai adecvat drumul idee-simbol decât drumul imagine-metaforă.”¹

Componenta esențială a dramaturgiei lui Ion D. Sârbu este *personajul*. Personajele din teatrul lui Ion D. Sârbu se caracterizează printr-o mare diversitate, tipologică, umană, socială, astfel încât, „dincolo de masca ideologiei la care acestea aderă prin voința creatorului lor, și care ne face să zâmbim, ori, și mai grav, să abandonăm lectura, sunt entități umane care trăiesc cu adevărat, iar, de cele mai multe ori, principiul dramatic care le acționează are la bază sentimente deosebit de puternice”². Dramaturgul se impune prin „capacitatea de a crea personaje pitorești, fără o utilitate scenică imediată, care pot fi scoase ușor din ecuația piesei, dar care plac”³.

¹ Ioan Lascu, *Ion D. Sârbu: cultural și etnic*, în *Familia*, nr. 6, 1999, p. 88

² Ion M. Tomuș, *Dramaturgia lui I.D. Sârbu*, în „Verso”, nr. 71, 16-31 octombrie 2009, p. 19

³ *Ibidem*

Arca Bunei Speranțe este o parabolă a speranței, așa cum reiese din titlul piesei, cu personaje ce au anvergură simbolică și mitică. Punctul de plecare al piesei este motivul biblic al potopului, însă scriitorul face uz de elemente moderne și ultramoderne, precum vasul pe care se petrece acțiunea. Singurii locuitori ai navei și, posibil, ai lumii sunt Noe, Noah și cei trei fii ai lor, Sem, Jafet și Ham, precum și Ara și Protos. Sem, Jafet și Ham sunt diferiți și ca fire și ca înfățișare, fiecare răspunzând de un anumit domeniu, astfel Sem este corpolent și lacom și răspunde de animalele de pe vas, Jafet este tânăr, plictisit și bețiv, el răspunzând de transmisiuni, în timp ce Ham este sportiv, fumează și răspunde de mașini. Sem este comparat de autor cu un ceasornic care întotdeauna întârzie, Ham cu unul care întotdeauna se grăbește, iar Jafet cu unul care măsoară timpul haotic. Ei au însă menirea de a păstra sâmburele vieții. Nava, care este a nimănui și a tuturor după cum afirmă Noe simbolizează omenirea aflată în pericol. Doar Ara știe să își apere dreptul la fericire și la viață, ea este frunză, floare și rod după cum afirmă Ion D. Sîrbu, în final îl alege pe Jafet de soț în pofida caracterului său cultivând astfel speranța și încrederea, mizând pe optimism și nu pe deznădejde, pe iubire și nu pe ură, pe viață și nu pe moarte. Un alt simbol este Protos: „Protos este personajul care, sub altă mască adăpostește fondul ființial prin care omenirea se poate salva, așa cum Ana din *Lupul și catedrala* este păstrătoarea și transmițătoarea aceluiași fond ființial, după ce Lupul, simbolul etnicității valahe a fost suprimat. Ca și Ana, Protos este mut până aproape de final, ceea ce demonstrează condiția lui supraistorică și supralinguală,⁴

O altă dramă ce poate fi apropiată, tematic, expresiv și compozițional, de *Arca Bunei Speranțe* este *Simion cel Drept*, o dramă de inspirație rurală, intitulată inițial *Ciobanul care și-a pierdut oile*, dramă ce vizează dispariția satului de ciobani în urma urbanizării forțate operate de comunism. Astfel, Ion D. Sîrbu și-a dorit să reprezinte pe scenă un țăran, 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 își 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 amintește de figurile cu caracter cvasilegendar închipuite de Octavian Goga sau de Lucian Blaga. Simțindu-se obligat să evoce și lumea coloniei de mineri, Ion D. Sîrbu scrie piesa *Frunze care ard*, insistând asupra condiției tragice a minerilor, a căror viață se petrece mereu sub amenințarea 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 referențiale figurate aici.

Se poate spune că dramaturgia lui Ion D. Sîrbu a circumscris o gamă largă de teme și motive, ea fiind suficient de bine cunoscută și apreciată în timpul vieții scriitorului. Despărțirea sa definitivă de teatru e declanșată de insuccesul unei piese, insucces pe care îl privește cu luciditate amară: „Eu am avut o cădere meritată la Brașov cu piesa «Plautus și Fanfaronii», jucată atât de prost, încât am jurat să nu mă mai apropiu de nici un teatru, de nici o scenă. Am scris teatru pentru citit, ca și Blaga, ca și 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-țărănesc, îl consider închis; visul meu este să realizez o proză caragialesco-matein-swift-haşek-Ilf și Petrov-Zoscenco-Candide-voltaireiană...”.

După moartea lui Ion D. Sîrbu, centrul de interes se deplasează în spațiul prozei, al corespondenței și al jurnalului intim. În ceea ce privește contingentele dramaturgiei lui Ion D. Sîrbu cu spațiul etnicului și al miticului, Ioan Lascu precizează că „abundența ideilor și a simbolurilor face ca filonul cultural să devină prima coloană de susținere a edificiului textual al operei lui Ion D. Sîrbu. Pe lângă duhul regenerativ al povestirii, pe lângă patosul ideii, Sîrbu este marcat și de obsesia culturii, a filosofiei, a literaturii. Cum se și revendică de altfel,

⁴ Ibidem, p.91

el este un gânditor de tip ardelenesc, transilvan: riguros, didactic, retoric, savant, prob și patriot, umanist în sens larg. În același spirit transilvan, prin cultural, Ion D. Sîrbu ajunge la *filonul etnic*, a doua coloană de susținere a gândirii sale, este adevărat, mai discretă, uneori estompată, dar foarte frecvent zărită în plan secund. Se întâmplă adesea ca Sîrbu să se apropie atât cultural cât și etnic prin politic sau istoric; aceștia sunt stimuli de insatisfacție, căci aparțin de obicei realității mediate sau recente, iar culturalul și etnicul reprezintă refugiile, stimulii de reechilibrare, de compensație și în același timp suportul speranței”⁵. Același critic consideră că, dispuse în plan psiho-moral, culturalul și etnicul sunt cele două componente fundamentale care alimentează eul torturat al scriitorului, bântuit uneori de fantasma eșecului și a morții.

Pe lângă filonul cultural și etnic, în opera lui Ion D. Sîrbu este prezentă și dimensiunea fantasticului, mai ales în unele piese de teatru precum *Pragul albastru*, unde, deși avem de a face cu o piesă de coloratură istorică, resimțim amprenta unei perspective ontologice, încadrate de un spațiu și un timp decupat cu minuție). Este o dramă în trei părți, în care Lazarus, cavaler al Sfântului Munte împreună cu Adam, slujitorul său ajung într-un sat de țărani aurari, satul Roșia și profită de bunăvoința sătenilor pentru a se îmbogăți. Lazarus se prezintă ca Înalt Preasfințitul, se arată la biserică a doua zi alături de preot și 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 șapte zile și anume vor învia șapte oameni. Astfel, toți cei care vor să le fie înviat cineva drag vin la biserică cu sacul de aur și sunt curioși să afle de la Lazarus cum va fi posibilă o astfel de minune. Lazarus le explică că este o sămânță pentru fiecare, sufletul, și astfel morții, alcătuiți din pulbere și fum vor învia în carne și oase. Prima demonstrație e făcută cu Adam, fiul familiei gazdă care de fapt nu murise așa cum știa familia sa, ci era adormit. Bineînțeles că înainte de a-l aduce familia e înștiințată să nu creadă tot ce va zice „înviatul” pentru că el halucinează, relatând experiențe reale, cum că a fost găsit la turci și cumpărat de Lazarus.

Sătenii din Roșia trăiesc tot felul de fantasmе, himere, stări halucinatorii, natura însăși dă semne că își iese din matcă, oamenii încep să se îndoiască de calitățile lui Lazarus și 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 conștiința, îi apar în vis tot felul de persoane, printre care și Ana, cea care se aruncase în lac și pentru care s-a dat o pungă de aur pentru a fi readusă printre cei vii. Aceasta îl tulbură spunându-i că viața lui se întemeiază pe întuneric și minciună, pentru că a sărăcit oameni simpli și adevărați. Lazarus invocă motivul pietrei filozofale, atât de cunoscută și căutată în Occident, dar Ana îi spune că își face în mod inutil iluzii în ceea ce privește piatra filozofală, pentru că el nu o va găsi, deoarece s-a jucat cu viața oamenilor simpli, a celor care cunosc legea echilibrului între viață și moarte. În final Lazarus moare, Ana spunându-i că, dincolo de pragul pe care îl va trece, îl așteaptă marea albastră: „*Pragul albastru* nu este o variantă optimistă a romanului, dar este o dramă a adecvării și a resuscitării identității.”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 și concluzia că acesta se epuizase ca dramaturg înainte de 1989 „Sîrbu se disimula în dramaturgie; acolo el este elaborat, acceptă convenția,

⁵ Ioan Lascu, *Ion D. Sîrbu: cultural și etnic*, în „Familia”, nr.6, 1999, p.89

⁶ Ibidem, p. 95

⁷ Ibidem, p. 94

își supraveghează discursul”⁸ chiar dacă textul dramatic implică multă strictețe și rigoare, iar narațiunea și lirismul sunt înlocuite de dialog „care este sursa și agentul tuturor tensiunilor”⁹.

O gamă variată de simboluri se regăsește și 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, țărăncile neinventând aceste combinații de culori, ci pur și simplu pictând țara așa cum arată ea privită din cer. Covorul joacă un rol important în piesa de teatru, el devine o marfă de schimb prețioasă, apreciată atât de Leoneanu, care își dorește un asemenea covor în biroul său, aproape de masa de scris sau Florica, cea care aduce în casă un astfel de covor și o pofteste pe mama sa să îngenuncheze explicându-i semnificația fiecărui model. Există aici și simbolul cifrei trei și șapte pentru că frunzele țesute pe covor sunt în număr de trei, pupezele sunt înconjurate de șapte ori de o creangă. Covorul este și un loc potrivit pentru un ritual de inițiere, o ușă spre marea grădină a lumii. Acest covor marchează existența mai multor personaje din piesă, precum Arthur, Maria și 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, corespondenței și jurnalului. Paradoxal e că în timpul vieții Ion D. Sîrbu s-a impus mai mult ca autor dramatic. Cea mai jucată piesă a sa atât în țară cât și în străinătate a fost *Arca Bunei Speranțe*, iar singura jucată după moartea sa a fost *Pragul albastru*, în anul 1991 la Teatrul Național din Craiova. Dramaturgia lui Ion D. Sîrbu a fost, în cele din urmă, un pariu estetic pe care scriitorul pare să nu-l fi câștigat în întregime. Piese 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 construcția unor personaje dinamice, vii, credibile, prin atmosfera verosimilă, dar și prin unele soluții dramaturgice viabile.

Bibliografie:

1. Sarbu, Ion D., *Teatru*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1976
2. Sarbu, Ion D., *Bieții comedianți*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1985
3. Sarbu, Ion D., *Arca Bunei Speranțe (teatru comentat)*, București, Editura Eminescu, 1982
4. Diaconescu, Romulus, *Dramaturgi Români Contemporani*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983
5. Kernbach, Victor, *Miturile esențiale*, Editura Științifică și enciclopedică, Buc., 1978.
6. Măciucă, Constantin, *Motive mito-poetice*, Editura Eminescu, București, 1986
7. Vulcănescu, Romulus, *Mitologia română*, Editura Academiei R.S.R., București, 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