Antonio PATRAŞ

**Universitatea „Al. I. Cuza“ din Iaşi, Facultatea de Litere**
**„Al. I. Cuza“ University from Iassy, Faculty of Letters**

# Ion D. Sîrbu şi teatrul

*Ion D. Sirbu and the Theatre*

The paper *Ion D. Sirbu and the Theatre* analyzes several aspects of the writer's activity as a literary secretary and as a dramatic reviewer at The National Theatre from Craiova. An aspiring playwright himself, Ion D. Sirbu was inspired, most probably, by Lucian Blaga's dramaturgy and the spirit of dramatic emulation and histrionic urges evinced by the members of the Literary Circle from Sibiu. For instance, all the meetings organized in Henri Jaquier's residence were inflamed with fervent discussions about theatre, considered by Ion Negoitescu the most important literary genre because of its educative side. As a consequence, the literary movement from Sibiu encouraged the young authors to produce and direct plays with a classical structure, competitive abroad. The members gather round Professor Liviu Rusu and form a debate group named "The Friends of The Aesthetics Seminary" where various aspects of dramatic art are taken into consideration. The interest in dramaturgy distinguishes Ion D. Sirbu out of his literary comrades and propels him as a lecturer at The Institute of Dramatic Art from Cluj and afterwards, as a literary secretary in Craiova. His skill as a playwright received literary acknowledgement once Sirbu got important distinctions such as The Academy Award and The Union of Romanian Writers Prize. Yet, although his plays were staged by all the theatres in the country, no significant critic considered them mentionable. In the present paper we evaluated Sirbu's conception on dramatic art, aside from the implicit poetics contained by his plays. We focused rather on the texts of theoretic carriage from which we picked the most notable quotations. Our conclusion is that Ion D. Sirbu upholds ethical and educative values of theatre and also the priority of text as against dramatic representation.

**Keywords:** theatre for reading/ theatre for staging, ethicism, the pedagogy of theatre, classical theatre/ modern theatre, the relation playwright/ director/ actor, dramatic repertoire, ideological theatre, dramatic essay

**Institution's address**: B-dul Carol I, nr. 11, Iaşi, România, tel./fax: + 40-232.201.152

**Personal e-mail**: *antoniopatras@yahoo.ca*

Însuflat cel mai probabil de Blaga, în Cercul Literar de la Sibiu a existat un interes constant pentru teatru. În cadrul cenaclurilor organizate în casa lui Henri Jacquier se discuta cu pasiune despre dramaturgie, considerată de Ion Negoiţescu cel mai important gen literar, forma perfectă de împlinire a dezideratelor „euphorioniste”, adică educarea estetică a publicului, montarea unor spectacole de factură clasică şi „cu adevărat artistice, care să ne scoată din fundătura periferică-balcanică”[1], scrierea unor piese pentru un repertoriu propriu, de nivel european. Tinerii cerchişti participă la numeroase dezbateri şi reprezentaţii dramatice, grupându-se în cenaclul „Prietenii Seminarului de Estetică”, condus de profesorul Liviu Rusu. Mulţi dintre ei se iniţiază în misterul viu al scenei, ca actori: Radu Stanca, Dominic Stanca, Eta Cianciolo, Deliu Petroiu ş.a. Radu Stanca, dramaturgul *en titre* al Cercului, montează *Hangiţa* de Goldoni, recomandându-şi încercarea regizorală drept „ciornă a viitorului teatru *euphorionist*”[2]. Doinaş compune o tragedie, *Brutus*, răspunzând ideii cerchiste că o literatură nu poate fi cu adevărat mare fără a avea un gen tragic bine reprezentat; dar nu autorul *Alfabetului poetic*, ci Ion D. Sîrbu va fi al doilea autor dramatic ieşit din rândurile grupării.

Într-o şedinţă de cenaclu din 1948, la Cluj, Sîrbu citeşte o comedie, *Căţelul*; o alta, *Sovrom Cărbune*, circulă în copii şi este arsă, la sfatul lui Blaga – ceea ce nu înseamnă că titlul însuşi nu va fi suficient pentru a sluji ca pretext la condamnarea autorului la ani grei de puşcărie politică.

Între 1947 şi 1949, Ion D. Sîrbu este asistent, apoi conferenţiar la Institutul de Artă Dramatică din Cluj – calitate care îl apropie teoretic de teatru prin temeinice lecturi de specialitate, însuşindu-şi totodată anumite elemente ce vor constitui nucleul unei concepţii dramaturgice personale. De pe această poziţie îi mărturiseşte lui Blaga că este impresionat negativ de superficialitatea viitorilor actori care, în marea lor majoritate, nu citesc mai nimic în acest domeniu.

Maestrul îi povesteşte, în replică, anecdota cu un fierar care făcea, fără nici un fel de pregătire medicală, extraordinar de grele operaţii pe ochi; devenit celebru, el este instruit de un eminent medic de specialitate, care-i revelează misterele anatomice ale ochiului uman. Evident că meşterul fierar, îngrozit, refuză pe viitor să mai săvârşească vreuna dintre vindecările sale miraculoase: era, acum, în cunoştinţă de cauză[3]. Ion D. Sîrbu va relua episodul, în aceeaşi formă, în romanul postum *Adio, Europa!*, iar în paginile sale de memorialistică îşi însuşeşte opiniile fostului său profesor, considerând lectura drept cea mai perfectă formă de reprezentare teatrală, exasperat de imixtiunile regizorului în text, de interpretarea eronată a simbolurilor, de trucurile actoriceşti ş.a.m.d.

Lui Ion D. Sîrbu îi apar, între 1976 şi 1985, trei volume de teatru: *Teatru* (1976), *Arca bunei speranţe* (1982) şi *Bieţii comedianţi* (1985). Ca să le facă reprezentabile (şi publicabile), va aduce modificări semnificative multora dintre textele sale, cel mai mult având de suferit, în urma nefiresculului procedeu, piese ca *Frunze care ard*, *Covor oltenesc* sau *A doua faţă a medaliei*.

Deşi preocupările pentru teatru erau mai vechi, apropierea propriu-zisă de scenă a scriitorului se produce o dată cu debutul său în „rolul" de cronicar dramatic la revista „Teatrul". Aici publică, în anii 1956-1957, o serie de cronici incomode, cărora le va datora ieşirea din lume, timp de aproape un deceniu. În primul număr al revistei amintite (din aprilie 1956) semnează o cronică de spectacol la *Drama familiei Kovacs*, de Ana Novak. Despre diversele variante regizorale ale piesei Luciei Demetrius, *Trei generaţii*, scrie apoi *Variaţiuni dramatice pe aceeaşi temă* (urmărind nu partitura în sine, ci interpretările ei), iar piesa *Boieri şi ţărani*, de Alexandru Sever, îi inspiră formularea dilemei *Teatru epic sau roman teatralizat?*. În cel de-al şaptelea număr al revistei (decembrie, 1956), Ion D. Sîrbu este prezent cu două articole: o cronică inofensivă, dar nu lipsită de ironie – *Când se cochetează cu vulgaritatea* – despre reprezentarea *Gaiţelor* lui Kiriţescu, şi „imprudentul" articol *Grandoarea şi servituţile debutului*, încadrat în prima rubrică a publicaţiei, între şase titluri importante. Încearcă să-şi ia măsuri de precauţie – semnează, sperând ca farsa să meargă, cu numele lui É. Faguet, un aşa-zis citat, care, de fapt, îi aparţinea, exprimându-şi astfel, indirect, rezerva faţă de entuziasmul netemperat, gălăgios al unora dintre tinerii autori dramatici: „În mişcarea noastră teatrală, tinerii sunt aidoma drojdiei de bere care fermentează pâinea cea bună: nu au rutină, subtilitate, pondere compoziţională; în schimb, au instinct, sinceritate şi pathos; le lipseşte fineţea ideii, subtilitatea calmă şi măsurată a dialogului, precizia cuceritoare a portretelor" – afirmă „francezul", pentru a continua, cu o ironie abia voalată: „posedă însă – şi acesta e un fapt ce nu se poate tăgădui – darul de a pune degetul pe rană, *un fel copilăresc de a striga în gura mare*, de a smulge măştile şi, mai ales, *o delicioasă stângăcie* de a îmbrăca hainele înaintaşilor în aşa fel încât oricărui spectator atent i se revelează dintr-o dată întreg ridicolul formelor depăşite"[4].

Cel vizat era Al. Mirodan, a cărui piesă exalta virtuţile gazetarului comunist – motiv pentru care Ion D. Sîrbu sugerează că „ar fi trebuit evitat articolul hotărât" din titlu. Să fi scris, aşadar, *Ziarişti* şi nu *Ziariştii* (de vreme ce nu toţi gazetarii sunt comunişti-model). Subliniind împunsătura, cronicarul notează: „Dar nu titlul şi nici intenţia programatică a autorului interesează aici", şi enumeră „promiţătoarele calităţi" ale textului, spre a trece, apoi, la „deficienţele de structură, de compoziţie, de ton". Cu precauţii, ţinând mai degrabă de regulile unui ceremonial al demascării ludice, cronicarul alternează elogiul cu sancţiunea critică, asigurând că „aceste marginale întrebări nu au intenţia de a răstălmăci construcţia dramatică a *Ziariştilor*", chiar dacă „la prima lectură, acest personaj (redactorul-şef Cerchez, n.n.) ni s-a părut prea perfect, prea şlefuit, prea construit numai din aforisme". Cronicarul îşi permite să nuanţeze, uşor, maniheismul ideologic al textului, de pe o poziţie privilegiată, aceea a luciditătii şi obiectivităţii critice: „Negativul e adesea mai teatral, mai uman poate… Personajele negative ale pieselor de astăzi nu mai pot fi justificate exclusiv prin legăturile lor cu duşmanul de clasă"[5].

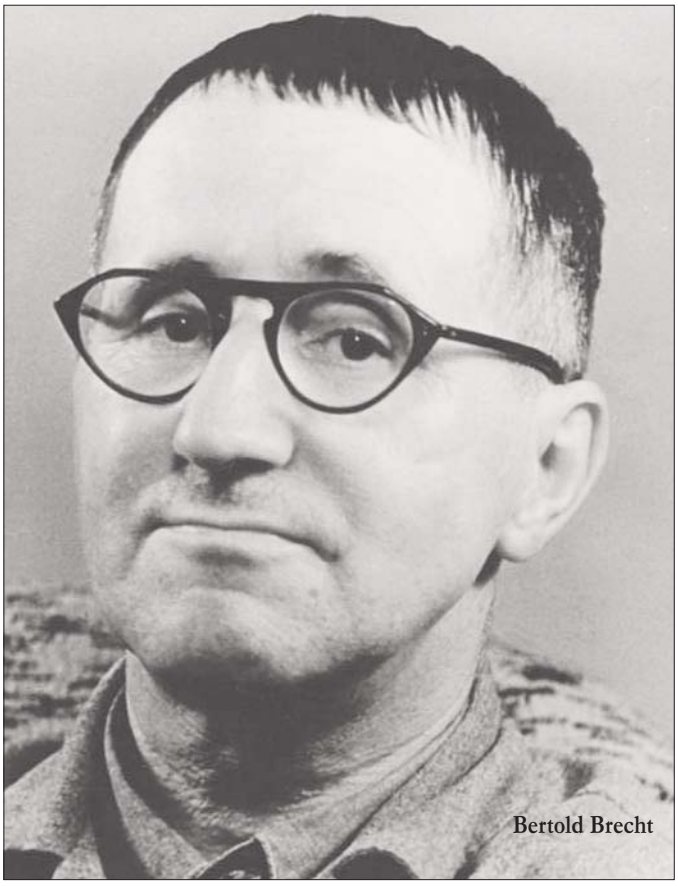
Profund jignită, vigilenţa „colegilor" de teatru ai lui Ion D. Sîrbu – precum Andrei Băleanu, H. Zalis, H. Bratu, Eugen Luca sau Eugen Atanasiu – avea să-i demonstreze naivului, lipsit de orientarea partinică impusă, cât de primejdios este duşmanul de clasă, mai ales atunci când nu îl consideri duşman. Dovadă vehementa campanie de presă vizând discreditarea „negativistului", „burghezului", „dogmaticului" cronicar. Cât de antidogmatic era un Andrei Băleanu, de exemplu, ne putem da seama cu uşurinţă dintr-un articol ca *Figurile învingătorilor*, în care comentează textul piesei *Tragedia optimistă*, în termeni de genul: „Eroii au drept modele vii pe membrii măreţului Partid Comunist al Uniunii Sovietice", partid „cu misiunea istorică de a transforma lumea, de a înălţa societatea pe culmile cele mai ..."[6].

Savuroasă este replica lui Ion D. Sîrbu la aceste atacuri, scrisă în 1957, refuzată atunci şi publicată abia în 1996, în revista „Apostrof"[7], sub titlul *Cazul «Ziariştii». Discuţii ... despre antidogmatism. Câteva concluzii*. Autorul utilizează cu măiestrie preteriţia, desfiinţându-şi, ironic, adversarii: „Posteritatea va avea ocazia să vadă cu câtă competenţă filosofică, cu câtă sobrietate şi cât obiectivism *ştiinţific* a fost disecat un cronicar dramatic"[8]. Prevenindu-şi apoi cititorul că „terminologia filosofică de care s-a uzat" în aceste atacuri „o să i se pară bizară, marţiană", Ion D. Sîrbu diagnostichează, sarcastic, „această dezinvoltă agresiune a simplisimului, a demascatorismului gratuit, (...) îndrăzneala agresivă" ca fundamentate pe „o pretinsă movilă ideologică"[9]. Enumeră, cu vervă

pamfletară, calificativele diverse, dar absolut identice, în fond, cu care l-ar fi gratulat „tovarăşul Băleanu" în varii epoci: „în 1947 aş fi fost *reacţionar*, în 1948 *cosmopolit*, în '49 *formalist*, în '51 *subiectivist*, în '53 *schematic*. Acum e la modă *dogmatismul*"[10]. Tonul devine apoi grav, textul dând glas revoltei fireşti a celui acuzat pe nedrept: „Dogmatic este acela care se crede stăpânul unic al moşiei valorilor, posesorul unic, oricând, al unor adevăruri imuabile, (...) dogmatic este acela care se pune *a priori* într-o postură de superioritate"[11] etc. Apelul la seriozitate şi integritate morală, în spiritul valorilor academice clasice, ocultate de pătrunderea nocivă a ideologiei politice în spaţiul culturii, completează şi încheie revanşa – din păcate postumă – a lui Ion D. Sîrbu asupra adversarilor săi atât de instruiţi şi de obiectivi, încât au putut considera piesa „tânărului geniu" Mirodan superioară *Hoţilor* lui Schiller. Gustul mărginit, tendenţios al apărătorilor teatrului ocazional a fost, poate, o provocare pentru el, de unde opţiunea, orientarea demonstrativă spre teatru şi teatrologie.

Sîrbu continuă să publice în revista „Teatrul" şi în 1957, cu profesionalism, nefăcând concesii propagandei oficiale. Vizionează spectacole în diverse teatre din provincie, scrie articole şi cronici dramatice despre piese precum *Mama şi copiii săi*, de Alinoghenor (*Un profil simplu şi omenesc*), *Mutter Courage*, de Bertold Brecht (*Nedumeriri şi certitudini*), *Copilul altuia*, de Skriabin (*De ce toate acestea? Râsul moralizator*). În al treilea număr al revistei îi apare articolul *Cine-i vinovat? O surpriză şi câteva probleme* în care, referindu-se la piesa *Ceasul de aur*, de Ion Niculescu, nu ezită să o califice drept „tragedie cosmică". Un alt text, *Modă constructivă*, aduce elogiul conferinţelor teatrale experimentale. Ultima cronică semnată de Ion D. Sîrbu în paginile revistei este *Încet şi sigur*, dedicată piesei *Oaspeţi nepoftiţi*, de Miloslav Stehlik, vizionată la Teatrul din Turda.

Urmează însă o fractură dureroasă în biografia scriitorului, redus la tăcere după ce a fost închis în puşcăriile comuniste. După graţiere, în 1963, şi după câteva luni de muncă în mină, ca vagonetar, lui Ion D. Sîrbu i se stabileşte domiciliul forţat la Craiova. Reintră în lumea scenei ca secretar literar al Teatrului din localitate. Un deceniu din viaţă şi-l consacră îmbogăţirii repertoriului şi îmbunătăţirii nivelului prestaţiei artistice a instituţiei pentru care lucra, în condiţii grele, tensionate, evocate ironic-amar într-o serie de însemnări adunate, postum, în volumul *Între Scylla şi Carybda*: „Secretarul literar, pe care unii îl consideră creierul ideologic al teatrului, e obligat, alternativ, să facă judecăţi de existenţă, atunci când ar trebui să facă de fapt judecăţi de valoare, să aibă în vedere scopul, atunci când de fapt îl copleşesc mijloacele, să se servească de argumente pedagogice atunci când simplul argument estetic ar fi suficient"[12]. Încă o probă e concepţia exprimată, în 1964, că teatrul e „o trilogie a forţelor creatoare" – autorul, regizorul, actorul –, fiecare având dreptul la creaţie. Concepţia lui Ion D. Sîrbu despre teatru ar merita un studiu aparte, firesc, alături de comentariul creaţiei sale dramatice. Poate caduc, dar nimic frivol, în ambele teritorii. În perspectiva timpului judecate, s-ar putea crede în prevalenţa valorică a viziunii teoretice, atât de utilă momentului aceluia de rătăcire, asupra creaţiei sale dramatice, puţin jucată, cu slabe consecinţe, fără rezonanţă în conştiinţa publicului.



Bertold Brecht

În anii cât a fost secretar literar la Teatrul din Craiova s-a introdus în program, cum îşi aminteşte Valentin Silvestru, cel mai mare număr de premiere cu piese contemporane, la nivel naţional. Preocupat de „convertirea istoriei în actualitate şi a actualităţii în istorie"[13], Sîrbu s-a implicat şi în organizarea celui dintâi festival românesc de teatru istoric.

Din dorinţa de a contracara consecinţele politizării teatrului şi ale *kitsch*-ului proletcultist, secretarul literar remarcă, ironic: „O politizare excesivă a teatrului va duce la tetralizarea politicii"; „noi dăruim ceva (...) ce e negaţia ideii de marfă: artă"[14]. În altă parte, amuzat de ieşirile temperamentale ale actorilor, diagnostichează minuţios „cele trei boli endemice" ale acestora: „nomadismul,

criza de ratare şi febra de genialitate". Oboseala şi uzura sistemului îl doboară, făcându-l să mărturisească, în final: „Nu mai pot. Între Scylla şi Carybda, mă simt de patruzeci de ori mucenic. Ministerul mă trage în sus, directorul în jos, autorii spre dreapta, publicul spre stânga; actorii mă înjură, regizorii mă fură, presa mă ocoleşte, sfatul mă sfătuieşte, sindicatul mă beleşte. Nu-mi mai rămân decât două căi de salvare: să-mi scriu memoriile (moarte sigură), sau să încerc o sinucidere (am colegi care şi-au salvat viaţa sinucigându-se la timp). Dar până mă hotărăsc, iată epitaful pe care îl vreau înscris pe piatra mea funerară: «Trecătorule, nu mă judeca după cele ce le-am făcut, ci după cele ce le-am refuzat a le face»"[15].

Martor şi victimă a două „false dezgheţuri antidogmatice", Sîrbu se refugiază „în bun simţ şi luciditate", într-o Provincie ideală, într-o altă Castalie, exilat în propria-i ţară. În 1965 iniţiază seria conferinţelor experimentale, în cadrul cărora ţine prelegeri despre literatura medievală, despre poezia Renaşterii, despre *Don Quijote*, *Faust* sau *Hamlet*, despre teatrul lui Alecsandri, Eminescu, Hasdeu, Delavrancea, Iorga sau Blaga. Încearcă să armonizeze divergenţele dintre gustul publicului, al presei şi al regizorilor, face reflecţii originale cu privire la „dimensiunea intensivă" şi cea „extensivă" a teatrului, organizează „Săptămâna Shakespeare", „Săptămâna Camil Petrescu", „Zilele Caragiale". Pasionat de infinitele metamorfoze ale logosului, devotat dialogului, cuvântului viu, Ion D. Sîrbu se simte frustrat de „maestrita" ce afectează arta dramatică: „Regizorii şi criticii teatrali au făcut totul ca să-i provoace această lungă comă, transformând teatrul în experiment absurd, spectacol fără cuvânt, doar cu cuvinte de serviciu"[16].

Din 1964, pe lângă activitatea de secretar literar, Ion D. Sîrbu îşi începe cariera de scriitor dramatic propriu-zis. În prima ipostază, analizează relaţia dintre scenă şi spectator într-o serie de articole, dintre care se cuvin menţionate *Câteva cuvinte despre public*, *Însemnările unui bătrân spectator*, *Teatrul de public şi publicul de teatru*. Definind publicul drept o „sinteză colectivă între timp, valoare şi conştiinţă", Ion D. Sîrbu atrage atenţia asupra aspectelor psihologice, estetice şi etice ale relaţiei scenă-sală. Lipsa de consideraţie faţă de public, manifestată prin excesele diverselor experimente moderniste – „antiregie, antiacţiune, anticuvânt, antiteatru, teme absurde, sexy, violenţă"[17] – va conduce, avertizează scriitorul, la golirea sălilor de spectacol. În acelaşi timp, însă, adaptarea spectacolului potrivit preferinţelor publicului nu trebuie să însemne „coborârea ştachetei spre facil sau vulgar". Soluţia adecvată ar oferi-o cunoaşterea în profunzime a publicului, prin sondaje şi anchete competente, pentru ca teatrul să poată purta cu acesta un dialog autentic şi profitabil: „Trebuie găsită – afirma Sîrbu – distanţa de maximă tensiune axiologică"[18] necesară pentru dorita comunicare cu spectatorul.

O problemă conexă este aceea a temelor, a subiectelor puse în scenă. Cum se alcătuieşte un repertoriu potrivit? La această întrebare caută răspunsuri secretarul literar, în articole precum *Politică teatrală extensivă sau intensivă?*, *Diversificarea genului dramatic* ş.a. Singura metodă de a evita lipsa de interes a spectatorului ar fi impunerea unui repertoriu variat, care să se adreseze nu doar „coardei grave", ci multiplelor „deschideri psihologice" ale publicului, pentru ca premierele să nu fie percepute ca nişte „şedinţe" repetate mereu. Modelul diversificării dramaturgiei – sugerează Ion D. Sîrbu –l-ar putea oferi cinematografia. Atent la responsabilităţile sale, fostul discipol al lui Blaga ţine să definească funcţia de secretar literar, să precizeze atribuţiile ce-i revin, teoretizând – în *Ce este (şi ce ar trebui să fie) secretarul literar*, *Despre rolul şi sarcinile secretarului literar* ş.a. – libertatea şi independenţa drept condiţii *sine qua non* ale desfăşurării activităţii sale. Era un răspuns la constrângerile de tot felul. Deşi scris în 1968, cu o substanţă şi o francheţe remarcabile, articolul *Ciudatele aventuri ale dramaturgiei originale* a fost publicat postum, abia în 1996, în volumul de „restitutio" *Între Scylla şi Carybda*. De la fraza liminară şi până la ultimul rând, articolul era o analiză profundă a fenomenului teatral românesc, la acea oră, un atac ironic, subţire la adresa cenzurii ideologice în care autorul identifică principala cauză a deprecierii teatrului românesc, degradat prin imixtiunea comenzii politice.

Ca dramaturg, Sîrbu privilegiază cuvântul viu, claritatea mesajului (credea în virtuţile pedagogice ale teatrului). Susţine, în bună tradiţie aristotelică, preeminenţa textului în raport cu interpretarea scenică. Dacă filosoful grec considera că spectacolul, „care exercită cea mai mare seducţie, nu are nimic de-a face cu arta"[19], Ion D. Sîrbu, în schimb, recunoaşte importanţa reprezentaţiilor teatrale ca actualizări, ca „lecturi" înnoite ale textului dramatic: „textul literar este valoarea de bază, spectacolul e interpretare artistică"[20]. Observând, pertinent, că „nu tot ce absoarbe scena este literatură"[21], el critică vehement „teatrul-reportaj" şi alte asemenea experimente futile cu pretenţii estetice. Valoarea literară – precizează scriitorul – nu trebuie să fie tributară scenei, întrucât „textul e veşnicia piesei, spectacolul fiind actualitatea sa"[22]. Deşi, asemeni lui Radu Stanca, avea convingerea că nu există o incompatibilitate între teatrul „citibil", destinat lecturii, şi cel „jucabil", destinat scenei, dezamăgirile avute la vizionarea propriilor piese îl vor determina să afirme tranşant, în repetate rânduri, disjuncţia text-spectacol: „Eu continuu tradiţia Blaga, Stanca"; „deşi sunt reprezentat, tot mai mult mă conving că forma cea mai subtilă, profundă, totală de *reprezentare* este lectura"[23]; „aş dori ca (sic!) criticii mei să înţeleagă măcar efortul meu teoretic de a încerca să reabilitez *genul dramatic ca gen literar, beletristic*. În general, textele teatrale sunt considerate pre-texte de spectacol

teatral, ele sunt judecate după o premieră, din sală. Aici textul tău a trecut prin genialitatea malignă sau benignă a unui regizor (care te-a *descifrat*, care te-a reinterpretat, te-a *procustiat*, cum se zice în teatru), apoi vin actorii cu modul lor fericit sau nefericit de *a te citi*, apoi e decorul, publicul, momentul politic al *hic et nunc*-ului etc. Cronica spectacolului nu e cronică literară (...); eu aş dori să fiu citit de cei care citesc poezie şi proză şi criticat de cei care ştiu ce e literatura"[24].

Ca autor dramatic, Sîrbu emite diferite opinii regizorale. În *Raportul text-spectacol. Armonia între contrarii* (1947), analizează problema regiei: cât, cum şi ce e firesc să transforme un regizor la punerea în scenă a unei piese? Construindu-şi articolul ca un dialog imaginar, dramaturgul pune în seama autenticului regizor enunţarea câtorva triste adevăruri: că se produc multe texte proaste, mediocre, că mulţi actori de duzină sunt incapabili să-şi interpreteze rolurile, că publicul nu sesizează decât cu greutate subtilităţile textului ş.a.m.d. Unui asemenea regizor dramaturgul i-ar da dreptate, căci, în marea lor majoritate, cei din „tagma" aceasta suferă de „maestrită". Ironic, autorul clasifică regizorii în „subtextuali", „dirijori", „procustieni" şi „mesianici", opţiunea sa îndreptându-se, evident, către „dirijorii" care „stăpânesc scena ca pe o orchestră, cu ureche şi ochi dramatic, cunosc partitura şi se contopesc, dispar în simfonie"[25]. Nonconformismul dobândeşte o indiscutabilă valoare etică şi estetică atunci când norma încălcată este aceea a realismului socialist al vremii, aşa cum mărturisea Ion D. Sîrbu, vorbind prietenilor despre scrierile sale: „Ambiţia mea a fost să opun pieselor de propagandă şi de agitaţie, în forma clasic-realistă, câteva texte scrise cu suferinţa lucidă a adevărului; voiam să fiu în fiecare clipă periculos, şi am acceptat să fiu nonconformist, dar nu în forma scriiturii, ci în mijloacele şi în scopurile morale şi politice"[26]. Copleşit de avalanşa de texte conjuncturale, secretarul literar atrage atenţia asupra pericolului invers, al nonconformismului excesiv, al formalismului găunos care poate distorsiona o scriere până la scoaterea ei din registrul estetic.

Într-o epistolă către Călin Florian, regizorul care a montat *Arca bunei speranţe* pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, Ion D. Sîrbu îi comunică profesiunea sa de credinţă, vie, de dramaturg: „Prin educaţia mea, oarecum clasică, înclin spre teatrul de idei. (...) Am mereu în faţă grava seriozitate a Eladei şi îmi place să privesc oamenii şi lumea cu ochi de filosof. Teatrul, după mine, este cea mai concretă şi totodată cea mai profundă metaforă a vieţii. E altă formă de filosofie, un alt mod de a filosofa"[27]. În altă parte afirmă că „teatrul de azi a preluat prerogativele catedralei medievale. (...) Teatrul e mişcare, conflict. În stare aproape pură. Iar dialogul mi se pare a fi materializarea esenţei dialectice a lumii, a oamenilor şi a valorilor". Sîrbu îşi explică apoi renunţarea la teatru în favoarea prozei prin recunoaşterea existenţei unei literaturi originare, dincolo de genurile literare, a unei „literaturi-matrice – care e în acelaşi timp fior, chemare, cunoaştere, invitaţie la diferite forme"[28].

Autodefinindu-se, doar pe jumătate în glumă, drept „modest scriitor de piese din ce în ce mai istorice", autorul subliniază aspectul politic al textelor sale, pentru că „viaţa, aşa cum e, astăzi, e oricând politică prin natura şi sensul ei"[29]. De aceea şi invocă un citat din Juvenal în sprijinul caracterului subversiv al propriei literaturi: „Difficile est satiram non scribere!". Numai că, la început, forţat să scrie ceea ce se accepta, teatru cu tendinţă, îşi trădează visul, dar nu cu totul.

Valentin Silvestru, care l-a cunoscut şi l-a apreciat pe Ion D. Sîrbu ca valoros om de teatru, avea rezerve faţă de obstinaţia dramaturgului de a-şi pune în practică, în piesele sale, preceptele de estetică, aglomerând textul cu dezbateri filosofice şi reflecţii de tot felul: „Suferea de o nestăpânire a mijloacelor. Pasionat de polemica ideilor, o extindea prea mult. (...) adesea erau îmburuienite dramele şi melodramele sale fie de digresiuni filosofice şi mitologice, fie de pure pagini de proză grevând asupra dramaticului"[30]. Lui Valentin Silvestru i-a scăpat însă originalitatea formulei dramaturgice a lui Ion D. Sîrbu, formulă care încalcă deliberat, nu involuntar, convenţiile verosimilităţii.

De altfel, deşi a obţinut, ca dramaturg, numeroase distincţii (Premiul Academiei, Premiul Uniunii Scriitorilor), deşi piesele sale s-au jucat în multe teatre din ţară, cu excepţia lui N. Carandino, nici un critic mai important nu a apreciat favorabil dramaturgia lui Ion D. Sîrbu. Şi nu doar din cauză că era un stigmatizat politic. Doar după publicarea scrierilor sale postume, câtorva texte dramatice (*Arca bunei speranţe*, *Pragul albastru*, *Bieţii comedianţi*, *Sâmbăta amăgirilor*, *Plautus şi fanfaronii*) li s-a recunoscut o oarecare originalitate. Nici Virgil Nemoianu, cu care Sîrbu a corespondat în ultimii ani ai vieţii, nici prietenii din Cercul Literar nu s-au arătat entuziasmaţi de piesele sale. La senectute, decepţionat, cu sentimentul de a nu fi fost înţeles, Sîrbu renunţă definitiv la teatru, împlinindu-şi adevărata sa vocaţie, aceea de prozator. Ce rămâne, totuşi, din întinsa lui operă dramatică? O selecţie valorică se impune, spre a demonstra că avem de a face cu realizări de importanţă secundă, iar în unele cazuri, cu mai puţin de atât.

**Note**:

1. cf. I. Negoiţescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1978, p. 93; Ion Negoiţescu îşi îndemna prietenul să scrie piese „euphorioniste", care să confere literaturii române acea dimensiune tragică, absentă, în opinia criticului, în operele scriitorilor noştri. Negoiţescu minimalizează valoarea creaţiei populare, făcând elogiul artistului individual, creator de „cultură majoră".
2. ibidem, p. 269; Scrisoare a lui Radu Stanca către Ion

Negoiţescu, datată Sibiu, 6 iulie 1952.
3. Ion D. Sîrbu, *Obligaţia morală*, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale „Ion D. Sîrbu", 1994, p. 67; episodul apare citat frecvent în corespondenţa scriitorului, în jurnal şi în romanul *Adio, Europa!*. De altfel, în opera lui Sîrbu personajele, motivele, temele sunt „migratoare", cunoscând variante multiple, totuşi niciodată identice.
4. Idem, *Grandoarea şi servituţile debutului*, în „Teatrul", nr 7, decembrie 1956; v. şi *Cazul* «Ziariştii»*: Discuţii... despre antidogmatism*, în vol. *Scrisori către bunul Dumnezeu*, Cluj, Ed. Apostrof, 1996. De asemenea, în acelaşi volum, Ion Vartic, «*Un oarecare Ion D. Sîrbu*»*: Bufonul generaţiei sale*. Despre activitatea lui Ion D. Sîrbu la revista „Teatrul", detalii preţioase conţine articolul lui Valentin Silvestru, *Retrospecţie cordială asupra personalităţii omului de teatru*, în „Caiete critice", nr. 10-12/1995, p. 119-124.
5. Ion D. Sîrbu, art. cit., în „Teatrul", nr. 7, decembrie 1956, p. 24.
6. Andrei Băleanu, *Figurile învingătorilor*, în „Teatrul", nr. 1/1956, p. 2-3.
7. Articolul a apărut postum în vol. Scrisori către bunul Dumnezeu, ed. cit., p. 173-181: Ion D. Sîrbu, Cazul «Ziariştii»: Discuţii... despre antidogmatism. Câteva concluzii.
8. Ibidem, p. 173.
9. Ibidem, p. 175.
10. Ibidem, p. 176.
11. Ibidem, p. 175.
12. Idem, *Din însemnările unui secretar literar*, în vol. *Între Scylla şi Carybda*, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale „Ion D. Sîrbu", 1996, p. 12.
13. Valentin Silvestru, art. cit., în „Caiete critice", nr. 10-12/1995, p. 122.
14. Ion D. Sîrbu, Spectatorul nu e un client care cumpără orice, în vol. Între Scylla şi Carybda, ed. cit., p. 47.
15. Idem, Din însemnările unui secretar literar din provincie, în vol. cit., p. 107-108.
16. Ion D. Sîrbu către Virgil Nemoianu, Craiova, 3 dec. 1984, în vol. *Traversarea cortinei*, Timişoara, Editura de Vest, 1994, p. 309.
17. Ion D. Sîrbu, Teatrul de public şi publicul de teatru, în vol. Între Scylla şi Carybda, ed. cit., p. 94.
18. apud Valentin Silvestru, art. cit., în „Caiete critice", nr. 10-12/1995, p. 120.
19. Aristotel, *Poetica*, traducere, studiu introductiv şi comentarii de D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura Iri, ed. a III-a , 1998, p. 73.
20. Ion D. Sîrbu - Din însemnările unui secretar literar, în vol. Între Scylla şi Carybda, ed. cit., p. 15.
21. Idem, Teatrul şi literatura, în vol. Obligaţia morală, ed. cit., p. 5.
22. Ibidem, p. 8.
23. Ion D. Sîrbu către Virgil Nemoianu, Craiova, 19 febr. 1982, în vol. *Traversarea cortinei*, ed. cit., p. 35.
24. Ion D. Sîrbu către Ion Negoiţescu, Craiova, 2 dec. 1982, în vol. *Traversarea cortinei*, ed. cit., p.122.
25. Idem, Raportul text-spectacol. Armonia între contrarii, în vol. Obligaţia morală, ed. cit., p. 73.
26. Ion D. Sîrbu către Virgil Nemoianu, Craiova, 11 dec. 1982, în vol. *Traversarea cortinei*, ed. cit., p. 130.
27. Idem, *Stimate domnule Florian* (scrisoare adresată regizorului Călin Florian, în vederea punerii în scenă a piesei *Arca bunei speranţe* la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ), în vol. *Obligaţia morală*, ed. cit., p. 35.
28. Idem, Teatrul a preluat prerogativele catedralei medievale, în vol. cit., p. 51.
29. Idem, *Nu vreau să fiu profet*, în vol. cit., p. 65.
30. Valentin Silvestru – art. cit., în „Caiete critice", nr. 10-12/1995, p. 123.

## Bibliography


1. Ion D. Sîrbu. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal/ The Diary of a Diarist Without a Diary*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1991 (vol.I), 1993 (vol.II), 1996 (ed. a II-a).
2. Idem. *Traversarea cortinei* (corespondenţă cu Virgil Nemoianu, Ion Negoiţescu, Mariana Şora etc.)/ *The Trespassing of the Curtain* (Correspondence with Virgil Nemoianu, Ion Negoitescu, Mariana Sora etc.), Timişoara, Editura de Vest, 1994.
3. Idem. *Printr-un tunel* (corespondenţă cu Horia Stanca), Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu"/*Letters to Gracious God* (Diary pages, correspondence with Horia Stanca, Liviu Rusu, Eta Boeriu, Ion Vartic etc.), ediţie îngrijită şi cu postfaţă de Dumitru Velea, 1995.
4. Idem. *Scrisori către bunul Dumnezeu* (pagini de jurnal, corespondenţă cu Horia Stanca, Liviu Rusu, Eta Boeriu, Ion Vartic etc.)/ *Letters to Gracious God* (Diary pages, correspondence with Horia Stanca, Liviu Rusu, Eta Boeriu, Ion Vartic etc.), Cluj, Biblioteca Apostrof, anul VII, nr. 12/1996; ed. a II-a, 1998.
5. Idem. *Iarna bolnavă de cancer* (scrisori către Deliu Petroiu, Mina şi Ion Maxim şi Delia Cotruş, organizate într-un "roman epistolar" de Cornel Ungureanu)/ *The Winter Sick of Cancer* (Letters to Deliu Petroiu, Mina and Ion Maxim, and Delia Cotrus arranged as an "epistolary novel" by Cornel Ungureanu), Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 1998.
6. Idem. *Obligaţia morală/ The Moral Obligation*, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", ediţie îngrijită şi cu postfaţă de Dumitru Velea, 1994.
7. Idem. *Cu sufletul la creier/ With Soul in Brain*, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", ediţie îngrijită de Mihaela Leonescu, 1996.
8. Idem. *Între Scylla şi Carybda/ Between Scylla and Charybdis*, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", ediţie îngrijită şi cu postfaţă de Dumitru Velea, 1996.