**Particularitatile de constructie a unui personaj dintr-o opera dramatica postbelica: Iona de Marin Sorescu**

 Teatrul contemporan preferă personajul simbolic, imagine esențializată a condiţei umane. Pescarul lui Marin Sorescu din ”tragedia” Iona (1968), captiv înăuntrul monstrului marin este un personaj fără istorie, amintirile şi viaţa lui ar putea aparţine oricărui anonim. Prizonier într-un spaţiu închis, şi el cu valoare simbolică, Iona este omul modern în conflict cu un destin impenetrabil, dar lipsit parcă de măreţia aceluia antic, pentru că ”cerul orb” , cum spune undeva Philippide, nu-i mai trimite niciun înger *( ”Doar mie, Domnul, veşnicul şi bunul, ? Nu mi-a trimis, de când mă rog, / niciunul…”,* Tudor Arghezi)
 Iona este singurul personaj ”vorbitor” al piesei ( în scenă mai apar, totuşi, Pescarul I şi Pescarul II, care nu scot niciun cuvânt). Monologul lui nu are însă curgerea continuă a unei introspecţii, ci teatralitatea unui schimb de replici. Eroul descoperă la sfârşitul primului tablou că este înghiţit de un chit, asemenea omonimului său biblic. Din pescar ghinionist (fără noroc la prins peşte) a devenit, nu se ştie cum, o pradă pentru un monstru marin, în gura căruia se afla de mult timp , poate dintotdeauna. In paralel cu încercarea lui repetată şi zadarnică de a spinteca burta peştelui şi de a se elibera, se desfășoară un dialog cu sine, colocvial, meditativ, ironic şi liric.

 Schimbarea registrului stilistic susţine dedublarea personajului. Primul Iona este uneori în acord cu cel de al doilea, alteori nu. Unul este interogativ şi sceptic, celălalt în posesia unor adevăruri relative şi oarecum optimist. In finalul piesei cel dintâi întreabă amnezic, Cine sunt eu?, iar al doilea răspunde strigându-şi numele. La capătul acestei confruntări cu sine, eroul sfârşeşte prin a-şi asuma identitatea, căci despre acest lucru vorbeşte piesa: despre dificultatea de a fi un ins numit Iona.
 Mai mult decât în celelalte două genuri literare, liric şi epic, personajul se dezvăluie prin limbaj. În primul tablou, Iona, ” întors cu spatele spre întunecimea din gura” chitului, se gândeşte la munca lui de pescar sărac, încearcă să se convingă că marea este bogată în peşti şi speră să prindă până la urmă ceva. Cum lupta pentru supravieţuire e grea, iar el lipsit de noroc, recurge la un tertip: încearcă să pescuiască din acvariul pe care îl are în preajmă, tocmai ca ultimă soluţie. Nu are succes însă, pentru că în acest moment este înghiţit. Intriga piesei, ca de altfel întregul subiect, are valoare simbolică: Iona este omul singur (cum spune chiar scriitorul), frământat de întrebarea dacă viaţa lui are un sens sau este categoric un eşec.

 Caracterul meditativ al monologului este mult mai evident în tablourile următoare. Timpul, moartea, sinuciderea, ceilalţi, dragostea, fericirea, învierea, speranţa, credinţa , teme mari ale reflecţiei filozofice, sunt pentru Iona nu subiecte de meditație concentrată, ci realităţi palpabile, ”lucruri” ale lumii, mai mult sau mai puțin inteligibile, aşa cum sunt toate. Se pare că singura lui libertate în faţa acestei ordini de lucruri pe care nu el a făcut-o este umorul : Nici nu-mi dădeam seama că totul pluteşte. Aşa e, trebuie să punem semne la fiecare pas, să ştii unde să te opreşti, în caz de ceva. Să nu tot mergi înainte. Să nu te rătăceşti înainte… (tabloul IV)
 Pe de altă parte, dedublându-se şi dialogând cu sine, Iona prelungeşte până la decizia ultimă iluzia că nu este singur. Nevoia de celălat este reală, chiar dacă raţiunea îi spune că lumea nu este făcută decât din umbre. Monologul, în forma înşelătoare a convorbirii lejere, jucăuşe, suplineşte absenţa unui interlocutor care, dacă nu mai există, trebuie inventat. Locvacitatea lui Iona sporeşte atunci când intră în scenă cei doi pescari muţi, cărând câte o bârnă în spinare. Cum ei nu-i răspund, eroul înduioşat la gândul solidarităţii umane, le creează el replicile, îndemnuri colocviale şi calde la curajul de a înfrunta situaţia imposibilă: Nu te lăsa, măi tată”, ”Nu mă las, tăticule!”… Anonimatul şi muţenia îl definesc, din nou simbolic, pe celălalt. Personajul absent, evocat de celelalte, fără să ajungă în scenă, sau, alteori, doar un figurant fără replică, este un procedeu la care teatrul absurdului recurge destul de frecvent. În cunoscuta piesă a lui Beckett, Aşteptându-l pe Godot, Vladimir şi Estragon îl aşteaptă zadarnic pe necunoscutul care ar putea să-i salveze, adică să le schimbe destinul de vagabonzi cărora le e rezervată tocmai această așteptare nedefinită şi până la urmă absurdă. Godot nu va veni niciodată, cu atât mai mult cu cât s-ar putea să nu existe. Oamenii pe care-i caută Iona nu au dispărut cu totul, dar par niște umbre împovărate, întoarse spre propria nefericire, incapabile să-l mai audă.
 Deznodământul piesei îl prezintă pe Iona constatând că trebuie să îndrepte cuțitul invers, adică spre sine, nu spre monstru. Gestul sinuciderii este însoţit de o replică optimistă: Răzbim noi cumva la lumină. În teatrul clasic, discrepanţa dintre act şi cuvânt este specifică piesei comice. În parabola lui Marin Sorescu, procedeul merge în sensul unei ambiguităţi care creează un final deschis. Deznodământul consemnează un eşec sau un alt început? Piesa nu se încheie cu un răspuns, ci cu o întrebare.
 În concluzie, Iona ca personaj generic, ca imagine a omului, există în aceeaşi măsură prin felul în care acţionează şi prin felul în care vorbeşte. Dar în timp ce substanța ”epică” este redusă la un gest repetitiv (acela al eliberării), limbajul dialogat nuanţează prin varietatea şi dinamismul lui aventura existenţială, tragi-comică, a eroului.