AUT, XLVI, 2008, p. 241-248

SIMBOLURI ÎN *SETEA MUNTELUI DE SARE*

de

Anişoara IVAŞCU* şi *Corina TĂTARU

Iona, Paracliserul şi Matca, reunite în trilogia intitulată *Setea muntelui de sare*[1], sunt opere dramatice în sensul nou pe care scriitori ca Beckett sau Ionesco l-au dat acestui termen: acela de căutare spirituală. Cele trei piese propun trei soluții pentru o dramă existențialistă unică, deşi situațiile cu care se confruntă personajele sunt diferite.

Simboluri în *Setea muntelui de sare*

Decorul primului tablou din *Iona* este simplificat la maximum: pe o scenă aproape goală sun trasate câteva cercuri cu cretă pentru a sugera marea, iar în spatele pescarului este reprezentată **gura larg deschisă a balenei** – amenințare şi premoniție totodată. Această „gaură neagră"este însăşi poarta infernului, a abisului de dincolo, marcând trecerea de la zi la noapte, de la viață la moarte. Ea poate simboliza, de altfel, şi intrarea sau ieşirea dintr-un proces de inițiere. Gura este sinecdoca balenei, iar cercurile desenate cu cretă sunt semnul care se substituie obiectului. Iona nu pare să sesizeze întunericul, fiind atent doar la **năvodul** său. Acest obiect, în afara rolului de a da indicii despre meseria pescarului, are şi o semnificație conotativă. În psihologie, această armă devine simbolul complexelor care împiedică atât viața interioară, cât şi pe cea exterioară să se manifeste pe deplin. În Biblie, năvodul este expresia angoasei, dar şi a acțiunii divine care tinde să-i adune pe oameni pentru a-i conduce spre credință, spre Dumnezeu. Semnificația sugerată în *Dicționarul de simboluri*[2] se referă la tradiția iraniană conform căreia omul, şi mai ales misticul, se înarmează cu năvodul pentru a-l captura chiar pe Dumnezeu şi astfel, plasa pescarului devine o plasă spirituală. Acesta se ambiguizează cu atât mai mult în piesa lui Marin Sorescu, cu cât Iona nu prinde niciodată vreun peşte. Imensitatea mării este reprezentată pe scenă de mai multe cercuri. Închis în sine, fără început şi fără sfârşit, desăvârşit, **cercul** este semnul absolutului; el

[1] Marin Sorescu, *Setea muntelui de sare*, (teatru), I. *Iona. Paracliserul. Matca*, Bucureşti, Grupul Editorial Art, 2006.
[2] Chevalier J., Gheerbrant A., *Dicționar de simboluri*, Paris, 1969, t. III, p. 106.

BDD-A6426 © 2008 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

reprezintă perfecțiunea, omogenitatea. Cercul este simbolul lumii spirituale, invizibilă şi transcendentă, al armoniei spiritului, al gândirii, putând să asigure unitatea între spirit şi corp. Ca orice simbol, acesta are şi conotații negative, reprezentând o limită, spațiul închis: din acest punct de vedere el se seamănă cu pântecul balenei.

Marea este simbolul dinamicii vieții care a apărut din ea, locul destinat transformărilor, renaşterii. Dar ea înseamnă şi incertitudine, îndoială, este imaginea vieții şi a morții totodată. Abisurile ei sunt fecunde, dar, adeseori, din ele pot țâşni monştri. Marea poate fi infinită, dar tot ea devine uneori expresia tragică a limitării şi a spațiului închis (acvariul lui Iona în care marea şi peştii sunt prizonieri). Pe de altă parte, marea semnifică mişcarea permanentă: mişcarea valurilor sale şi posibilitatea de a călători liber, sau chiar în burta unei balene, asemeni lui Iona.

La începutul primului tablou, pentru a sublinia singurătatea absolută care îl înconjoară, Iona constată dispariția ecoului, care, cel puțin, i-ar fi dat iluzia unui dialog. El este singur, abandonat într-o lume ostilă care nu vrea să comunice cu el, de vreme ce a anulat ecoul. Modul în care se cheamă pe sine pentru a verifica dacă mai există sugerează dualitatea personajului. *Io*, în limba română, este pronumele folosit de voievozi, iar în greacă numele lui Dumnezeu. Dar această silabă importantă este minimalizată, anulată de pronunțarea lui *na*, interjecție ironică, demistificatoare. Acest joc, această alternanță între tonalitatea gravă şi ironie sunt permanente în dialogul personajului cu sine însuşi.

Un alt obiect, care poate fi considerat simbolic este şi **moara de vânt**, obiect insolit în burta unui peşte, dar care ar putea reprezenta o încercare sau un pericol pe care personajul trebuie să-l depăşească, având în vedere că acesta se va feri tot timpul să nu nimerească între dinții ei de fier, precum şi faptul că acesta ocoleşte cu abilitate în drumul său ridicolul. Închis în pântecul monstrului, el visează marea, vântul, pescăruşii – simboluri ale libertății. Iona trăieşte o spaimă continuă şi nu înțelege nimic din acest joc al hazardului care a făcut să fie înghițit de o balenă care, la rândul ei, a fost înghițită de o a doua, mai mare decât ea. La un moment dat, chiar personajul devine conştient de alteritatea sa. Vorbind despre gemeni, Iona constată că nu e singur şi acest lucru îl sperie. El evocă cifra **doi**, care exprimă dualitatea, polaritatea, sexualitatea, diviziunea unității în masculin şi feminin, în activ şi pasiv, în *yin* şi *yang*. Acest număr simbolizează, de asemenea, opoziția, conflictul, echilibrul realizat sau amenințările latente, dualismul. Numărul doi exprimă deci un antagonism[3] care, latent mai întâi, se manifestă apoi. Nu e vorba de un frate oarecare, ci de fratele geamăn, afirmație care trimite spre multiple semnificații.

[3] Chevalier J., A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*.

BDD-A6426 © 2008 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

Fenomenul gemenilor a suscitat un interes deosebit în toate culturile şi mitologiile. Indiferent care ar fi formele de reprezentare – perfect simetrice, unul întunecat, celălalt luminat, unul aspirând spre cer, celălalt spre pământ – ei exprimă dualitatea fiecărei fiinţe sau dualismul tendinţelor sale spirituale sau materiale, diurne sau nocturne. Astfel, teama lui Iona de a fi geamăn are rădăcini profunde în mentalitatea primitivă. Finalul piesei readuce în discuţie această dualitate, prezenţa celuilalt, însă de data aceasta Iona pare să şi-o asume. Singurătatea îl sperie şi atunci vrea să-l ia cu sine pe fratele său geamăn pe noul drum pe care l-a ales. Totuşi, gestul său de a se **înjunghia** îi contrazice afirmaţiile, căci se poate spune că astfel l-a sacrificat pe celălalt. Cu ajutorul cuţitului cu care spintecase balenele, Iona îşi spintecă propriul pântec. Gestul final este unul iniţiatic, începutul unei noi iniţieri, căci moartea este percepută ca un nou început al existenţei spirituale. Nu considerăm că aceasta ar fi o sinucidere în acest context, ci, mai degrabă, este un gest simbolic care sugerează o reorientare a căutărilor către sine, adevărul pe care omul vrea să-l găsească se află în el însuşi, iar percepţia lumii se face prin raportare la propriile amintiri. În spaţiul claustrării, Iona se gândeşte mai întâi la soţie, al cărei chip se estompează în amintirea acestuia, luându-i locul **figura mamei**, care se suprapune peste imaginea bunicii sale, apoi peste cea a străbunicii, pentru a ajunge, în cele din urmă, la imaginea unei mame universale. Acest fapt reprezintă, în plan simbolic, o încercare de întoarcere spre originea lucrurilor, spre începutul fiinţei. Chiar forma ovoidală a balenei ce închide în ea o alta şi apoi o alta şi tot aşa până la omul din mijloc aduce mult cu oul simbolic, primordial. Astfel, evoluţia personajului este una către interiorul fiinţei, spre un centru primordial. Drumul parcurs de Iona nu este orizontal, ci vertical, spre adâncurile fiinţei şi el începe cu o împăcare cu sine.

Spaţiul în care a intrat Iona după ce a fost înghiţit de chit se dovedeşte a fi un **spaţiu labirintic**, deoarece acesta începe o călătorie pe cont propriu. Este un labirint în care libertatea mişcării şi orientarea în spaţiu sunt anulate din prea mult spaţiu care relativizează reperele, exacerbând îndoiala, scepticismul şi anulând ambele căi posibile de eliberare: ieşirea şi ajungerea[4]. O experienţă similară va trăi, într-o altă configuraţie a labirintului, şi *Paracliserul*. Experienţa lor este una solitară, singurătatea şi lipsa de sens fiind două dintre capcanele labirintului ce trebuie evitate. Cu ele se vor confrunta şi Paracliserul şi Irina. Intrarea în labirint înseamnă intrarea într-o altă ordine.

Paracliserul debutează tot sub semnul aşteptării, dar, ca şi Iona, personajul de aici depăşeşte curând starea de pasivitate, se angajează voluntar într-o îndeletnicire filosofică expusă metaforic: el trebuie să

[4] Crenguţa Gânscă, *Opera lui Marin Sorescu*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2002, p. 138.

BDD-A6426 © 2008 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

afume zidurile unei catedrale, pentru a da iluzia că este frecventată, Paracliserul fiind eroul unei iluzii. El nu mai este victima accidentului, ci se claustrează voluntar într-un spațiu cu sugestii expresioniste: catedrala gotică este simbolul universului uman, care, în acest caz, este părăsit de divinitate şi de oameni. Paracliserul îşi asumă destinul întregii umanități, ca în drama expresionistă, identificându-se cu toți semenii săi. Spațiul în care se mişcă este expresionist, sugerând elanul spiritual de jos în sus, spre transcendent. Acest loc poate fi, după cum sugerează Marian Popescu[5], şi o altă configurare a labirintului – este plină de „firide şi ocnițe", aduce mai mult cu tipul clasic al labirintului complicat – care are de data aceasta o singură ieşire, tot pe verticală, în sus. Dacă în cazul lui Iona problema era cea ieşirii, aici e cea a ajungerii. Pentru a-şi îndeplini misiunea, el are nevoie de multe **lumânări**, care înainte de a fi fum, sunt flacără, adică lumină. Acestea simbolizează sursa primară, pură a luminii. Prin verticalitate şi prin blândețea flăcării ei, lumânarea este întruparea inocenței purității sufleteşti; ea arde pentru a da lumină, pentru a exprima o dragoste unică, totală față de Dumnezeu. Ea poate fi considerată drept un liant între cer şi pământ, între oameni şi divinitate. **Pereții albi** ai catedralei nu sunt simbolul purității, ci aici albul dă o conotație negativă, reprezentând pustietatea, uitarea, neființa, desacralizarea. Paracliserul îşi începe opera cu o dală care pare mai neagră, o piatră prelucrată de către mâna omului. **Piatra şlefuită** este opera omului; aceasta desacralizează lucrarea lui Dumnezeu şi simbolizează acțiunea umană, care se substituie forței creatoare a divinității. **Piatra brută** ar fi fost simbolul libertății, în timp ce piatra cioplită simbolizează sclavia şi întunericul[6]. Pentru a face mai puțin efort în munca sa sisifică, Paracliserul improvizează o pârghie cu ajutorul căreia aruncă lumânările în sus. **Pârghia** nu simbolizează altceva decât o forță instrumentală, pusă în funcțiune şi controlată de o forță superioară, forță căreia paracliserul i se adresează pentru a o identifica, pentru a o nega apoi şi a se contopi, în final, cu aceasta.

În tabloul al doilea, Dumnezeu apare mai explicit, nostalgia divinității se simte mai întâi din lipsa semnelor care să indice prezența acesteia. Aşa cum ne-am obişnuit deja, Marin Sorescu fixează umanitatea în scenarii simple, în reprezentări vizuale foarte sugestive: dacă în Iona **omenirea** este o mare de peşti alergând după nade, aici ea e identificată în căutările ei cu imaginea celor trei fluturi ce roiesc în jurul becului, arzându-şi aripile de dorul luminii[7]. Desăvârşindu-şi opera cu prețul vieții, Paracliserul îşi dobândeşte condiția demiurgică, iar conştientizarea acestui

[5] Marian Popescu, *Chei pentru labirint*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1986, p. 61-68.
[6] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*.
[7] Crenguța Gânscă, *Opera lui Marin Sorescu*, p. 148.

BDD-A6426 © 2008 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

adevăr coincide cu ieşirea din absurd. Lumea în care accede Paracliserul este una a simetriei, a perfecțiunii spirituale: „Lumea e de-a dreapta şi de-a stânga mea. Iar eu sunt în mijloc…”[8]. În acest tablou apare un element nou de decor, un liliac: „Într-un colț, pe undeva, **un liliac** spânzură cu capul în jos…”[9]. Această vietate care este şi pasăre şi mamifer, animal impur, a devenit simbolul tenebrelor şi al spaimei. În sens pozitiv, el este simbolul perspicacității (se orientează foarte bine în întuneric), dar în sens negativ, el reprezintă duşmanul, demonul, din cauza poziției în care stă. Pentru Paracliser, acesta poate fi considerat o premoniție a amenințării, monstrul pe care trebuie să-l înfrunte: personajul, ca exponent al omenirii care şi-a pierdut credința în divinitate, nu ştie să îl descopere în semnele care îi sunt transmise şi, pentru că nu poate vedea dincolo de sine, în final, se confundă cu divinitatea. Monstrul este reprezentat tocmai de acest sacrilegiu de a se crede Dumnezeu.

Gestul final nu este o sinucidere, ci, la fel ca în cazul lui Iona, este o eliberare a spiritului din carapacea corpului. În acest sens, drumul paracliserului poate fi asociat cu **fumul** – ca simbol al incertitudinii şi inconsistenței, şi în final cu **flacăra** – simbol al spiritului, al cunoaşterii, al revelației, al verticalității, dar şi al mistuirii, al combustiei interne, spirituale. Paznicul care dă la o parte schelele, împiedicându-l astfel să coboare şi obligându-l, astfel, la sacrificiul suprem, reprezintă tot ceea ce a însemnat violență, fanatism, denigrare a culturii de-a lungul istoriei, înfăptuite de către ignoranți.

A treia soluție a ieşirii din absurdul existenței este recunoaşterea sensului dat al existenței, al vieții în sine, fără eforturi metafizice de impunere a acestuia. **Titlul** acestei ultime piese din trilogie, *Matca*, trimite la zeița pământului şi a apelor, dar şi la regina albinelor, la albina-mamă. Ea reuneşte toate mamele şi toate fiicele din univers, contopite în această mamă universală, simbol al fecundității, al femeii creatoare de viață. Ca simbol, ea se leagă de mare, dar şi de pământ, ca materii primordiale, căci amândouă sunt percepute ca reprezentând corpul matern. Mama este şi Biserica, în mitica creştină, concepută ca o sursă de viață spirituală şi de grație divină.

Inspirată dintr-un eveniment real, inundațiile din 1970, piesa prezintă aventura unei tinere învățătoare care este obligată să nască singură, lângă un tată muribund şi înconjurată de **apele furioase**, care au aici conotații negative, sunt destructive, descompun materia. În primul tablou, decorul sugerează potopul. Plouă, se aud tunete, vântul suflă cu putere. Irina merge singură pe un drum de țară, anevoios, care anticipează,

[8] Marin Sorescu, *Setea muntelui de sare*, (teatru), I. *Iona. Paracliserul. Matca*, p. 59.
[9] *Ibidem*, 48.

BDD-A6426 © 2008 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

de fapt, evoluția ei ulterioară şi pare să fie singura femeie din lume sau ultima femeie însărcinată. Urmele paşilor ei sunt înghițite de noroi, simbol cu conotații negative, şi acest lucru o sperie, pentru că îi dispare orice urmă a existenței sale, la fel ca şi în cazul celorlalte două personaje ale trilogiei soresciene. Ca şi Iona sau Paracliserul, Irina vrea să-şi îndeplinească misiunea, să-şi atingă scopul. Dar pentru tânăra femeie situația este mult mai dificilă: ea trebuie să lupte în condiții vitrege, în condiții de catastrofă pentru a da viață copilului său, pentru a învinge duşmănia naturii. Al doilea tablou prezintă interiorul unei case țărăneşti unde, în două camere separate de un vestibul, fiecare în patul său, Irina şi tatăl ei sunt torturați de dureri înfiorătoare: ea lupta să dea naştere unei vieți, iar el să părăsească această viață. Bătrânul **moare** chiar în momentul în care se naşte nepotul său: o viață o înlocuieşte pe cealaltă, ceea ce restabileşte echilibrul universal între început şi sfârşit, între tradiție şi continuitate: „Parcă l-aş fi născut pe taică-meu!”[10], va spune Irina. Acest **semn al trecerii**, al deschiderii spre o altă lume apare în toate cele trei piese ale lui Sorescu: pentru Iona este gura balenei, pentru Paracliser este poarta catedralei, iar pentru tatăl Irinei este pragul. **Sicriul** bătrânului va fi simultan o luntre a lui Caron şi o arcă a lui Noe, o corabie a morții şi una a vieții. Confuzia între moarte şi naştere se accentuează în tabloul al treilea, când sosesc **trei personaje ciudate** pentru a veghea mortul, dar şi pentru a-i ursi copilului. Urările-preziceri pentru cel nou-născut, ceea ce trimite cu gândul la ursitoarele copilului, la cele care îi hărăzesc viața, alternează cu comentarii despre mort, ceea ce trimite la un alt obicei străbun, acela al bocitoarelor. Tabloul se sfârşeşte cu monologul Irinei rămasă singură cu copilul şi cu mortul. Situația devine din ce în ce mai dificilă: din podeaua casei, de peste tot, țâşnesc **izvoare**, ca şi cum pământul, saturat de apa potopului, şi-ar trezi apele din străfunduri. Toate aceste izvoare capătă conotații negative, ele nu mai sunt dătătoare de viață, ci reprezintă o amenințare permanentă a vieții, pericolul de moarte. Deşi apele amenință totul, Irina este optimistă şi înfruntă cu responsabilitate şi curaj furia apelor. În tabloul al patrulea, casa rămâne fără acoperiş şi în încăperi se vede ca într-un acvariu, în care toate lucrurile plutesc – semn al incertitudinii şi al efemerității.

În fața catastrofei, tânăra mamă se simte mulțumită şi mândră de misiunea pe care o are: salvarea propriului copil, simbol al vieții, al continuității unei lumi aflate în derivă. Vocea prezentă în următorul tablou sau Logodnicul, cum este numit de autor în lista personajelor, dialoghează cu Irina, povestind despre drama logodnicei sale înecate. Acesta ar putea fi proiecția în viitor a unei vieți de după dezastrul natural. Discursul lui este din ce în ce mai incoerent astfel încât, în final, nu mai face altceva decât să

[10] Marin Sorescu, *Setea muntelui de sare*, (teatru), I. *Iona. Paracliserul. Matca*, p. 79.

BDD-A6426 © 2008 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

cânte ca un **cuc**. Această pasăre devine în aceste circumstanțe simbolul solitudinii absolute, care prevestește sfârșitul. Drumul spre înțelegere este unul al amintirii, al întoarcerii către începuturi – piesa este ea însăşi o restituire a mitului genezei – iar Irina îl călăuzește pe tânăr prin cântecul de leagăn pe care îl îngână. Făcând din propriul trup scară deasupra apelor pentru copilul ei, Irina se răstigneşte şi ea pentru triumful vieții. Ea corectează eroarea lui Iona şi a Paracliserului, fiind singura dintre cei trei care nu renunță la viață în mod voluntar.

Marin Sorescu adoptă în trilogia *Setea muntelui de sare* o formă simbolică, „protagoniştii pot fi considerați avataruri ale unui unic uman în raport cu destinul, însă chiar această relație este diferită: întoarsă spre sine în *Iona*, spre transcendent în *Paracliserul*, pe când *Matca* se mută în năvodul lui Iona."[11] Cele trei situații pot reprezenta însă şi trei vârste ale omenirii: *Iona* – vârsta mitică, a Vechiului Testament, când divinitatea, deseori neînțeleasă, pedepsea concret, cu cruzime slăbiciunile umane; *Paracliserul* – vârsta mijlocie, a unui Ev Mediu delirant mistic; *Matca* – vârsta certitudinilor şi a întoarcerii la matrice[12].

BIBLIOGRAFIE

Gânscă Crenguța, *Opera lui Marin Sorescu,* Piteşti, Paralela 45, 2002.
Chevalier J., Gheerbrant A., *Dicționar de simboluri*, Paris, Secher, 1969.
Popescu Marian, *Chei pentru labirint*, Bucureşti, Cartea Românească, 1986.
Vodă Căpuşan Maria, *Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc,* Craiova, Scrisul Românesc, 1993.

SYMBOLES DANS *LA SOIF DE LA MONTAGNE DU SEL (SETEA MUNTELUI DE SARE)*

(Résumé)

Dans cet article, on a essayé de traiter le problème des symboles dans la trilogie *La soif de la montagne du sel* (*Setea muntelui de sare*) écrite par Marin Sorescu, qui comprend trois pièces de théâtre: *Jonas* (*Iona*), *Matca* (*Matca*) et *Le Bedeau* (*Paracliserul*). On peut parler ici des solitudes de l`homme. Cette trilogie vise la condition tragique de l`homme en montrant ses interrogations et ses quêtes dans la voie de la connaîssance en essayant de conquerir son propre idéal.

Nous avons indentifié des symboles comme l'eau dans l'hypostase de la mer, qui en *Jonas* signifie l'incertitude et devient l'expression tragique de la

[11] Maria Vodă-Căpuşan, *Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc,* Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1993, p. 34.
[12] Vezi Crenguța Gânscă, Crenguța, *Opera lui Marin Sorescu,* p. 157.

BDD-A6426 © 2008 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)

limitation et de l`espace fermé. Encore, on peut dire qu`ici la mer offre la posibilité de voyager librement, même dans le ventre de la baleine. L'eau comme force destructrice qui décompose la matière apparaît dans *Matca.* L'eau représente une menace permanente pour la vie, une présence imminente de la mort.

On avait aussi trouvé et décodé des symboles comme le cercle (métaphore pour l`espace fermé dans *Jonas*); l'éclairage qui provient de la lumière des bougies signifie l'incarnation de la pureté spirituelle dans *Matca*; la flamme représente le symbole de l'esprit, de la combustion interne spirituelle etc.

Les trois situations rencontrées dans ces pièces peuvent être assimilées aux trois âges de l'humanité: *Jonas* – l' âge du Vieux Testament, *Le Bedeau* – âge moyen, *Matca* – l'âge de la certitude.

BDD-A6426 © 2008 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:13:44 UTC)