

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

Lucia Ruxandra ŞOPTERAN (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 succulenţă.”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 închinat 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 dezvoltării 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

notorietatea culturală a lui I. D. Sîrbu confundată frecvent cu excelența literară.”³ Premoniția morții și simțul datoriei îl determină să migreze pe cele două tărâmuri: viața și literatura.

Ion D. Sîrbu - 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. Sîrbu îl preocupă relația dintre text și spectacol, definind teatru ca o invitație la frumos și la artă, la armonie, echilibru, răs și 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. Sîrbu definește 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 îndoiește 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, într-o perioadă în care teatrele erau invadate de piese care omagiau formarea conștiinței socialiste, cu greu, răzbate cu prima culegere de teatru *Arca Bunei Speranțe*, *Frunze care ard*, *A doua față a medaliei*, *Amurgul acela violet* și cu comedii-eseu precum *Bieții comediași*. În *Arca Bunei Speranțe*, piesa cu cel mai mare succes și cea care s-a bucurat de cele mai multe puneri în scenă, Ion D. Sîrbu, tratează mitul potopului universal, cu influențe contemporane, de pildă *Arca*, este “un vas ultramodern, amestec de transatlantic și distrugător, construit din oțel și având instalațiile tehnice necesare unei rapide plutiri” aducând în scenă personaje, care își păstrează numele biblice precum Noe, Sem, Ham și Iafet, dar introduce și personaje noi și anume pe Ara și Protos. De data aceasta tema abordată de dramaturg este tema supraviețuirii în condițiile epocii dominată de tehnică.

Arca Bunei Speranțe este o parabolă a speranței așa cum reiese din titlul piesei, cu personaje simbol. Autorul pleacă de la motivul biblic al potopului, 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 răspunzând de transmisiuni, iar Ham este sportiv, fumează și răspunde de mașini. Sem este comparat 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 I. 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 aceluiasi fond

³ Gabriela Gavril, *De la “Manifest” la “Adio, Europa!”: Cercul literar de la Sibiu*, Editura Universității Al.Ioan Cuza, Iași, 2003, p. 201

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.

În cele trei acte, dramaturgul modernizează mitul biblic și ne prezintă o dramă de familie, iar familia este văzută ca nucleul vieții, așa cum reiese și din spusele bătrânului Noah. “Suntem o familie, o sfântă familie, iar familia e începutul și sfârșitul lumii.” Fiecare personaj este un arhetip. „Plecând de la binecunoscutul motiv biblic al potopului, drama are, în condițiile în care a fost scrisă, mă refer la contextul istoric și politic, funcția de avertisment – viitorul poate fi salvat numai prin alternative non-constructivă a toleranței, comunicării și fraternității.”⁵ Există o serie de simboluri care subliniază o caracteristică a scriitorului și anume filosofarea prin simbolistică, pornind de la enunțul „Și sufletul omului este o Arcă...” și ajungând la diferite 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 de vasul în sine și timpul fertilității, de către Ara. 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 aceluiasi 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.”⁶

O altă dramă care se situează lângă *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 silite. Astfel Ion D. Sârbu și-a dorit să urce pe scenă un țăran, 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 își apere vatra, pentru că aceasta este însuși 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 amintește de O. Goga și de Lucian Blaga. Simțindu-se obligat de a evoca lumea coloniei de mineri scrie piesa *Frunze care ard* insistând pe condiția tragică a minerilor, a căror viață se petrece mereu sub amenințarea 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 și motive, dacă ea s-a făcut cunoscută în timpul vieții scriitorului, *Arca bunei speranțe* fiind jucată și pe scenele teatrelor din străinătate, după moartea lui central de interes se va muta pe terenul prozei, a corespondenței și a jurnalului intim. În ceea ce privește apropierea dramaturgului de cultural și etnic Ioan Lascu o definește în felul următor: „Abundența ideilor și a simbolurilor face ca filonul cultural să devină prima coloană de susținere a edificiului textual al operei lui Ion D. Sârbu. Pe lângă duhul regenerativ al povestirii, pe lângă patosul ideii, Sârbu este marcat și de obsesia culturii, a filosofiei, a literaturii. Cum se și revendică de altfel, el este un gânditor de tip ardelenesc, transilvan: riguros, didactic, retoric, savant, prob și patriot, umanist în sens larg. Patima și retorica de povestitor ies din tipar. În același spirit transilvan, prin cultural, Ion D. Sârbu 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 Sârbu să se apropie atât cultural cât și etnic prin politic sau istoric; aceștia sunt stimuli de

⁴ Ibidem, p.91

⁵ Ioan Lascu, *Ion D. Sârbu: cultural și etnic*, în „Familia”, nr.6, 1999, p.92

⁶ Ibidem, p.91

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

Pe lângă cultural și etnic este prezent și fantasticul în piesele sale de teatru, în special în *Pragul albastru*, deși este o piesă de coloratură istorică, simțim perspectiva ontologică, spațiul și timpul e bine ales, personajul central, Lazarus, la fel, el este un așa-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* și romanul *Lupul și catedrala*, în ambele întâlnim atât elemente fantastice cât și etnice. În partea I a piesei decorul e țesut parcă doar din motive etnografice, autentice și arhaice: „Casele au acoperișuri țuguiate de șindrilă. Fără coșuri, fumul iese aiurea, prin pod. Ulița e un zid continuu, porțile închid curți de cetate. Înăuntru, pietre, fântâni: jos, pivniță, topitorii. Casa de locuit e sus, aproape la etaj. Geamurile au gratii de fier, sunt aproape oarbe. Pereții din afară sunt vopsiți în vânăt. Acest vânăt predomină. Înăuntru, opaițe vechi, dacice. Pături aspre, lavițe sculptate primitive. Oale, icoane. Linguri de lemn. Femeile cu ovalul feței închis în broboade negre. Pieptănătura celor tinere e în melc pe ureche sau în coadă împletită și întoarsă pe stânga frunților. Salbe grele. Bogăția satului e ascunsă. Nu se vede, se simte în siguranța, slobozenia și forța acestor oameni.”⁸ Apoteotic încheie Ioan Lascu analiza asupra culturalului și etnicului în Revista „Familia” afirmând: „*Arca bunei speranțe și Pragul albastru* reprezintă în dramaturgie și în întreaga operă antumă germenii sau, tot la figurat vorbind, pedestalele culturalului și 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, colțuroase, pieptișe; nici nu se putea altfel, pentru că ele trec prin politică și prin istoria contemporană îndeosebi, factori de opresiune și de deformare a personalității individuale și comunitare.”⁹ Teatrul și romanul erau menite să ofere publicului spectator sau cititor o lecție, un model de vorbire frumoasă, așa că trebuia să fie sincer și util. Cuprins de febra faustiană I.D. Sârbu își fabrică genuri ale autoreprezentării prin epistole, jurnal, roman autobiografic, autoportret, „face operă din eșecul operei”¹⁰ în sens ricoeurian. Dacă în antume lumea este privită din interior, în postume aceeași lume este judecată din afară.

După moartea lui Ion D. Sârbu, centrul de interes se deplasează în spațiul prozei, a corespondenței și al jurnalului intim. În ceea ce privește contingentele dramaturgiei lui Ion D. Sârbu de perimetrul 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, 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. Sârbu ajunge la *filonul etnic*, a doua coloană de susținere a gândirii sale, este adevărat, mai discretă, uneori

⁷ Ioan Lascu, *Ion D. Sârbu: cultural și etnic*, în „Familia”, nr.6, 1999, p.89

⁸ Ibidem, p.95

⁹ Ibidem, p.95

¹⁰ Ilie Guțan, *Ion D. Sârbu în instanța criticii*, în „Euphorion”, anul XI, nr.1, 2000

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.”¹¹ 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 sinuciderii. Pe lângă filonul cultural și etnic, în opera lui Ion D. Sîrbu este prezent și fantasticul, mai ales în unele piese de teatru (în *Pragul albastru*, deși este 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 înfățișează la biserică a doua zi alături de preot și 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 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 din experiența reală, cum a fost găsit la turci și cumpărat de Lazarus. Sătenii din Roșia au tot felul de vise și stări, natura se agită, 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 preferând să fie 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 căutată în Occident, dar Ana îi spune că degeaba își face 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 după pragul pe care îl va trece îl așteaptă marea albastră. „*Pragul albastru* nu este o variantă optimistă a romanului, dar este o dramă a adevărului și a resuscitării identității.”¹² Ana este un simbol, ea întruchipează „partea curată din sângele celui căzut în păcatul de moarte al profanării legilor sacralului.”¹³

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,

¹¹ Ioan Lascu, *Ion D. Sîrbu: cultural și etnic*, în „Familia”, nr.6, 1999, p.89

¹² Ibidem, p. 95

¹³ Ibidem, p. 94

își supraveghează discursul”¹⁴ chiar dacă textul dramatic implică multă strictete și rigoare, iar narațiunea și lirismul sunt înlocuite de dialog „care este sursa și agentul tuturor tensiunilor”¹⁵.

O gamă variată de simboluri întâlnim și în piesa *Covor oltenesc*, piesă a cărui titlu îl explică Paul, unul din personaje și anume el 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 care aduce în casă un asemenea 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, a căror destine 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, corespondenței și jurnalului, paradoxal e că în timpul vieții acesta 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.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

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

¹⁴ Ibidem, p.88

¹⁵ Ibidem, p.88