„IONA" de Marin Sorescu

la Teatrul Mic*

Iona este un dialog despre raportul dintre conștiință și existență, din care orice urmă de echilibru socratic a dispărut. Pe scenă este introdus un erou agitat, care vorbește febril pe două voci, un gînditor cu gesturi metaforice, care mimează situații fundamentale. Iona nu este un *penseur*, nu este un *preocupat*, de fapt, nici nu este ceea ce se cheamă un *caracter dramatic*. Nu pare a fi de maximă importanță ceea ce se întîmplă cu Iona, ci ceea ce spune el, comentariul ideologic (de o nuanțare complicată) al unor *aventuri* simple dar grave. Faptul că, dorind aprig să prindă pești mari, Iona sfîrșește prin a fi el însuși înghițit de un chit enorm descrie un cadru parabolic foarte larg, de o importanță totuși limitată. Esențială ne apare, în schimb, setea de certitudini a poetului gînditor, capitală devenind în piesă *nevoia de eternitate*, o nevoie congenitală de depășire a învelișului efemer care încorsetează viața.

Personajul unic al piesei se angajează într-o demonstrație în care „evenimentele" (schimbările *aparente* ale situației existențiale) străbat stadiile succesive ale dezbaterii, fără a izbuti să modifice datele inițiale ale problemei. Aceasta *de la început* în gura „imensă a unui pește". Iona se eliberează lesnicios din pîntecele primului chit, pentru a se pomeni în interiorul altuia și evadează din acesta pentru a constata că orizontul se profilează ca „o bortă de pește". Atît întunericul umed din prima secvență a rătăcirilor lui Iona, cît și luminozitatea aridă din ultimul peisaj rezumă aceeași senzație a captivității oarbe. Schimbările de cadru nu pot fi decît *mimate* într-o cursă care urmărește dobîndirea stabilității, într-o călătorie care visează atingerea unui țărm rezistent indiferent la eroziunea timpului.

---

* Scenografia : Florica Măturescu. Distribuția : George Constantin (Iona).

Ca la orice poet autentic, imaginile cunosc la Sorescu o ramificare interioară, de unde o grațioasă imprecizie a sensurilor și refuzul alegoriilor geometrice. Așa, de pildă, *marea* se distinge în *Iona*, fie ca tălăzuire promițătoare a veșniciei vii, fie ca spațiu instabil care face să alunece printre valuri orice certitudine. Peștii tulbură mai întîi visele lui Iona ca simple imagini ale succesului în cursa pedestră pentru existență, dar reapar în scenă ca executori ai morții, și, totodată, ca închisori temporare, supuse, la rîndul lor, descompunerii. Iona însuși proiectează în scenă *cul liric* într-o accepție binară, cu fețe contrastante care-și schimbă adeseori culorile, de-a lungul neobișnuitului dialog. În linii mari distingem totuși un Iona temerar și altul prudent, un Iona-Quijote și un Iona-Sancho Panza, cuprinși amîndoi în aventura totală a vieții și cutremurați laolaltă de nedreptatea inadmisibilă a *morții*.

Nu încape îndoială că farmecul acestei „tragedii în patru tablouri" izvorăște, în mare măsură, din structura de *vers* a replicii și — în general — din coloratura subiectiv-lirică a descoperirii unor adevăruri obiective. Înfruntînd cu mult curaj chestiunile capitale ale existenței, Iona cugetă cu ajutorul unui limbaj eliberat de stavila aparențelor, amestecînd imaginile reale cu reveria, într-o osmoză de forme și înțelesuri, comunicînd senzația respirației largi, capabile să cuprindă *obiectele* în *gînduri*, și în același timp să le deplorească. Jocul verbal care conturează abstracțiile și desface materia în sensuri generale capătă virtuozități neașteptate atunci cînd tonul familiar intervine în abordarea unor teme înfricoșătoare. Astfel, chitul implacabil poate fi interpelat cu *„mă, mustețea!"* și alternativa sinuciderii este anulată printr-o glumă tulburătoare, reprezentativă pentru pendularea continuă între concret și generalitate: *„N-am de ce să agăț streangul. Coastele tale se clatină. Nu există nici un val fix. Marea e-a nărvire. Mi-ar veni toate astea în cap."*

Dominată de tehnica poeziei, piesa își găsește totuși o justificare dramatică, un crescendo de un tip special. Din chit în chit și din vorbă în vorbă, Iona dezgolește, treptat, termenii ultimi ai dilemei, „uită" elementele de suprafață ale biografiei și înaintează — într-o zbuciumată spirală — spre formele care compun încleștarea supremă a ideilor. Conflictul teatral se dezvoltă între tendința de împăcare, de resemnare blajină și impulsul faustic al cunoașterii. Drumul lui Iona, presărat cu aluzii caustice la prejudecățile curente, duce de la acceptarea universului mărunt, aflat sub apăsarea fenomenelor, la revolta titanică a sfărîmării marilor taine. Spre deosebire de romanticii secolului trecut, Sorescu este însă partizanul lucidității și privește tentația transcendentalului cu o altă capcană ridicată în calea dorinței sale de a răzbi la „aer, lumină, pămînt", ținînd seamă de ceea ce datorează „apei" care-l cuprinde, adică „mediului dat, în care trăim fiecare" (v. postfața la volumul „Tinerețea lui Don Quijote").

S-a glosat îndelung asupra finalului piesei. Cei mai mulți dintre comentatori nu găsit că, îndreptînd spre sine cuțitul eliberator, Iona nu mimează o sinucidere. Într-adevăr, nefiind vorba de drama unui individ, ci de un dialog convențional care confruntă abstracții, nimeni nu moare în piesă. Pe de altă parte, a înțelege că drumul „invers", care va duce — în sfîrșit! — la dobîndirea dimensiunilor întregi ale existenței, se referă — exclusiv — la „cunoașterea de sine", la explorarea propriei conștiințe înseamnă a atribui un demodămînt de valoare parțială unei drame de interes total. Menținîndu-se în sfera considerațiilor laterale, s-ar putea avansa presupunerea că gestul final este legat de descoperirea *primei certitudini* într-un ocean de umbre. Toate imaginile lumii s-au risipit, dar în mintea croului a rămas numele lui Iona, efigia Omului. Decis să nu abandoneze lupta (o sinucidere ar fi însemnat tocmai renunțarea definitivă), Iona modifică situația inițială prin ameliorarea ideii de *singurătate*. Iona, ca proiecție a eului liric, ca mandatar al poetului care caută în fundul mării scoica în care s-ar putea regăsi, pleacă de astă dată în marea călătorie a cunoașterii, într-o simbolică însoțire cu unica certitudine pe care a putut-o afla: Omul.

Important nu ni se pare a fi ce anume înțeles pătrat putem atribui fiecărui moment și fiecărui cuvînt din textul poemului despre Iona. Sorescu ne provoacă la o întîlnire cu noi înșine și, uzînd de drepturile poeziei, organizează în irizări metaforice un dialog sever cu gîndurile noastre. Disciplinarea replicilor se realizează vizibil, nu sub osîrdia unor tipare de gen, ci sub imperiul unor preocupări de o covîrșitoare însemnătate. Iona, cel de pe scenă, este indignat — ca și noi — de orice limitare a visului, de orice reducție a vieții la mișcarea mecanică a biologicului. Găsim în piesa lui Sorescu nu atît spaima de moarte, cît un imens interes pentru dimensiunea spirituală a vieții. Cînd Iona, nemulțumit de „prima sa viață", cere „să se nască mereu", valoarea morală a existenței capătă un neașteptat contur patetic. Ridiculizarea îndurerată a autoînșelărilor lui Iona, ironizarea pseudooptimismului mincinos adîncesc — de fapt — primatul lucidității. Fără îndoială că ceea ce dă acestei tragedii înțelepte un suflu neobiș-

nuit de adînc este stăruința în ideal, elogiul aspirației către eternitate, înțeleasă ca punct universal al dorurilor tuturor împătimiților absolutului. (*„Afară... Un astfel de loc trebuie totuși să existe... Pentru o clipă. Apoi să vină altul cu tălpile lui arse de noapte"*.).

După un veac, reveriile neptunice ale lui Eminescu cunosc în paginile lui Marin Sorescu o revenire sensibil modificată. În multe dintre poezii, ca și în *„Iona"*, poetul de astăzi nu mai aspiră la dizolvarea în naturismul primitiv al mării. Privind valurile, autorul lui *Iona* cugetă la maiestatea unei bănci de lemn, *„construcție grandioasă de stejar geluit"*, ridicată de mîna omului în calea apei nepăsătoare și pe care pescărușii să poată respira *„în timpul furtunii"*.

* * *

Cînd constatam mai sus că Iona nu este un pescar, că unicul personaj al dramei lui Sorescu nu este, de fapt, un locuitor, în carne și oase, al paradisului terestru, n-am exclus posibilitatea ca fondul de idei, pe care-l însuflețește acest erou convențional, să fie valorificat, tot în mod convențional, prin variate încorporări individuale. Fiind vorba despre o meditație (cu figuri scenice în text), jucarea dilemelor cere în același timp gravitate, grație spirituală și — odată ales drumul — o anumită consecvență a tonalității. Andrei Șerban (ca regizor) și George Constantin (ca actor-interpret) s-au oprit asupra unei variante telurice a personajului principal. Textul a fost spus în numele unui pămîntean robust, rotunjit și accentuat de actor dincolo de primele noastre așteptări. Este absolut sigur că o oarecare simplificare a liniilor se impunea oricărui interpret, prin chiar cerința de a da trup unei ipostaze lirice. M-am întrebat la un moment dat dacă indicația lui Marin Sorescu (din textul tipărit al piesei) cu privire la posibilitatea interpretării rolului lui Iona de către doi actori (fiecare cîte două tablouri „dacă rolul va părea greu") nu ascunde teama de unilateralitate. Rolul este, într-adevăr, foarte greu, și efortul elaborării, povara răspunderii îmi mereu la ivală în spectacolul Teatrului Mic.

George Constantin construiește foarte trainic un rol pe care îl bănuiam mai puțin unitar la lectură. El dovedește încă o dată că este un actor de mare vocație, sporindu-și cu virtuozitate farmecul, umanitatea ca radioasă. Spectatorul asistă la o adevărată cursă de performanță, de-a lungul căreia interpretul cîștigă inimile spectatorilor, descifrează numeroase sensuri ale textului poetic și asigură o prezență scenică dominatoare. Dialogul lui Iona este adus cu blîndețe la aspectul unui monolog colorat, la vreme ce optimismul titanic capătă accente de patetism familiar.

Firește că rolul ar fi putut fi jucat și altfel. Chiar din trupa Teatrului Mic alți actori ar fi dat — fiecare în felul său — un alt curs investigațiilor temerare ale lui Iona; Ion Marinescu ar fi acordat, poate, prioritate jocului genuin de idei, preferînd savoarea construcțiilor meditative unei preocupări stăruitoare pentru individualizarea eroului. Îmi închipui că Dumitru Furdui ar fi recitat textul cu bucuria descoperirii resurselor lui ironice și ar fi tratat pasajele tragice în mișcări accentuat parodice. Lista posibilităților interpretative poate include, desigur, multe alte variante, dovedind că piesa lui Marin Sorescu dispune de largi resurse. În ceea ce-l privește pe George Constantin, el a adus cu decizie totul la numitorul unui monolog pămîntesc, de o sfătoasă strălucire, cu fine semitonuri vocale și un tragism deschis, fără mister și aproape fără asperități. El a valorificat în mare măsură poemul lui Sorescu, cu toate că materialul poetic n-a fost absorbit total în alternativa adoptată.

Dar direcția de scenă? Andrei Șerban, care și-a ilustrat în ultimii ani precocitatea artistică în numeroase compoziții scenice de o subtilă ingeniozitate, s-a găsit, de astă dată, într-o situație intrucîtva deosebită. Mai întîi, cu *Iona* nu mai putea fi vorba de a replica polemic altor viziuni regizorale, obligația fiind de a realiza cea dintîi ediție a unui text de o teatralitate mai mult interioară. Scriitura lirică a piesei și greutatea filozofică a replicilor cereau pregătirea minuțioasă a unei montări fără mișcări colective de mimodramă și fără virtuozități de utilizare a spațiului scenic. Metaforica abundentă, dar în același timp de multiple nuanțe, impunea lucrul de amănunt cu actorul, pînă la tălmăcirea în sunet și mișcare a ideilor din text și subtext. În aceste condiții regizorul a apărut în spectacol cu mai multă modestie, lăsîndu-l pe George Constantin să-și construiască rolul pe posibilitățile sale specifice, îndrumîndu-l — poate — în direcția unei cît mai bune împliniri a unei creații de coloratură personală. Direcția de scenă ar fi putut să aducă o contribuție mai importantă la adîncirea concepției actorului despre rol, dar s-ar putea întîmpla ca, în fața unui actor format și de o certă reputație, tînărul regizor să fi acceptat un cîmp mai limitat de acțiune decît în spectacolele sale cu interpreți mai tineri.

Regia și pictorul-scenograf au acordat o importanță exagerată decorului, alcătuind complicate imagini de ansamblu mecanic pentru o piesă care cerea un fundal de discrete sugestii. Mai bine gîndită, mișcarea luminilor a urmărit dezvoltarea elementelor de atmosferă cu bune efecte, mai ales în primele trei tablouri.

Ionu a ridicat probleme de o totală noutate auzitelor spectacolului și, dincolo de rezervele adresate regiei, a depășit multe dificultăți și „a răzbit oricum" dincolo de rampă, stabilind în sală un climat artistic de zile mari. Nu ne îndoim că piesa lui Marin Sorescu deschide un capitol tulburător în istoria dramaturgiei noastre și că data primei sale reprezentări nu va rămîne indiferentă viitorului.

V. Mîndra