DRAMATURGIA LUI ION D. SÂRBU
Ion D. Sârbu's Dramatic plays

Lucia Ruxandra ŞOPTEREAN (STRETE), Ph.D. Candidate
"Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Ion D. Sarbu's plays feature a remarkable thematic diversity and expressiveness of their on-stage representation. Even though his plays were no longer staged after his death, as the public's interest moved over the prose, the correspondance and the journal, it is paradoxical that, during his lifetime, the writer was mainly recognized as playwright.

Keywords: Ion D. Sarbu, plays, biography, philosophy, theatre of ideas

Preliminarii

La I.D. Sârbu opera se suprapune biograficului, ceea ce e important nu atât pentru operă cât pentru cel care o scrie. Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române* îl situează pe I.D. Sârbu superior operei printr-o biografie ieşită din comun. Un alt exemplu ar fi Francois Villon în cazul căruia biografia şi opera epatează în egală măsură, acesta ne apare ca şi caracter uman execrabil, dar şi în ipostaza de autor al unor poeme ce nu pot fi egalate, „de o tulburătoare suculenţă."[1]

I.D. Sârbu nu s-a supus regulilor colectivităţii, nici măcar la nivel de Cerc Literar, unde el nu era angajat activ, iar în serile lungi de cenaclu, scriitorul se afla pe front, de unde dezerta pentru a veni la Sibiu şi a-şi da examenele. De asemenea, el s-a revoltat împotriva colectivizării oamenilor, împotriva sistemului de gloată în care era obligat să se manifeste. Astfel, în opera şi biografia sa se regăseşte bulversantă ideea complicităţii cu ceva faţă de care simţea repulsie. Dacă judecăm literatura scrisă în această perioadă prin biograficul scriitorilor, „înţeleşi ca personaje ale unei istorii în marş"[2] îl putem încadra pe I.D. Sârbu în zona scriitorilor a căror existenţă umană, se aşează foarte bine în ceea ce putem numi *model moral*.

Comentariile critice asupra operei lui I.D. Sârbu s-au făcut din anul 1956, bibliografia sa a ajuns să întrunească 18 titluri în volume şi 164 în periodice, pentru intervalul antum 1956-1989, respectiv 30 de titluri şi 92 referinţe în intervalul postum, 1990-1998, cărora în anul 1999 li s-au adăugat primele trei cărţi închinate autorului, ce continuau studiile din *Caiete critice 10-12/1995*. „Critica publică îşi asociază autobiografiile, memoriile, volumele de corespondenţă, utilizând opera doar pentru a găsi argumente în favoarea unui portret cultural al scriitorului care reflectă atât orizontul de aşteptare al publicului, cât şi dorinţa comentatorului de a avea un impact direct în zona politico-socială. Amploarea metatextului, măştile propuse de autorul însuşi, multiplicarea semnalelor către cititorul model, promisiunile dezvăluirii culiselor creaţiei şi ale vieţii scriitorului sunt fundamentul pe care se clădeşte

[1] Constantin Cubleşan, *Un model moral*, în „Familia", nr.6, 1999, p.66
[2] Ibidem, p.67

BDD-A23370 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:05 UTC)

notorietatea culturală a lui I. D. Sîrbu confundată frecvent cu excelenţa literară."[3] Premoniţia morţii şi simţul datoriei îl determină să migreze pe cele două tărâmuri: viaţa şi literatura.

Ion D. Sârbu - dramaturg

Teatrul văzut ca literatură, diferă de teatrul jucat pe scenă, limbajul utilizat în opera de teatru nu apelează la muzică, coregrafie, arhitectură. Pe Ion D. Sârbu îl preocupă relaţia dintre text şi spectacol, definind teatru ca o invitaţie la frumos şi la artă, la armonie, echilibru, râs şi lacrimă. El distinge literatura dramatică de literatura pentru teatru, cea dintâi prioritară celei de-a doua, convingere care pleacă de la climatul ideologic din cadrul Cercului Literar de Sibiu. Într-un articol publicat pe vremea când era secretar literar al Tetrului din Craiova, Ion D. Sârbu defineşte ideea de teatru de ideea de literatură, spunând că teatru adevărat nu poate exista în afara literaturii: "Nici un scriitor serios de teatru nu se îndoieşte că face literatură, textul literar e valoarea de bază, spectacolul e interpretare artistică." Convins ca teatrul este un alt mod de a filozofa, adept al teatrului de idei, intr-o perioadă în care teatrele erau invadate de piese care omagiau formarea conştiintei socialiste, cu greu, răzbate cu prima culegere de teatru *Arca Bunei Speranţe, Frunze care ard, A doua faţă a medaliei, Amurgul acela violet* şi cu comedii-eseu precum *Bieţii comedianţi.* În *Arca Bunei Speranţe,* piesa cu cel mai mare success şi cea care s-a bucurat de cele mai multe puneri în scenă, Ion D. Sârbu, tratează mitul potopului universal, cu influenţe contemporane, de pildă Arca, este "un vas ultramodern, amestec de transatlantic şi distrugător, construit din oţel şi având instalaţiile tehnice necesare unei rapide plutiri" aducând în scenă personaje, care îşi păstrează numele biblice precum Noe, Sem, Ham şi Iafet, dar introduce şi personaje noi şi anume pe Ara şi Protos. De data aceasta tema abordată de dramaturg este tema supravieţuirii în condiţiile epocii dominată de tehnică.

Arca Bunei Speranţe este o parabolă a speranţei aşa cum reiese din titlul piesei, cu personaje simbol. Autorul pleacă de la motivul biblic al potopului, 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 răspunzând de transmisiuni, iar Ham este sportiv, fumează şi răspunde de maşini. Sem este comparat 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 I. D. Sârbu, 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

[3] Gabriela Gavril, *De la "Manifest"la "Adio, Europa!":Cercul literar de la Sibiu*,Editura Universităţii Al.Ioan Cuza, Iaşi, 2003, p. 201

BDD-A23370 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:05 UTC)

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]

În cele trei acte, dramaturgul modernizează mitul biblic şi ne prezintă o dramă de familie, iar familia este văzută ca nucleul vieţii, aşa cum reiese şi din spusele bătrânului Noah. "Suntem o familie, o sfântă familie, iar familia e începutul şi sfârşitul lumii." Fiecare personaj este un arhetip. „Plecând de la binecunoscutul motiv biblic al potopului, drama are, în condiţiile în care a fost scrisă, mă refer la contextul istoric şi politic, funcţia de avertisment – viitorul poate fi salvat numai prin alternative non-constructivă a toleranţei, comunicării şi fraternităţii."[5] Există o serie de simboluri care subliniază o caracteristică a scriitorului şi anume filosofarea prin simbolistică, pornind de la enunţul „Şi sufletul omului este o Arcă…" şi ajungând la diferite 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 de vasul în sine şi timpul fertilităţii, de către Ara. Un alt simbol este Protos „Protos este personajul care, sub altă mască adăposteşte fondul fiinţal prin care omenirea se poate salva, aşa cum Ana din *Lupul şi catedrala* este păstrătoarea şi transmiţătoarea aceluiaşi fond fiinţal, 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. "[6]

O altă dramă care se situează lângă *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 silite. Astfel Ion D. Sârbu şi-a dorit să urce pe scenă un ţăran, la fel cum a făcut-o cu un miner, simplu muncitor în piesa *Frunze care ard.* Prin Simion Albu, ni-l descrie pe omul muntelui, convins ca trebuie să îşi apere vatra, pentru că aceasta este însuşi sufletul său. Nestrămutat din ancestrala sa meserie de oier, convins că "un plai fără oi e ca o biserică în care nu se roagă nimeni", acesta ne aminteşte de O. Goga şi de Lucian Blaga. Simţindu-se obligat de a evoca lumea coloniei de mineri scrie piesa *Frunze care ard* insistând pe condiţia tragică a minerilor, a căror viaţă se petrece mereu sub ameninţarea muntelui, munca în subteran devenind un pact cu moartea semnat în fiecare zi. Această piesă a fost catalogată de cronicari drept o piesă document.

În cazul lui Ion D. Sârbu dramaturgia a atins o gamă largă de teme şi motive, dacă ea s-a făcut cunoscută în timpul vieţii scriitorului, *Arca bunei speranţe* fiind jucată şi pe scenele teatrelor din străinătate, după moartea lui central de interes se va muta pe terenul prozei, a corespondenţei şi a jurnalului intim. În ceea ce priveşte apropierea dramaturgului de cultural şi etnic Ioan Lascu o defineşte în felul următor: „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, el este un gânditor de tip ardelenesc, transilvan: riguros, didactic, retoric, savant, prob şi patriot, umanist în sens larg. Patima şi retorica de povestitor ies din tipar. În acelaşi spirit transilvan, prin cultural, Ion D. Sârbu 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

[4] Ibidem, p.91
[5] Ioan Lascu, *Ion D. Sârbu: cultural şi etnic*, în „Familia", nr.6, 1999, p.92
[6] Ibidem, p.91

BDD-A23370 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:05 UTC)

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. ”[7] Acelaşi Ioan Lascu e de părere că puse în plan psiho-moral culturalul şi etnicul sunt cei doi stâlpi care adăpostesc eul chinuit al scriitorului, chiar bântuit uneori de fantasma sinuciderii.

Pe lângă cultural şi etnic este prezent şi fantasticul în piesele sale de teatru, în special în *Pragul albastru,* deşi este o piesă de coloratură istorică, simţim perspectiva ontologică, spaţiul şi timpul e bine ales, personajul central, Lazarus, la fel, el este un aşa-zis cavaler al Sfântului Munte, care îi escrochează pe oamenii locului, făcându-le promisiuni în schimbul aurului. Există o serie de asemănări între piesa de teatru *Pragul albastru* şi romanul *Lupul şi catedrala*, în ambele întâlnim atât elemente fantastice cât şi etnice. În partea I a piesei decorul e ţesut parcă doar din motive etnografice, autentice şi arhaice: „Casele au acoperişuri ţuguiate de şindrilă. Fără coşuri, fumul iese aiurea, prin pod. Uliţa e un zid continuu, porţile închid curţi de cetate. Înăuntru, pietre, fântâni: jos, pivniţă, topitorii. Casa de locuit e sus, aproape la etaj. Geamurile au gratii de fier, sunt aproape oarbe. Pereţii din afară sunt vopsiţi în vânăt. Acest vânăt predomină. Înăuntru, opaiţe vechi, dacice. Pături aspre, laviţe sculptate primitive. Oale, icoane. Linguri de lemn. Femeile cu ovalul feţei închis în broboade negre. Pieptănătura celor tinere e în melc pe ureche sau în coadă împletită şi întoarsă pe stânga frunţilor. Salbe grele. Bogăţia satului e ascunsă. Nu se vede, se simte în siguranţa, slobozenia şi forţa acestor oameni.”[8] Apoteotic încheie Ioan Lascu analiza asupra culturalului şi etnicului în Revista „Familia” afirmând: „*Arca bunei speranţe* şi *Pragul albastru* reprezintă în dramaturgie şi în întreaga operă antumă germenii sau, tot la figurat vorbind, piedestalele culturalului şi etnicului (…) cele două coloane care străjuiesc portalul de intrare al operei postume a lui Ion D. Sîrbu. Aleile ce duc înspre cele două coloane-categorii sunt, este adevărat, pline de hopuri, colţuroase, pieptişe; nici nu se putea altfel, pentru că ele trec prin politică şi prin istoria contemporană îndeosebi, factori de opresiune şi de deformare a personalităţii individuale şi comunitare.” [9] Teatrul şi romanul erau menite să ofere publicului spectator sau cititor o lecţie, un model de vorbire frumoasă, aşa că trebuia să fie sincer şi util. Cuprins de febra faustiană I.D. Sârbu îşi fabrică genuri ale autoreprezentării prin epistole, jurnal, roman autobiografic, autoportret, „face operă din eşecul operei”[10] în sens ricoeurian. Dacă în antume lumea este privită din interior, în postume aceeaşi lume este judecată din afară.

După moartea lui Ion D. Sârbu, centrul de interes se deplasează în spaţiul prozei, a corespondenţei şi al jurnalului intim. În ceea ce priveşte contingenţele dramaturgiei lui Ion D. Sârbu de perimetrul 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, 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. Sârbu ajunge la *filonul etnic*, a doua coloană de susţinere a gândirii sale, este adevărat, mai discretă, uneori

[7] Ioan Lascu, *Ion D. Sârbu: cultural şi etnic*, în „Familia”, nr.6, 1999, p.89
[8] Ibidem, p.95
[9] Ibidem, p.95
[10] Ilie Guţan, *Ion D. Sârbu în instanţa criticii*, în „Euphorion”, anul XI, nr.1, 2000

BDD-A23370 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:05 UTC)

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. ”[11] 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 sinuciderii. Pe lângă filonul cultural şi etnic, în opera lui Ion D. Sârbu este prezent şi fantasticul, mai ales în unele piese de teatru (în *Pragul albastru,* deşi este 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 înfăţişează la biserică a doua zi alături de preot şi le zice sătenilor că satul lor e binecuvântat, că se va construi o biserică pe muntele Athos cu aurul adus 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 din experienţa reală, cum a fost găsit la turci şi cumpărat de Lazarus. Sătenii din Roşia au tot felul de vise şi stări, natura se agită, 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 preferând să fie 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 căutată în Occident, dar Ana îi spune că degeaba îşi face 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 după 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.”[12] Ana este un simbol, ea întruchipează „partea curată din sângele celui căzut în păcatul de moarte al profanării legilor sacrului.”[13]

Lui Ioan Lascu i se pare relevant faptul că între postumele lui Ion D. Sârbu 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,

[11] Ioan Lascu, *Ion D. Sârbu: cultural şi etnic*, în „Familia”, nr.6, 1999, p.89
[12] Ibidem, p. 95
[13] Ibidem, p. 94

BDD-A23370 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:05 UTC)

îşi supraveghează discursul”[14] chiar dacă textul dramatic implică multă stricteţe si rigoare, iar naraţiunea şi lirismul sunt înlocuite de dialog „care este sursa şi agentul tuturor tensiunilor”[15].

O gamă variată de simboluri întâlnim şi în piesa *Covor oltenesc*, piesă a cărui titlu îl explică Paul, unul din personaje şi anume el spune că toamna, natura văzută de sus, din zbor, arată ca un covor oltenesc, ţăranicile 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 care aduce în casă un asemenea 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, a căror destinde se învârt în jurul său.

Dramaturgia lui Ion D. Sârbu se impune prin diversitate tematică, chiar dacă piesele sale nu au fost jucate după moartea sa, centrul de interes mutându-se în domeniul prozei, corespondenţei şi jurnalului, paradoxal e că în timpul vieţii acesta 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.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Enache, Daniel-Cristea, *Un om din Est*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2006; Nicolescu, Lelia, *Ion D. Sârbu despre sine şi lume*, Editura Scrisul Românesc, Craiova,1999; Oprea, Nicolae, *Ion D. Sârbu şi timpul romanului*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2006; Patraş, Antonio, *Ion D. Sârbu - de veghe în noaptea totalitară*, Editura Universităţii Al. Ioan Cuza, Iaşi, 2003; Gabriela Gavril, *De la „Manifest” la „Adio, Europa!”. Cercul Literar de la Sibiu*, Iaşi, Ed. Universităţii „Al. I. Cuza”, 2003; George, Alexandru, *La sfârşitul lecturii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978; Ghiţulescu, Mircea, *O panoramă a literaturii dramatice contemporane*, Cluj, Editura Dacia, 1984; Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996; Oprea, Nicolae, *Ion D. Sârbu şi timpul romanului*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2000; Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2002.

[14] Ibidem, p.88
[15] Ibidem, p.88

BDD-A23370 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:05 UTC)