

**IMAGO MUNDI – O RECONFIGURARE SEMANTICĂ A ARCEI LUI NOE
LA ION DESIDERIU SÎRBU**

IMAGO MUNDI – A SEMANTIC RECONFIGURATION OF NOAH'S ARK

BY ION DESIDERIU SÎRBU

DOI: [10.56177/AUA.PHILOLOGICA.2.26.2025.art.11](https://doi.org/10.56177/AUA.PHILOLOGICA.2.26.2025.art.11)

Drd. ADELA-MARIA BORȘE (MOCANU)

Universitatea Tehnică Cluj-Napoca, CUNBM

Abstract: *I.D.Sîrbu's Ark of Good Hope is a parabolic play, as it encompasses a series of ideas and symbols about the goals of humanity, where biblical motifs intertwine with contemporary questions regarding the destiny and purpose of humanity. The main myth of Ion Desideriu Sîrbu's play is that of the flood, with Noah's Ark being the central biblical motif. The flood can be seen as a symbol of human destiny, of the difficult path that man must travel to achieve his goal, to fulfill his dreams, and the ark represents the world in its essence, hope being the only one that can cope with the flood. Noah's Ark becomes in this drama a metaphor for the world we live in, but also of human complexity, a refuge for ideas, emotions and thoughts, giving us the opportunity to reflect on our own existence.*

Keywords: *Noah's ark; symbol; biblical motif; imago mundi; parabolic theater.*

Eseist, filozof, publicist și romancier român, Ion Desideriu Sîrbu, despre care Monica Lovinescu spunea că „în jurul operelor sale ne-am putea realcătuși ca popor¹”, și-a câștigat aprecierea și prin contribuțiile sale dramaturgice, înclinat către problematizarea existenței, aflat mereu în căutarea formulei ideale pentru *teatrul de idei*, dublat fiind de teoreticianul avizat. În acest sens, pertinentă este opinia criticului Ioan Lascu care afirmă că: „abundența ideilor și a simbolurilor face ca...Pe lângă duhul regenerativ al povestirii, pe lângă patosul ideii, Sîrbu este marcat și de obsesia culturii, a filosofiei²”. Mai mult decât atât, Ion Desideriu Sîrbu a pendulat – cum semnala Ileana Berlogea, mai târziu – „între drame realiste, bazate pe reconstituiri și relații încărcate de adevăr psihologic, și parabole cu largi și puternice sensuri generalizatoare³”. Șirul editorial al dramaturgiei este deschis în 1967, cu poemul dramatic *La o piatră de hotar* pe tema unirii de la 1918. Urmează culegerile: *Teatru* (1976), *Arca Bunei Speranțe* (1982) și *Bieții comediați* (1985). Un aspect relevant îl constituie faptul că în perioada postbelică, întreg teatrul se focaliza pe realitatea imediată, încercând să pună în lumină aspecte fundamentale

¹ *Un secol cu I.D. Sîrbu, sau a fi intelectual ca vocație*, Sursă online: <https://www.iiccmer.ro/carusel-stiri/2019/un-secol-cu-i-d-sirbu-sau-a-fi-intelectual-ca-vocatie/>, ultima accesare în 8.01.2024.

² Ioan Lascu, *Ion D. Sîrbu: cultural și etnic*, în *Familia*, nr.6, 1999, p. 89.

³ Apud Nicolae Oprea, *Receptarea critică și revanșa postumă*, Sursă online: <https://www.viataromaneasca.eu/revista/2019/09/receptarea-critica-si-revanșa-postuma/>, ultima accesare în 10.01.2024.

ale vieții în condițiile unor schimbări profunde în structura socială și politică a societății românești. Acest fapt este avut în vedere și de dramaturgul Ion Desideriu Sîrbu care își mută interesul spre explorarea profundă a condiției umane, odată cu piesa de teatru *Arca bunei speranțe*, din volumul omonim, o piesă de teatru în trei acte ce îmbină mitologia, religia, filozofia și literatura într-un excurs dramatic simbolic.

Surprinzător sau nu, miturile biblice se regăsesc în opera dramatică a acestui autor, devenind o modalitate de mascare a meditațiilor sale filozofice. Concepându-și scrierile într-o perioadă în care cenzura era elementul decisiv în publicarea unei opere, scrierea parabolică joacă un dublu rol: de protecție a sensurilor reale ale piesei și de transmitere alegorică a acestora, cum însuși autorul afirma în piesă prin vocea personajului Noe: „Vorbele nu-s făcute ca să acopere adevărul. Ci ca să-l descopere⁴”. Mitul principal al piesei lui Ion Desideriu Sîrbu este cel al potopului, motivul biblic *arca lui Noe* fiind simbolul central, reconfigurat semantic. Potopul poate fi abordat din mai multe unghiuri. În primă instanță, se manifestă ca un simbol al destinului uman, al drumului anevoios pe care omul trebuie să-l parcurgă pentru a-și atinge țelul, pentru a-și împlini visurile, iar arca - în viziunea respectivă - reprezintă lumea în esența ei, speranța fiind singura care poate face față potopului existențial: „Nu se poate trăi fără speranță, fără așteptare ... Arca aceasta e lumea... Dar e o lume cu rost: o lume care trebuie să ajungă într-un golf unde e pace, lumină și între oameni bună învoire.⁵” Dintr-o altă perspectivă, dat fiind contextul istoric, fiind o epocă a cenzurii, neputându-se aborda frontal regimul ceaușist, dramaturgul se folosește de parabolă care-i permite să contureze prin structura sa alegorică un alt fel de potop de natură ideologică, denunțând ororile socialismului mortificant și dimensiunile Răului totalitar într-un univers claustrant ce reflectă o Românie a regimului ceaușist cu tot ce însemna el: suprimarea libertății, controlul absurd, viața austeră, falsa utopie. De altfel, într-o scrisoare adresată regizorului Călin Florian, autorul mărturisea că opera este „o piesă cu mesaj, în cheie filozofică, o dramă a condiției umane⁶” și, am adăuga noi, o parabolă despre umanitatea aflată la limite, între dispariție și regenerare, unde salvarea pare să fie posibilă prin redescoperirea inocenței pierdute reprezentată prin figura lui Protos, solidaritatea și sacrificiul materializate prin Ara, dar și prin prețuirea timpului, îndemn al înțeleptului Noe, un personaj ancestral din cadrul piesei. Așadar, în mijlocul acestui potop ideologic, arca bătrânului Noe poartă speranța victoriei, totul depinzând de alegerile făcute de oameni. Raportându-ne la această idee, I. D. Sîrbu se dovedește a fi un vizionar, având în vedere că, doar peste câțiva ani de la moartea sa, România a reușit să se elibereze de sub teroarea regimului totalitar, câștigându-și libertatea.

Arca bunei speranțe de Ion Desideriu Sîrbu e construită pe un univers de idei și simboluri profund înrădăcinat în sensurile fundamentale ale umanității,

⁴ Ion Desideriu Sîrbu, *Arca bunei speranțe*, București, Editura Eminescu, 1982, p. 12.

⁵ *Ibidem*, p. 21.

⁶ Constantin Paiu, *Arca bunei speranțe de I. D. Sîrbu*, în *Cronica*, anul V, NR.20, Iași, Casa Presei, 1970, p. 4.

deoarece: „Lui Sîrbu (...) i se pare aici mai scurt și mai adecvat drumul idee-simbol decât drumul imagine-metaforă⁷”. Dramaturgul propune o reconfigurare semantică a motivului biblic, arca nefiind un simplu de vehicul al salvării divine, ci devine un microcosmos social care conservă esențele umanității în fața unui cataclism, o matcă ontologică ce marchează o discontinuitate pe axa continuității existențiale, dar și o *imago mundi* menită să reflecte o Românie aflată sub teroarea fricii care trebuie să se salveze din calea potopului de natură ideologică, comunismul. Așadar, pășim în plin simbol încă din indicațiile scenice: „Ne instalăm în plin simbol. Acțiunea piesei se petrece în întregime la prora (sau pupa) unei imense corăbii: e Arca, Arca lui Noe – dar noi ne-o imaginăm ca pe un vas ultramodern, amestec de transatlantic și distrugător, construit din oțel și având toate instalațiile tehnice necesare unei rapide plutiri⁸”. Parabola *Arcei* pe care o construiește Sîrbu poate fi citită ca o metaforă a României comuniste, un loc închis și controlat, în care „salvarea” promovată de regim era doar o iluzie. Oamenii erau captivi într-un sistem care le limita orice opțiune de evadare: „Bărci de salvare nu se văd, vasul acesta nu poate avea bărci de salvare⁹”, iar fuga (fizică sau psihologică) din această „Arcă” părea imposibilă. Așadar, autorul exploatează mitul biblic legat de arcă prin prisma ochiului contemporan, spațiul simbolic al arcei reprezentând atât un loc al supraviețuirii lumii în fața unui cataclism iminent, cât și un simbol al progresului tehnologic care expune arca unor riscuri, pericole, o confruntare în care fragilitatea umană se lovește de evoluția tehnologică impusă de era modernă.

Pornind de la titlu, conform primei accepțiuni, arca e simbolul lumii, fiind comparată cu sufletul omului, unde trebuie să existe speranța împlinirii totului. Pentru împlinirea acestui tot universal, existența unei corelații între *arca-lume* și *arca-inimă* e absolut necesară. Peste simbolul arcei se suprapune aici un altul: acela al clepsidrei, care „ca și tobele gemene, crucea Sf. Andrei sau litera X semnifică inversarea relațiilor dintre Lumea Superioară și Lumea Inferioară—o inversare periodică realizată de Shiva (sau Siva), stăpânul creației și distrugerii”¹⁰. Mișcarea ciclică a clepsidrei atrage atenția asupra simbolismului inversiunii. Această dinamică ciclică este similară cu simbolul echilibrului perfect Yin-Yang, alternarea continuă dintre feminin/masculin, viață/moarte, întuneric/lumină, pământ/ cer, stând la baza principiului unificator al existenței, idee regăsită de altfel în alchimie. Când nisipul se scurge, clepsidra trebuie întoarsă. Așadar, timpul nu este doar o măsură a trecerii, ci un principiu cosmologic esențial, care ordonează și reconciliază contrariile. Este un simbol al ciclurilor veșnice și al destinului uman, care, într-o formă sau alta, se reînnoiește la nesfârșit. Viața trebuie luată de la

⁷ Ioan Lascu, *Ion D. Sîrbu: cultural și etnic*, în *Familia*, nr. 6, 1999, p.88.

⁸ Ion Desideriu Sîrbu, *op.cit.*, p. 13.

⁹ *Ibidem*, p.7.

¹⁰ J.E. Cirlot, *A Dictionary of symbols*, Ediția a II-a, Londra, Editura Taylor & Francis Ltd, 1983, p.153. „Hour-Glass, A symbol denoting the inversion of the relations between the Upper and Lower Worlds—an inversion encompassed periodically by Shiva (or Siva), the lord of creation and destruction.”

început. Speranța și iubirea trebuie perpetuate. Esența vieții are în această piesă de teatru o întruchipare prin tânăra Ara, femeia tânără care va prelua „învăștură” de la femeia bătrână Noa. Darul primit de la Noe, clepsidra, are rolul de a i se aduce aminte Arei că întotdeauna poate exista un alt început, dar totul stă în voință și în modul de a percepe situația: „Tată, de ce mi-ai adus tocmai o clepsidră? Știi ce mi-a spus? Ca să înveți să gândești..., fiecare fir de nisip e o clipă de veșnicie. Nimic nu se pierde, totul se scurge, ce cade aici, se adună dincoace.”¹¹ Ara nu este doar un derivat de la muntele prevăzut ca destinație - Ararat, ci însăși calea spre el, căci: „Fără femeie nu se poate naște viață, fără femeie nu e cu puțință nici un fel de început. Ea e pământul care primește sămânța și lumina caldă a soarelui. [...] O femeie care naște copii este puternică și mare ca Dumnezeu. Face și refăce lumea”¹². Ara, din această perspectivă, e simbolul femeii-speranță, putând face, astfel, trimitere la imaginea clepsidrei din neolitic care era asociată cu figura Zeiței regenerării¹³. Relevant de amintit este și faptul că această clepsidră apare în text ca o sinteză a trei forme de timp de pe Arcă, și anume timpul biologic reprezentat de Noe și Noa, timpul istoric simbolizat de vasul în sine, dar mai ales ca timp al fertilității, reprezentat prin Ara.

Personajele din teatrul lui Ion D. Sîrbu se caracterizează printr-o mare diversitate, tipologică, umană, socială, astfel încât, „dincolo de masca ideologiei la care acestea aderă prin voința creatorului lor...sunt entități umane care trăiesc cu adevărat, iar, de cele mai multe ori, principiul dramatic care le acționează are la bază sentimente deosebit de puternice”¹⁴. Dramaturgul se impune prin „capacitatea de a crea personaje pitorești, fără o utilitate scenică imediată, care pot fi scoase ușor din ecuația piesei, dar care plac”¹⁵. Singurii locuitori ai arcei, respectiv ai lumii, sunt doar în număr de șapte, prefigurând un simbol creștin. Cifra șapte, în biblie¹⁶, reprezintă numărul enunțurilor pe care Mântuitorul le-a rostit în timpul răstignirii Sale: „Părinte, iartă-le lor, că nu știu ce fac”¹⁷, „Femeie, iată fiul tău. Apoi a zis lui Ioan: Iată mama ta!”¹⁸, „Adevărat grăiesc ție, astăzi vei fi cu Mine în rai”¹⁹, „Eli, Eli, lama sabahtani – Dumnezeu Meu, pentru ce M-ai părăsit”²⁰, „Mi-e sete”²¹, „Săvârșitu-s-a”²², „Părinte, în mâinile Tale încredințez duhul Meu”²³. Probabil, s-a dorit să se scoată în evidență faptul că salvarea umanității, atunci când

¹¹ Ion Desideriu Sîrbu, *op. cit.*, p. 39.

¹² *Ibidem*, p. 24.

¹³ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1994, p. 41.

¹⁴ Ion M. Tomuș, *Dramaturgia lui I.D. Sîrbu*, în *Verso*, nr. 71, 16-31 octombrie 2009, p. 19.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Anania. Sursa originală: <http://www.dervent.ro/biblia.php>. ultima accesare 1.10.2024.

¹⁷ Luca, 23, 24.

¹⁸ Ioan 19, 26-27.

¹⁹ Luca 23, 39-43.

²⁰ Matei 27, 46.

²¹ Psalmii 68, 25.

²² Ioan 19, 30

²³ Luca 23, 46.

trece printr-o călătorie spirituală în care există momente de suferință, reconciliere, speranță, sacrificiu, depinde de alegerile făcute în spiritul iubirii, iertării, solidarității etc. Numărul șapte al membrilor familiei poate fi interpretat și în raport cu Pleiadele²⁴, o constelație ce cuprinde șapte stele, norul de stele fiind numit de asirieni „KIMTU”, adică *familia*. Alcyone era considerată steaua cea mai semnificativă dintre componentele Pleiadelor, a cărei etimologie – „pace” – a fost legată de o serie de teorii astronomice antice și moderne, ce o plasează în ipostaza unui soare central al galaxiei noastre. De asemenea, în tradiția hindusă, Alcyone era cunoscută sub numele de „Amba”, adică „mama”, simbolizând originea și fertilitatea. În acest context, pe lângă cel biblic, se poate specula că I.D. Sîrbu a ales să personifice o fecioară ca personaj central în piesa sa, cu scopul de a sublinia ideea unui ciclu al renașterii, în care, prin intermediul acesteia, viața ar reînflori, deschizând drumul unui nou început. Tot de interes major în interpretarea piesei, ar fi și rolul important al Constelației Pleiadelor în sistemul cosmogonic-religios al Incașilor, acestea fiind considerate păzitoare a pământului. Or, familia lui Noe primise de la Dumnezeu același rol.

În piesa de teatru, ideea de familie, ca nucleu primordial al vieții, menită să reziste inclusiv după condamnarea divină, este evidențiată prin *pater familias*, Noe: „Suntem o familie. O sfântă familie. Și o familie e începutul și sfârșitul lumii”. Autorul proiectează, așadar, o *dramă de familie* pe fundalul unei drame existențiale, amplificând meditația despre viață și moarte. În această *imago mundi* postapocaliptică, personajele sunt conturate ca arhetipuri, cu transparență simbolică. Fiecare dintre membrii familiei extinse ilustrează o dominantă tipologică. Cuplul străvechi Noe – Noah reprezintă *tradiția rituală a rostului vieții*, cei doi bătrâni sunt cei care refac cuplul primordial, sunt cei care primesc indirect darul vieții. Noe are aproape o sută de ani, cel menit de către Dumnezeu să păstreze și să ducă mai departe darul neprețuit al vieții după potop. Timpul este ceva ce îl preocupă pe bătrânul Noe ce repară ceasuri cu cuc în secolul XX, în ciuda faptului că ar putea avea cel mai performant ceas electronic pentru că „Bătrânilor le place mai mult jocul cu timpul²⁵”. Gestul bătrânului de a repara ceasuri vechi poate fi interpretat drept o modalitate de a încerca să păstreze sau să restaureze vechea ordine a lucrurilor, el se opune tehnologiei pentru că dorește reîntoarcerea într-un timp mitic. Până la urmă, el a fost cel ales de Dumnezeu să fie salvat pentru că a fost singurul care și-a condus familia după vechile legi. Din aceste considerente, Noe apare în text ca fiind autoritatea patriarhală, înconjurată de o aură de sacralitate și demnitate arhaică, ale cărui barbă și păr alb îi sporesc imaginea de patriarh atemporal, întruchipând alături de Noah, soția sa, valorile lumii vechi: simplitatea, rostul gospodăresc ritualic, bunătatea. Astfel, aducerea pâinii, respectiv a mâncării, capătă valențele unui act ceremonial, liturgic ce unește familia, simbolizând esența unei lumi simple și profunde ce se opune haosului prezentului.

²⁴ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori. Numere*, Coordonatori: Micaela Slăvescu și Laurențiu Zoicaș (traducători), București, Editura Artemis, 1993, p. 1243.

²⁵ Ion Desideriu Sîrbu, *op. cit.*, p. 87.

Perspectiva unei posibile salvări a lumii este anticipată prin inserarea unor simboluri biblice cu valoare arhetipală, precum imaginea porumbelului, așteptat de Noe pentru a se întoarce cu ramura de măslin – semn al împăcării divine și al restaurării ordinii după catastrofă: „Azi-dimineață am dat drumul ultimului meu porumbel. Sîntem aproape de ținta călătoriei noastre, în curînd, el se va întoarce cu o ramură de măslin în cioc...”²⁶ În simbolistica creștină, acest fapt devine o reprezentare alegorică a pogorării Duhului Sfânt și a instaurării păcii divine²⁷, fiind simbolul speranței..

Dacă există un cuplu primordial, atunci există și cei trei copii ai lor, Sem, Ham și Iafet, bineînțeles, alături de încercătura semințiilor zoologice ale legendei. Autorul introduce în arcă două personaje, copiii primiți în familia lui Noe, ce nu aparțin tradiției biblice: Ara, simbolul speranței, fecioara adoptată de către Noe și Noa: „Noi am adoptat-o. Și i-am dat numele de Ara, ca să ne amintim de acel munte Ararat către care călătorim cu toții”²⁸; și Protos, simbolul omului primitiv: „E bărbat, primitiv...Seamănă cu un om al peșterilor”²⁹, el ocupând o treaptă în urcușul spre om. Fiecare dintre copii reprezintă tipologii. Sem e tipul omului tiran, dictator: „Crede-mă, Ara, sînt specialist în a stăpîni. Acesta e sensul vieții mele, acesta e talentul meu”³⁰, e o ființă crudă, egoistă, lacomă, ambițioasă, dornică de putere, superficială, fiind comparat de tatăl său cu un ceasornic care întotdeauna întârzie. În povestirea biblică, Ham este fiul blestemat, iar în această piesă de teatru, această asociere funcționează pe linia degradării morale absolute, fiind reprezentantul omului nou, preocupat de tehnologie și precizie, sportiv. Amândurora, atât lui Ham, cât și lui Sem, le lipsește credința, ignorând vorbele lui Noe despre muntele Ararat. În contrast cu aceștia, se află mezinul Iafet al cărui nume provine din limba ebraică semnificând „înfrumusețare”³¹. În tradiția biblică, urmașii lui Iafet sunt cei care restabilesc armonia lumii prin cultură și civilizație. În piesă, dramaturgul păstrează filonul ideatic, Iafet devenind „alesul” Arei, dintre cei trei frați fiind considerat singurul potențial salvator al omenirii. Tânărul pare a fi un alter-ego al autorului, tipul intelectualului sceptic, critic și ironic, care trăiește într-un regim opresiv, simțindu-se captiv într-o lume absurdă, căutând sens și demnitate. Boemul Iafet, suflet bun și generos, însă doar „o chitară înecată în alcool”³², e și tipul artistului, pentru care arta e totul, simbolizând aspirația spre absolut. Observăm aici o oarecare similitudine cu Baudelaire care notează într-unul din minunatele sale *Mici poeme în proză* apărute în a doua jumătate a veacului al XIX-lea: „Spre a nu fi robii martirizați ai Timpului, îmbățați-vă neconținut! Cu vin, cu poezie ori cu

²⁶ *Ibidem*, p. 14.

²⁷ Ene Braniște și Ecaterina Braniște, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Caransebeș, Editura Diecezană Caransebeș, 2001, p. 56.

²⁸ Ion Desideriu Sîrbu, *op. cit.*, p. 23.

²⁹ *Ibidem*, p. 28.

³⁰ *Ibidem*, p. 49.

³¹ Studii biblice online. Sursa online:

https://www.biblestudytools.com/dictionary/japheth/?utm_source=chatgpt.com; ultima accesare 1.03.2025.

³² Ion Desideriu Sîrbu, *op. cit.*, p. 79.

virtute, după cum vă e felul”³³. De altfel, Iafet consideră beția un simbol al libertății, deoarece doar prin beție, timpul poate fi „întors” prin intermediul unui act simbolic ce suspendă realitatea cotidiană, aducând o eliberare prin transcendență și o cale de împăcare cu efemeritatea: „doar în beție...îmi iau chitara și cînt, apoi plîng, apoi iar cînt — și între timp mă gîndesc că într-o zi vom ajunge cu toții la țărnul visat, în golful împăcărilor.”³⁴ Nefericit, neîmplinit, dornic de libertate, Iafet simte că trăiește într-o dilemă tragică a lumii ce trebuie mereu să fie licitată, fie de un tiran fără scrupule, cum e Sem, fie de un tehnician, precum Ham, ce nu se gîndește decât la arme și distrugere. Pe Arcă, Iafet ar trebui să răspundă doar de comunicarea cu universul. Dar nimeni, de nicăieri, nu răspunde apelurilor sale disperate. Ajutorul nu poate veni decât din adâncimile sufletului său bolnav – dar mai ales din această unică și imensă forță care este dragostea: „noi doi –îi spune Ara – sîntem speranța, visul și dragostea acestei lumi”³⁵. În schimb, cei trei fii își poartă pică, fiind mereu într-o continuă luptă pentru supremație, pentru afecțiunea tatălui și, în cele din urmă, amplificată de rivalitatea pentru Ara. Sem și Ham poartă doar ură în suflet și, de aceea, nu vor fi aleși de Ara. În schimb, Iafet este pur, la fel ca Ara care mereu îl încurajează, el doar avînd nevoie să refacă legăturile cu propria ființă pentru a le putea reface pe cele cu exteriorul: „Ai pierdut legăturile din afară, Iafet, pentru că ai pierdut legătura cu propria ta conștiință”³⁶. La polul opus este Sem, cel responsabil cu animalele de pe arcă. Crudul Sem este mereu cu cravașa, torturează animalele, consideră că „Bătaia-i din rai. Severitatea e și ea o formă a dragostei”³⁷, uită că și el ar fi putut să se nască altceva și nu realizează, cu toată pregătirea sa, că nu e omenesc a chinui. Atunci când intră în conflict cu Ham, Sem se folosește de viețuitoare pentru a crea o specie distructivă de insecte. Așadar, observăm că nu e vorba doar despre un banal conflict de familie, ci asistăm la o dramă contemporană, cu grave implicații morale și existențiale. Toate personajele acestei drame mitice își joacă propriul destin, simțindu-ne implicați în soarta fiecăruia în parte, mai ales prin tangența lor la un mod arhetipal de a fi, de a gîndi și de a concepe lumea și rosturile ei. Aceste personaje au menirea de a păstra sâmburele vieții, iar arca care „este a nimănui și a tuturor”³⁸, după cum afirmă Noe, fiind: „arca vieții. E Arca dragostei, Arca tuturor speranțelor noastre”³⁹.

Emblematică este și prezența unui reprezentant al speciei umane premergătoare celei de azi, un *homo sapiens*: Protos, rod al creației divine. El își trage numele din termenul grecesc eponim, desemnând primul specimen pe scara antropologică, arhetipul din preistorie, capabil însă a se adapta vieții sociale, parcurgând treptele civilizației cu ajutorul fecioarei Ara. Figura lui Protos

³³ Al. T. Stamatiad (traducător), *Pagini din Baudelaire. Cugetări și impresii. Poeme în proză*, București, Editura „Adeverul” S.A., 1934, p. 69-70.

³⁴ Ion Desideriu Sîrbu, *op. cit.*, p. 52.

³⁵ *Ibidem*, p. 86.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 19.

³⁸ *Ibidem*, p. 78.

³⁹ *Ibidem*, p. 77.

sugerează o paralelă cu Enkidu, unul dintre personajele *Epopoeii lui Ghilgameș*, în sensul în care amândoi întruhidează arhetipuri ale naturii primordiale, aflate într-un proces de integrare socială, cu o singură deosebire: Enkidu ajunge să-și accepte propriile limite în fața civilizației, în schimb, Protos pare să se confrunte cu alienarea și căutarea unui sens în mijlocul unei lumi degradate și distruse. Amândoi sunt legați de existența unui *ghid* care-i învață să se adapteze civilizației: în cazul lui Enkidu, este preoteasa Shamhat, iar în cazul lui Protos, este fecioara Ara. Dacă privim etimologia numelui, Protos este „cel care are dreptul să deschidă jocul⁴⁰”, este preferatul Arei până la urmă, primul care părăsește arca și cel care deține calitățile pe care Ara le caută în zadar la cei trei frați: „Vă garantez, e un gentleman. Numai defectele îi lipsesc ca să fie un cetățean. E devotat, cinstit; nu minte, nu fură, nu lovește. Poate munci, poate iubi...Ce mai vreți?⁴¹” Protos poate reprezenta fiul invidiat de frații săi pentru atenția de care se bucură din partea părinților. Protos este exploatat la maximum de frații mai mari, reușind totuși să evadeze în căutarea altei lumi visate cu ajutorul lui Iafet care e împușcat de ceilalți frați. Înfăptuirea fratricidului ne aduce aminte de cealaltă paradigmă biblică a lui Cain și Abel, îndeplinind o funcție simbolică cu grave implicații morale, privind esența spiritului uman și aspirația spre ideal. Protos a fost creat cu un scop, și-l va duce la îndeplinire: „este personajul care, sub altă mască adăpostește fondul ființial prin care omenirea se poate salva. Protos este mut până aproape de final, ceea ce demonstrează condiția lui supraistorică și supralinguală⁴²”. Așadar, Protos pare să fie o figură simbolică a omului rebel care se împotrivesc constrângerilor impuse de civilizație și de un sistem social ce nu mai corespunde idealurilor sale. El își exprimă dorința de a găsi o lume mai pură și mai autentică, dar, în același timp, simte că este prins într-un cerc vicios, căutând o salvare în fața unei realități care îl limitează, o „altă Arcă”, un loc unde ar putea găsi un sens sau o identitate mai autentică, nealterată de corupția civilizației în care trăiește.

Jean Chevalier și Alain Gheerbrant amintesc în celebrul *Dicționar de simboluri*⁴³ despre simbolistica numărului șapte în cadrul mitologiilor și al tradițiilor esoterice, interpretat ca un simbol al procesului evolutiv universal, corespunzând celor șapte stadii fundamentale ale materiei, celor șapte niveluri ale conștiinței și celor șapte etape ale dezvoltării existențiale. Aceste etape pot fi corelate cu personajele piesei lui I.D. Sîrbu, având în vedere simbolistica profundă a fiecărei faze a evoluției conștiinței. În primul rând, se află *conștiința vieții veșnice*, în cadrul căreia întreaga activitate a individului se orientează spre dimensiunea eternă a existenței, printr-o acceptare sau o căutare continuă a sensului suprem al vieții. Personajul Noe întruhidează acest stadiu, având în vedere viziunea sa asupra regenerării și perpetuării vieții, prin prisma unui act de continuitate în fața destinului universal. Următoarea etapă este *conștiința intuiției*, în care se deschid noi orizonturi ale cunoașterii indirecte și intuitive, iar subiectul

⁴⁰ <https://dexonline.ro/definitie/protos>, ultima accesare în 15.01.2024.

⁴¹ Ion Desideriu Sîrbu, *op. cit.*, p. 29.

⁴² Ion M. Tomuș, *Dramaturgia lui I.D. Sîrbu*, în *Verso*, nr. 71, 16-31 octombrie 2009, p. 91.

⁴³ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 1496.

începe să perceapă relațiile subtile cu înconștientul. Aici, Noah poate fi considerată un exponent al acestei dimensiuni, fiind martoră a revelațiilor interne care transcend rațiunea explicită și se situează la intersecția dintre logică și intuiție. *Conștiința inteligenței* vizează organizarea și optimizarea activității cognitive, prin care subiectul clasifică și ordonează realitatea pentru a înțelege structurile și relațiile complexe. Sem, cu abordarea sa sistematică, reflectă această etapă de rațiune și organizare intelectuală. *Conștiința corpului fizic* este dominată de dorințe și reacții instinctive, reflectând o legătură directă cu trupul și o conștiință guvernată de nevoia satisfacției imediate. În piesa de teatru, acest stadiu poate fi asociat cu brutalul Ham care consideră că forța fizică reprezintă putere. În continuare, *conștiința emoțională* e cea care îmbogățește dorințele cu sentimente și imaginație, conducând la o experiență interioară complexă și profundă. Acest stadiu al conștiinței se reflectă în personajul Ara, care manifestă o profunzime emoțională ce o conectează cu dimensiuni mai subtile ale ființei. *Conștiința spiritualității* marchează o desprindere de dimensiunile materialiste ale existenței, favorizând transcendența și elevarea spre un ideal spiritual superior. Iafet, prin natura sa, poate fi asociat cu această etapă, reprezentând un ideal al ascensiunii și al purificării spirituale. În ceea ce privește *conștiința voinței*, cunoașterea se materializează în acțiune concretă și decizii ferme, fiind reflectată în manifestările de voință ale subiectului. Protos întruchipează acest stadiu, având puterea de a transforma în realitate intențiile, prin acțiuni decisive și hotărâte, el, în fapt, fiind singurul care are curajul de a evada de pe arca respectivă, în căutarea propriei arce care să-l reprezinte. Astfel, fiecare dintre aceste etape ale conștiinței se reflectă în mod clar și simbolic în personajele din piesa lui I.D. Sîrbu, fiecare dintre ele ilustrând o dimensiune esențială a evoluției umane și spirituale. Astfel, numărul șapte devine un simbol al progresului spiritual și existențial, fiecare stadiu fiind esențial în construcția unui drum ascendent al conștiinței umane.

Finalul dramei este proiectat după principiul operei deschise, prin ambiguitatea întreținută de dramaturg, folosindu-se de personajul feminin Ara care-l readuce, în cele din urmă, la viață pe Iafet. Strigătul impregnat de speranță al femeii predestinate: „Cerule, oameni buni, salvați sufletele noastre!” constituie un îndemn adus omenirii, care poate să se salveze prin iubire, sacrificii, refuzul de a accepta minciuna drept normă.

La fel de actuală și în zilele noastre, *Arca bunei speranțe* reprezintă, în fond, o alegorie despre salvarea umanității, dar și o invitație la o reflecție profundă asupra condiției umane: „Lumea e plină de semințe, de semne și de oglinzi. Totul e să știi să le vezi, să le citești, și mai ales să nu le încurci⁴⁴”, un simbol al șansei pe care o are omenirea de a se salva prin memorie istorică, prin solidaritate, iubire, adevăr, păstrând flacăra speranței nestinsă, așa cum ne îndeamnă și dramaturgul I. D. Sîrbu, prin vocea Arei, unul dintre personajele emblematice: „Nu pierde speranța, omule! Mergi înainte, în curând vei ajunge. Crede, luptă și vei reuși!⁴⁵”

⁴⁴ Ion Desideriu Sîrbu, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 11.

Bibliografie

- BRANIȘTE, Ene și BRANIȘTE, Ecaterina, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Caransebeș, Editura Diecezană Caransebeș, 2001.
- CHEVALIER, Jean și GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, Numere*, Coordonatori: Micaela Slăvescu și Laurențiu Zoicaș (traducători), București, Editura Artemis, 1993.
- CIRLOT, Juan-Eduardo, *A Dictionary of symbols*, Ediția a II-a, Londra, Editura Taylor și Francis Ltd, 1983.
- CRISTEA-ENACHE, Daniel, *Concert de deschidere; Sîrbu, mon amour; Viața ca un buldozer; Zece ani cu Ion D. Sîrbu*, în *Concert de deschidere*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001.
- DIACONESCU, Romulus, *Dramaturgi Români Contemporani*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1983.
- EVSEEV, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994.
- KERNBACH, Victor, *Miturile esențiale*, București, Editura Științifică și enciclopedică, 1978.
- LASCU, Ioan, *Ion D. Sîrbu: cultural și etnic*, în *Familia*, nr. 6, 1999.
- MĂCIUCĂ, Constantin, *Motive mito-poetice*, București, Editura Eminescu, 1986.
- PAIU, Constantin, *Arca bunei speranțe de I. D. Sîrbu*, în *Cronica*, anul V, nr. 20, Iași, Casa Presei, 1970.
- SÎRBU, Ion-Desideriu, *Arca bunei speranțe*, București, Editura Eminescu, 1982.
- STAMATIAD, Alexandru-Teodor, (traducător), *Pagini din Baudelaire. Cugetări și impresii. Poeme în proză*, București, Editura Adevărul S.A., 1934.
- ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, București, Mașina de scris, 2005.
- UNGUREANU, Cornel-Mihai, *Cărțile ascunse ale lui Ion D. Sîrbu*, în *Colocviile Ion D. Sîrbu* (coordonator Nicolae Coande), Craiova, Autograf MJM, 2014.
- TOMUȘ, Ion M., *Dramaturgia lui I.D. Sîrbu*, în *Verso*, nr. 71, 16-31 octombrie 2009.
- VULCĂNESCU, Romulus, *Mitologia română*, București, Editura Academiei R.S.R, 1987.

Surse online:

- Nicolae Oprea, *Receptarea critică și revanșa postumă*, Sursă online: <https://www.viataromaneasca.eu/revista/2019/09/receptarea-critica-si-revansa-postuma/>, ultima accesare în 10.01.2024.
- Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Anania. Sursa originală: <http://www.dervent.ro/biblia.php>. ultima accesare 1.10.2024.
- Studii biblice online. Sursa online: https://www.biblestudytools.com/dictionary/japheth/?utm_source=chatgpt.com; ultima accesare 1.03.2025.
- Un secol cu I.D. Sîrbu, sau a fi intelectual ca vocație*, Sursă online: <https://www.iicmer.ro/carusel-stiri/2019/un-secol-cu-i-d-sirbu-sau-a-fi-intelectual-ca-vocatie/>, ultima accesare în 8.01.2024.