

## **Iona de Marin Sorescu**

(dramă-parabolă neomodernistă)

Cunoscut mai ales ca poet, Marin Sorescu a impresionat prin fixarea unei noi orientări literare în cadrul literaturii române, orientare reprezentată de dramaturgia contemporană.

Subintitulată „*tragedie în patru acte*” și publicată în revista „Luceafărul”, în 1968, Iona face parte dintr-o trilogie dramatică semnificativ intitulată Setea muntelui de sare, alături de alte două texte dramatice, Paracliserul și Matca. Titlul acestei trilogii este o metaforă care sugerează setea fără limite de Absolut a omului, dramele amintite fiind parabole pe tema destinului uman și parafrazând trei mituri fundamentale: mitul biblic în Iona, mitul meșterului Manole în Paracliserul și mitul potopului în Matca.

Aparent, piesa lui Marin Sorescu are la origine cunoscutul mit biblic al lui Iona, fiul lui Amitai, care, fiind însărcinat în taină să propovăduiască cuvântul Domnului în cetatea Ninive, pentru a opri fărâdelegile oamenilor, se ascunde, încercând să fugă pe o corabie la Tarsis. Dumnezeu îl pedepsește pentru neascultare, trimite un vânt puternic, iar corăbierii, pentru a potoli urgia, îl aruncă în valuri pe fugarul Iona. Tot din poruncă divină, Iona este înghițit de un monstru marin, iar după trei zile și trei nopți de rugăciune și pocăință, Iona este vărsat pe uscat.

În cazul dramei Iona, autorul a folosit mitul biblic ca pretext, personajul dramei deosebindu-se biblicul Iona care voia să fugă de o misiune. Balena care trebuia să împlinească porunca transcendentă era ea însăși cuprinsă în traseul unei predestinări. Dacă pescarul biblic, închis în burta peștelui, este eliberat după pocăință, pescarul lui Marin Sorescu se află de la început în gura peștelui, fără posibilitatea eliberării și fără a se fi făcut vinovat de vreun păcat.

Plecând de la metafora lui Nietzsche, „Solitudinea m-a înghițit ca o balenă”, Iona dă expresie strigătului tragic al individului însingurat, ilustrând zbaterea individului în efortul său de aflare a sinelui („Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona!”) Ideea este susținută chiar de autor care nu-și poate explica opera prin raportare la vreo călătorie în cosmos sau la vreo altă accepție mistică. „Totul mi se încurcă în memorie. Știu că numai am vrut să scriu despre un om singur, nemaipomenit de singur...”

În Iona regăsim tehnica monologului adresat sau solilocviul construit pe baza alegoriei care face trimitere la drama ființei umane a cărei limitare îi provoacă reflecții și opinii pe tema singurătății. Trăind într-o asemenea perioadă în care o asemenea atitudine nu putea fi evitată,

autorul nu putea evita nici experiențele teatrului modern, în sensul promovat de Eugen Ionescu sau Samuel Becket. Astfel, Iona pune, prin esența problematicii ei, probleme ale contemporaneității care se repetă în toată lumea, ilustrând astfel sincronizarea dramaturgiei românești cu cea universală.

Existența în scenă a unui singur personaj încalcă regulile teatrului „clasic”, fapt specific majorității dramaturgilor moderni, la fel ca și renunțarea la convențiile de limbaj și de comportament scenic ale personajului dramatic. Astfel autorul își obligă personajul „să se dedubleze, să se plieze și să se strângă după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice”, determinându-l să se comporte „ca și când în scenă ar fi două persoane”.

Piesa este alcătuită din patru tablouri, alternând „afară” (tablourile I și IV) și „înăuntru” (tablourile II și III). Relațiile spațiale se raportează la imaginar, elemente precum marea, plaja sau burțile peștilor fiind metafore ale ființei umane abrutalizată de existență și revoltată față de un determinism necruțător al circumstanțelor.

Primul tablou ni-l prezintă pe Iona ca pescar, aflat în fața imensității întinderilor marine, în fața vieții, a iluziei libertății. Asemenea eroilor lui Becket, Iona trăiește într-un perpetuu orizont al așteptării. Dar, fiindcă peștele fabulos întârzie să apară, iar ghinionul îl persecută, Iona încearcă, prin joc, să-și contrafacă destinul, înscenând realul. Își aduce un acvariu și imită gestul ancestral, vânând câte o „fâță” pe care o aruncă apoi în năvodul nenorocului. Pentru început, Iona nu-și dă seama că în micul vas este prefigurată modelul redus al unui univers pervertit. Iona simbolizează omul prins, fără voia lui, însă conștientizarea acestei situații se face treptat. Pentru început, omul ignoră pericolul acestei condiții: „Scena e împărțită în două. Jumătate reprezintă o gură imensă de pește. Iona stă în gura peștelui, nepăsător. E întors cu spatele spre întunecimea din fundul gurii peștelui uriaș.” Conștientizarea dezastrului este urmată de încercarea de adaptare la noua situație, care devine o închisoare asemenea acvariului în care peștișorii „dau veseli din coadă”, dând impresia că s-au obișnuit cu această situație anormală. Și totuși capcanele există, apa este înșesată de „nade”: „Apa asta e plină de nade, tot felul de nade frumos colorate. Noi, peștii, înotăm printre ele atât de repede, încât părem gălăgioși. Visul nostru de aur e să înghițim una, bineînțeles, pe cea mai mare. Ne punem în gând o fericire, o speranță, în sfârșit, ceva frumos, dar peste câteva clipe observăm mirați că ni s-a terminat apa.”

Finalul tabloului întâi îl prezintă pe Iona înghițit de un pește uriaș, cu care încearcă să se lupte și care reprezintă fața nevăzută a lumii, sugerând o luptă neoprită în care peștele mare înghite pe cel mic.

Tabloul al II-lea prezintă spațiul prizonierului aflat în burta primului pește pe care îl va spinteca cu un cuțit și se va trezi în burta unuia mai mare decât primul. Iona își dorește să se simtă liber, făcând ceea ce vrea, vorbind sau tăcând. Treptat pescarul descoperă că existența se consumă între marginile unui univers piscicol, în care peștii se înghit, inexorabil, unii pe alții. În finalul tabloului, Iona devine visător încercând să construiască o bancă de lemn în mijlocul mării, simbol al dorinței umane de a-și lega numele de o creație.

Tabloul al III-lea îl plasează pe Iona în interiorul celui de-al doilea pește, meditănd la viață, la condiția omului în lume sau la finalitatea inevitabilă a vieții, adică moartea. În cadrul tabloului apar Pescarul I și Pescarul II, ca simboluri ale destinului uman care nu se preocupă de existența vreunei „închisori” existențiale. Și pentru că în limitele acestui spațiu nu există ecou, ceilalți doi pescari fiind muți, Iona își îngăduie să poarte un dialog cu sine însuși despre sensul existenței umane: „De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfârșitul vieții? Știu și eu cum o fi între pești? (...) De ce oamenii își pierd timpul cu lucruri care nu le mai folosesc după moarte?” Cu toate acestea, nici în cazul altor avertismente simbolice precum mica moară de vânt din tabloul al III-lea, care pare să fie amenințătoare prin dinții ei de lemn, Iona refuză să conștientizeze situația și încearcă mereu să se adapteze.

Iona este constrâns, împotriva voinței sale, la un exil forțat în spațiul singurătății absolute. Inițial, incidentul nu-i stârnise panica, devenind o situație firească. Paradoxal însă, în acest întuneric al existenței, Iona devine conștient de rostul său, se opune unui univers ostil și trece de la starea de inconștiență la luciditate: „Un sfert de viață îl pierdem făcând legături. Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri și praf. Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături între subiect și predicat.”

În tabloul al IV-lea, ieșit, în sfârșit la lumină, deși îmbătrânit, din spintecătura ultimului pește, pe o plajă pustie, orizontul care i se arată îl înspăimântă din nou, pentru că și acesta, spre nefericirea pescarului, este alcătuit dintr-un alt șir nesfârșit de burți de pește, „ca niște geamuri puse unul lângă altul”, între care Iona se crezuse de fiecare dată liber: „Sunt ca un Dumenezu – exclamă el, disperat – care nu mai poate învia. I-au ieșit toate minunile; și venirea pe pământ, și viața, până și moartea, dar ajuns aici în mormânt nu mai poate învia.”

Astfel, constatând că nu există nicio speranță de salvare sau de înălțare, se declanșează drama umană. Este momentul formulării unei meditații care dezvăluie, în fapt, miezul tragediei lui Iona: „Problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut. Doamne, câți pești unul într-altul”. Ceea ce părușe a fi până aici indistinct, devine explicit. Iona află o definiție a vieții („drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată din ani pe care am trăit-o eu”), caută un nume pentru sine („Cum mă numeam eu?”), își descoperă identitatea, ca ființa înzestrată cu atributul reflectării, singura blestemată să fie astfel („Mi-am adus aminte: Iona, Eu sunt Iona!) și înțelege că – prizonier al unui univers fizic ostil – a greșit drumul, trebuind să încerce o cale „inversă”, alta decât aceea a necesității ce guvernează o natură fără rațiune. Își strigă numele din depărtarea în care rătăcise și, în loc de a mai tăia burți de pește, în speranța unei libertăți iluzorii, își spintecă propriul abdomen, cu sentimentul de a fi găsit nu în afară, ci în sine deplina libertate: „Răzvim noi cumva la lumină”.

Derogând de la fatalitatea biologică, Iona întrerupe astfel circuitul inconștient al naturii pentru a renaște, prin moarte, în orizontul cunoașterii: „Și acum, dacă stau să mă gândesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o. trebuie s-o iau în altă parte.”

Gestul sinuciderii și metafora luminii din final, poate da naștere la interpretări, însă este rezultatul unei aspirații a omului spre un „dincolo”, intangibil în planul realității biologice, de unde și sentimentul singurătății metafizice. Cu toate acestea, sinuciderea nu este o soluție a ieșirii din condiția umană, după cum susține și criticul Eugen Simion. Pe Marin Sorescu l-a preocupat ilustrarea posibilității de a ieși „din ceva”, o dată ce te-ai născut, credința că moartea nu e decât un prag simbolic, „un nou drum de capăt și nu un sfârșit” în efortul individului de a se recupera pe sine și un statut aparte. Textul nu aduce în discuție numai asumarea morții ca rezolvare a unui destin individual, cât și revolta ca atitudine polemică față de un destin-jucărie, implacabil. De aici tragismul, din confruntarea cu propriul destin, în urma căreia transpare cunoașterea de sine care este posibilă doar prin forța purificatoare spiritului.

Caracterul de parabolă este evident, datorită alegoriei bazată pe metafore profunde. Iona este personajul principal al textului, care întruchipează umanitatea, aflată în căutarea ieșirii dintr-o situație existențială imposibil de rezolvat, acel „alt orizont”.