

**FENOMENUL INTERTEXTUALITĂȚII ÎN „IONA” DE MARIN SORESCU**  
**THE PHENOMENON OF INTERTEXTUALITY IN "IONA" BY MARIN SORESCU**

*Polina TABURCEANU,*  
*doctor, conferențiar universitar UPSC, or. Chișinău,*  
*Republica Moldova*  
*ORCID: 0000-0001-9475-3481*  
[taburceanu.polina@upsc.md](mailto:taburceanu.polina@upsc.md)

CZU: 821.135.1-21:82.0-3

DOI: 10.46727/c.10-11-11-2023.p124-130

**Abstract.** *In this article, the intertextual elements of biblical, mythical origin are revealed, there are affinities with literary-artistic texts, etc. A connection with the Holy Book (the Book of the Prophet Iona) is observed at the level of the title Iona; Iona is the symbol of the lonely individual (Albert Camus, Jean Paul Sartre, Eugen Ionescu, etc.), but he is also the tragic Odysseus, who tries to return to his homeland (Ithaca – the unattainable ideal), he is a Don Quixote (the appearance of the windmill, Table III). Jonah is also an Ulyse ("I leave again"), a tragic figure trying to return to the (ideally unattainable) island of Ithaca.*

*The meanings of the play branch out and various interpretations of the work are possible. The author in a confession about the play talks about the plurality of ways to discern the symbols and about the impossibility of absolute elucidation.*

**Keywords:** *intertextuality, biblical myth, title, character, drama of knowledge.*

Textul poate fi descris ca spațiu al dialogului cultural, un câmp al relațiilor pe care textul le întreține cu alte texte. Termenul *intertextualitate* acoperă această abordare despre care Iulia Kristeva scria: „...orice text se construiește ca mozaic de citate, orice text este absorbție și transformare a unui alt text. În locul noțiunii de intersubiectivitate se instalează cea de intertextualitate” [3, p. 135], iar după părerea lui Gérard Genette intertextualitatea este „prezența literală (mai mult sau mai puțin literală, integrală sau nu) a unui text în altul”. [6, p. 82] Despre fenomenul intertextualității se discută frecvent în literatura de specialitate din ultimele decenii, iar conceptul are diferite definiții, dar și multiple clasificări: *intertextualitate generală* (generalizată), *intertextualitate restrânsă*; *intertextualitate intenționat practică de autor* și una *involuntară*, datorată impregnării sale cu datele unui context – cultural, social, istoric etc., *intertextualitate explicită* (materializată în text, de obicei, prin reproducerea elementelor împrumutate) sau *implicită, difuză, ascunsă* (aluzia, reminiscența); *intertextualitate internă, propriu-zisă* (de relaționare a unor texte diferite), *externă* („textul infinit” sau „textul lumii”). [4, p. 19-20] Intertextualitatea este modul în care un text interacționează cu alte texte. Elemente ale intertextualității pot fi identificate în orice text literar-artistic.

În creația lui Marin Sorescu menționăm o intertextualitate intenționat practică. Autorul trilogiei *Setea muntelui de sare*, după părerea criticului literar Grigore Canțâru, este „unul dintre cei mai originali (...) și unul dintre cei mai intertextuali dramaturgi români”. [4, p. 54-55] Piesa de debut *Iona* se remarcă prin nenumărate elemente de originalitate, încât i s-a contestat chiar apartenența la genul dramatic. Totuși se regăsesc aici trăsături ale expresionismului: centrarea, pe problematica eului, eroul activ din categoria protestatarilor, scindat lăuntric și căutând să evadeze din mediul ostil, plin de contradicții, căutându-se pe sine, dedublându-se. Vrând să fie altfel decât lumea pe care tinde să o schimbe, să instaureze alt sistem de valori în idealul lui de libertate totală. Mijloacele de expresie cu care operează expresionismul dramatic sunt ironia, grotescul și tragicul. Procedeele sunt ele caracteristice: solilocviul, personajul generic, stilizarea conflictului, abandonarea formelor

tradiționale ale dramaticului (intrigă, conflict, deznodământ). Finalul rămâne deschis și are caracter profetic. Tragedia *Iona* este o „lucrare dramatică cu multiple trimiteri existențialiste, este o rescriere a mitului biblic omonim, menită să răspundă sensibilității și întrebărilor omului laic contemporan. Intertextualitatea cu mitul respectiv nu este o noutate în literatură. Ea se distinge însă prin utilizarea preferențială a ironiei, dar nu în scopul înfruntării ideatice a mitului, ci în direcția desacralizării lui formale”. [4, p. 55] Piesa *Iona* „este o parabolă sub forma unui monolog dramatic, iar o tehnică a ambiguității, foarte răspândită în teatrul modern, face ca faptele să poată fi interpretate în mai multe feluri.” [12, p. 177] Dramaturgul în personajul Iona redă simbolul individului însingurat al cărui strigăt încearcă regăsirea identității. Tema piesei este condiția umană într-un anume spațiu și timp.

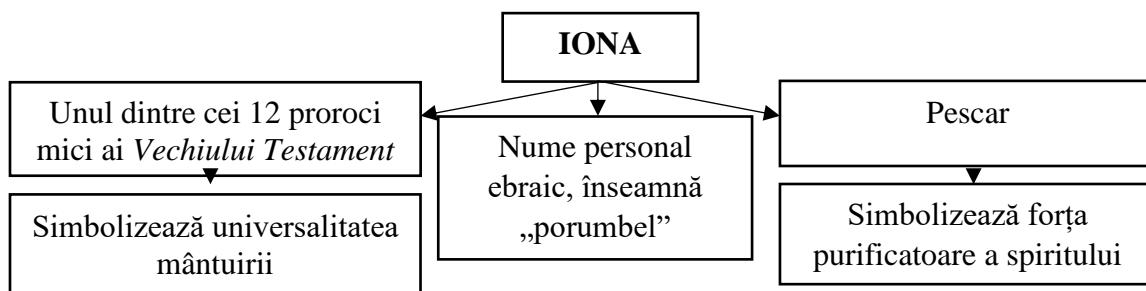
Piesa lui Marin Sorescu are la origine cunoscutul mit biblic al lui Iona. Profetul izraelit, Iona, a fost trimis de Dumnezeu în capitala Ninive (oraș din Mesopotamia, capitala Asiriei) cu misiunea de a le transmite locuitorilor că răutățile lor au ajuns până la el și că vor fi pedepsiți. Fiul lui Amitai, profetul din Gat-Hefer a hotărât să se ascundă: a mers la Iope, unde s-a îmbarcat pe o corabie care mergea la Tarsis. Dumnezeu îl pedepsește pentru neascultare: trimite un vânt ceresc care răscolește marea, o furtună puternică arunca corabia dintr-o parte în alta, încât vasul era în primejdie de a se sfărâma. Corăbierii încearcă să ajungă la uscat, dar totul este în zadar. Pentru a potoli urgia, îl aruncă pe fugarul Iona în valuri, iar marea și-a încetat furia. Un monstru marin, un chit (balenă), îl înghite, din poruncă divină. După trei zile și trei nopți petrecute în pânțele peștelui, în rugăciuni de expresie, „*Domnul a poruncit chitului, iar acesta l-a lepădat pe Iona pe uscat*”. [2, p. 1171] Cercetătorul Gheorghe Crăciun remarcă: „Mitul biblic despre profetul minor Iona creează un personaj ambiguu. Iona refuză inițial să vestească moartea cetății Ninive și fuga lui e pedepsită. Rugăciunea lui îl salvează însă ca o revenire la credință și Dumnezeu îl renaște dându-i a doua șansă de a îndeplini rolul profetului. Iona se revoltă împotriva lui Dumnezeu, dar el nu poate ieși din voința acestuia”. [5, p. 471] Iona, ajuns în cetatea Ninive, procește că peste trei zile cetatea va fi distrusă din cauza păcatelor ei. Atunci toți locuitorii cetății au intrat în post și rugăciune, iar Dumnezeu s-a milostivit de ei fiindcă s-au pocăit și i-a iertat. Iona, aflând despre mântuirea păcatelor, s-a întristat că prorocirea lui nu s-a împlinit. Această schimbare bruscă de atitudine constituie o dramă pentru Iona, care vede întâmplându-se exact lucrul de care se temuse mai mult: cetatea Ninive nu va fi pedepsită. El se retrace dezamăgit la marginea cetății, însă Dumnezeu îi arată ce importanță are iertarea păcatelor pentru toți oamenii.

Subiectul fabulei biblice nu-l regăsim decât vag în conținutul piesei lui Marin Sorescu. Tragedia *Iona* este o „lucrare dramatică cu multiple trimiteri existențialiste, este o rescriere a mitului biblic omonim, menită să răspundă sensibilității și întrebărilor omului laic contemporan. Intertextualitatea ei cu mitul respectiv nu o noutate în literatură. Ea se distinge însă prin utilizarea preferențială a ironiei, dar nu în scopul înfruntării ideatice a mitului, ci în direcția desacralizării lui formale”. [4, p. 55] Eroul este opus într-un anumit fel omonimului său biblic, care fusese înghițit de chit pentru că voia să fugă de o misiune. Balena care trebuia să îplinească porunca transcendentă era ea însăși cuprinsă în traseul unei predestinări. În plus pescarul biblic, închis pentru necredință în burta unui pește, este eliberat după pocăință. Drama lui Marin Sorescu trimite la mitul biblic al lui Iona, deși personajul său nu a săvârșit niciun păcat pentru a-l ispăși, ca Iona din mitul biblic.

Titlul operei este un cuvânt, substantiv propriu, numele Iona. În *Dicționarul biblic* este specificat:

IONA. Nume personal ebraic, înseamnă „porumbel”. 1. Un profet evreu din timpul domniei lui Ieroboam al II-lea, regele lui Israel, în secolul al 8-lea î. Cr. [16] Porumbelul în simbolistica iudeo-

creștină este un „simbol al purității, al nevinovăției, ba chiar, atunci când aduce ramura de măslin la Arca lui Noe, un simbol al păcii, al armoniei, al speranței, al fericirii regăsite”. [6, p. 751]



Posibile sau numai anecdotice, echivalențele cu mitul lui Iona (sau alte mituri) nu pot explica întru sensul pe care le conține, în fond, textul lui Marin Sorescu. În Cartea Sfântă, Iisus dă de înțeles preoților cărturari, leviților și fariseilor că el împlinește destinul prefigurat de profetul Iona, „*căci precum a fost Iona semnul nenivitenilor, așa va fi și Fiul Omului semn acestui neam*”. Identitatea de destin este surprinzătoare: se întâmplă ca și Iona să moară, pentru a renaște după trei zile și trei nopți, afirmând triumful vieții asupra morții și întunericului. Este Iona al lui Marin Sorescu un alt mântuitor? În măsura în care replica din finalul piesei: „*Răzbin noi cumva la lumină*”, urmată de sinucidere, este interpretată ca moarte sacrificială, în schimbul renașterii (purificării) în conștiință, în universul interior, ca unică șansă de salvare a umanității, convergența de sens, deși riscantă, se impune cu toate că – trebuie s-o spunem – Marin Sorescu nu s-a gândit să facă din *Iona* o dramă creștină. Mai mult chiar, mitul este desacralizat, golit de conținut religios. În abdomenul monstrului, eroul dramaturgului își amintește doar foarte vag de profetul biblic înghițit de chit, dar nu mai știe ce a urmat. „Iona, unicul personaj din opera soresciană este un om însingurat, un pescar care vorbește mereu cu sine în glas, își pune întrebări la care tot el răspunde, discută... Dar în nici un caz nu este un romantic visător, cum e numit de către unii interpreți. El este un individ singuratic asemeni majorității celorlalte personaje din piesele lui Marin Sorescu”, [1, p. 37] remarcă Mihaela Andreescu. Marin Sorescu procedează logic și poetic distribuind în *Iona* un singur personaj care, spune autorul, „să învingă absurditatea și absurdul”. Iona, la ridicarea cortinei, este cu un picior în labirint, pescuind așezat în gura peștelui care îl va înghiți. Eroul este un ghinionist la pescuitul în mare, pescuiește din acvariu adus în fiecare dimineață de acasă. „Spargerea” acestui ghinion, forțarea norocului poate fi echilibrată cu intrarea în labirint – aluzie la mitul antic despre „palatul cretan al lui Minos în care era închis Minotaurul și de unde Tezeu nu a putut ieși decât cu ajutorul firului Ariadnei. Trebuie deci să reținem în primul rând planul lui complicat și dificultatea parcurgerii sale”. [6, p. 503] Balena care îl va înghiți pe Iona este labirintul în care se avântă personajul pentru a ieși sau pentru a ajunge.

Pescarul Iona visează de-o viață să prindă peștele cel mare. Personajul primei piese a lui Marin Sorescu, se joacă, pe malul mării, „de-a pescarul amator”: pescuiește în acvariu, simulează, deci, visător, propria sa profesiune (prin materializare a cercului, a luptei pentru existență în care peștele mare înghite pe cel mic, iar „cunoaștere despre lume” a peștișorului, sumara sa învățătură despre viață și legile ei, e înghițită de necunoaștere). „Scoțând peștii din acvariu, Iona improvizează un pescuit norocos. E un detaliu simbolic mai mult decât grăitor, care scoate în evidență, pe lângă lipsa amară a nenorocului, dârza neîmpăcare cu situația care îi este hărăzit să trăiască, oroarea de zădărnice, încercarea de a duce cu zăhărelul propria-i soartă, caracterul de neînvins al personajului.” [15, p. 768] După părerea cercetătorului Mihai Vaculovschi, pescarul Iona are tangențe cu prințul din celebra baladă *Mistrețul cu colți de argint* de Ștefan Augustin Doinaș, fiind și el cucerit de visul său.

Autorul baladei descrie o vânătoare la care participă un prinț din Levant însoțit de slujitorii săi. Eroul este un om neobișnuit, care poartă în locul armelor, un flaut de os și care caută în pădurile nepătrunse, un vânat la fel de neobișnuit: „- *Veniți să vânam în păduri nepătrunse/ mistrețul cu colți de argint, fioros,/ ce zilnic își schimbă în scorburi ascunse/ copita și blana și ochiul sticlos...*” Îndemnat de servitorii săi să umble după „*vânatul cu coarne, ori vulpile roșii, ori iepuri mici*”, prințul refuză, urmărindu-și doar propriul vis. Mistrețul simbolizează, prin colții lui de argint, idealul superior al unui căutător deosebit de ceilalți oameni. Personajul dramei *Iona* visa să prindă odată și odată un pește enorm de mare, care în cele din urmă îl înghite pe pescarul nostru.

Ritualul zilnic l-a obișnuit cu insuccesul. Similitudinea între destinul său de pescar ghinionist și cel al peștilor i se impune: „*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*”. Aruncându-și undița în acvariu, pentru că, spune el, „*Trebuie să trăiesc și eu*”, Iona este înghițit de peștele uriaș, în gura căruia, de la început, făcea considerații despre pești, pescari, ghinion și „*visul nostru de aur*”. Iona imediat ce își dă seama că este închis, reactualizează „*povestea cu unul înghițit de un chit*”. Această reactualizare poate fi un procedeu prin care „autorul însuși își explicitează discret și cu umor filiația” [9, p. 92], deși filiația este oricum subterană, ori, ceea ce este mai aproape de natura întregii construcții imaginate de autor, o atitudine de comportament mitic care „îi garantează omului că ceea ce el se pregătește să facă a mai fost făcut, îl ajută să alunge îndoielile pe care le-ar avea în ceea ce privește rezultatul întreprinderii sale”. [7, p. 132-133] Caracteristici ale comportamentului mitic pot fi depistate la toate nivelele piesei căci labirintul pe care îl are de străbătut Iona orientează toată problematica mitului spre un nou început, simbolizat de ieșirea din labirint. Este remarcabil procedeu lui Marin Sorescu de fixare a caracterului paradigmatic al piesei: Iona, în primul tablou este determinat, ca personaj dramatic, prin atributele meseriei sale de pescar. Treptat, aceste atribute devin tot mai vagi, căci drumul în labirint distruge progresiv neesențialul care se instaurase în viața exterioară (și la propriu și la figurat), a lui Iona. Recapitularea, în finalul piesei, a acestei vieți, pune într-o lumină clară sensul procedeuului de realizare a paradigmaticului. Drumul de la cunoaștere la conștiință reprezintă subiectul piesei *Iona*.

Subiectul piesei *Iona* reprezintă drumul de la cunoaștere la conștiință. Drumul eroului este construit simetric. Primul tablou îl arată pe Iona afară, la fel ca și în al patrulea (și ultimul) tablou. În tablourile al doilea și al treilea, eroul se află într-un spațiu închis, interiorul balenei. Iona și-a pierdut libertatea, în schimb are parte de o hrană mai îmbelșugată. El asistă la descărnarea unui peștișor, acompaniind ceremonia cu un cântec funebru cântând pe o melodie apropiată de „*veșnica pomenire*”.

– „*Veșnica mistuire, veșnica mistuire,  
Veșnica mistuire, veșnica mistuire,  
Veșnica mistuire, veșnica mistuire*”.

Primele constatări sunt ale naufragiatului. Intrat în alt spațiu, Iona își dă seama că a intrat și în alt timp. Reacțiile sunt normale, de verificare a reflexelor, deprinderilor. Argumentează: „*Pot să merg (...). Pot să merg unde vreau. Fac ce vreau. Vorbesc*.” Primul asalt al fricii este contracarat de amintirea unei experiențe anterioare, de fapt reactualizarea mitului eroului înghițit de un monstru marin și ieșirea lui victorioasă după ce a spintecat pânțelele monstrului. Următorul moment important este găsirea cuțitului. O slabă posibilitate de a continua drumul s-a ivit și Iona, de aici înainte, va spinteca burți de balene pentru a căuta ieșirea. Lipsa unei călăuze în labirint determină această călătorie să devină o rătăcire. După ce iese la lumină Iona vrea să se întoarcă acasă. Simte, însă, că

nu mai este același Iona, cel care fusese înghițit de o balenă. Dedublarea la nivel verbal – monologul dialogat de Iona permanent cu sine însuși – devine o dedublare a propriei ființe.

Reactualizarea scenei de început, când este înghițit, nu-l ajută de loc să se regăsească. „*Dar cine era omul acela? Ce gândea?*”. Rătăcirea sa este evidentă. Lungul drum din întunericul labirintului către lumina salvatoare relevă iluzoria ieșire: „*Naiv ce sunt! Poate am trecut demult de locul unde eram la-nceput (...) trebuie să punem semne la fiecare pas, să știi unde să te oprești, în caz de ceva. Să nu tot mergi înainte*”. Din acest moment Iona încearcă suprema desprindere. Rătăcirea sa trebuie să devină o întoarcere, o revenire. Nostalgia pescarului Iona de la început este dureroasă. Scindarea ființei sale – rezultat direct, nefast, al drumului prin labirint – trebuie să se convertească într-o altă unitate, superioară prin înțelegerea propriului drum, al sensului propriei rătăcirii. Sinuciderea lui Iona iese din sfera separării bipartite (Viață/Moarte) care i-ar fi dat sensul obișnuit de „a-și pune capăt zilelor” dacă drumul său prin labirint ar fi păstrat caracteristicile unui drum obișnuit, cu o țintă concretă. Ieșirea, pentru Iona, este un act pur de reamintire de sine ca „subiect al propriei existențe”, regăsind la acest capăt de drum „umanismul teoretic (...) ca singura rațiune de a fi.” [10, p. 162]

Ultimele replici ale lui Iona, apelând ironic la o vagă filiație biblică (profetul Iona), determină această reamintire: „*Ce prooroc ai mai fost și tu! Viitorul, am văzut ce bine ți l-ai ghicit. Ia încearcă acum să-ți prezici trecutul. Să vedem dac-o nimeriști măcar cu asta, proorocule! Încearcă să-ți amintești totul. Acest suprem efort de concentrare este reușit în cele din urmă: „Cum mă numeam eu? (...) Iona - (strigând) Ionaaa! – Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona.*” De acum înapoi totul este posibil, nimic din ceea ce a fost înainte nu mai există și Iona, pentru care viitorul este trecut, va porni la drum. „*Și acum, dacă stau să mă gândesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă...*” „*A pornit-o bine*” înseamnă a pleca mânat de un imbold fast. Dorința lui Iona de a ajunge echivalează cu progresul conștiinței sale. Este o dorință de cunoaștere până la capăt: acesta este un lucru bun, în ciuda consecințelor sale. Din nefericire, dorința bună a lui Iona a nimerit-o pe un drum prost, nu prost ales, căci intrarea sa în labirint este accidentală. Revelația propriului drum a ore abia în final. Iona, pus în situația de a lege, nu mai pleacă singur, ci optează pentru solidaritate. Și atunci, Iona, „ultimul născut”, pleacă împreună cu Iona, pescarul care se juca de-a pescuitul la începutul piesei. Astfel, la fel ca în spiritualitatea elină, revelația întoarcerii ca adevăr explică rătăcirea personajului. După părerea lui Gabriel Liiceanu: „Rătăcirea, caracterizând dominantă obsesiei nostalgice a elinilor, este curba rea ce așteaptă să fie închisă și care în această închidere doar – care este o întoarcere la stare a egalității cu sine – dizolvă conștiința nefericită a stării traumatizante, a dezordinii și ruperii de sine.” [10, p. 163] „Curba rea” este, în cazul lui Iona, drumul greșit, iar revenirea la „o stare a egalității cu sine” este semnificată de gestul final – sinuciderea. Este remarcabil faptul că, pentru Iona, sinuciderea nu este o „problemă filozofică”, încărcată cu un conținut deprimant. Dimpotrivă, ea constituie semnul cert al unui „nou început” și este investită cu încrederea caracteristică în justetea oricărui „nou început”. Iona pleacă pe noul drum, conștient de triumful logicii sale care nu s-a mai lăsat înșelată de jocul rutinier. Labirintul străbătut i-a dat lui Iona o cheie potrivită: voința de a alege liber solidaritatea cu sine. Experiența de cunoaștere, în *Iona*, consacră un elan individual care întrunește un „consens al umanului.”

Construcția piesei *Iona* – tragedia unui singur personaj – impune trei elemente, fire călăuzitoare în geometria dramaturgică; „fabula” piesei, drumul („căutarea spirituală”) și recunoașterea. Caracterul plurivalent, întrucât este vorba de o justă situație a omului în raport cu lumea, este esențial în cazul drumului prin labirint. Personajul lui Marin Sorescu intră într-un interesant joc de reducere a indeterminării care pare să stăpânească destinul lui în raport cu lumea, indeterminarea lumii cedând,

pas cu pas, în fața forței și curajului personajului. Fiecare eșec indică un drum greșit, o fundătură în labirint dar, în același timp, luminează un alt drum, o altă posibilitate, o altă speranță. Luciditatea personajului este suverană în deciziile pe care le ia în final. Efortul de gândire la care s-a supus Iona de-a lungul drumului este epuizant. Iona reprezintă o dramă ale căutării spirituale – setea de adevăr, de cunoaștere – a parcurs aproape cercurile cunoașterii de sine. Inspirată și parafrazând mitul fundamental, cel biblic, creația dramatică reprezintă o ipostază umană limită: omul înverșunat să iasă din imperiul necesității, Iona. „În maniera sa deosebită, Marin Sorescu face din Iona, profetul biblic, un personaj tragic, un căutător al cunoașterii absolute, o ființă care se zbate între condiția de „muritor” și om „altfel” decât ceilalți, om care vrea să se pătrundă de sensul adânc al esențelor, trecând dincolo de concret și aparență. El ajunge de trei ori, ca în basmele românești, în pântecul chitului, pentru a se naște de fiecare dată mai pur, mai inițiat, mai aproape de divinitatea care guvernează peste tot și toate”. [5, p. 451] Eroul invocă semnul divinității ca în psalmii lui Tudor Arghezi: „noi, oamenii, numai atâta vrem, un exemplu de înviere – apoi ne vom duce la casele noastre”. Iona spintecă burta balenei pentru a găsi o ieșire, dar nimerește în altă burtă, apoi în alta – „un șir nesfârșit de burți”. Iona încearcă să găsească ieșirea din labirintul vieții, fiind o jucărie a destinului și ca destin propriu-zis.

În concluzie, intertextualitatea deschide noi orizonturi lecturii, cititorul cooperează la producerea și actualizarea sensului. O conexiune cu Cartea Sfântă (Cartea Profetului Iona) o observăm la nivelul titlului *Iona*; Iona este simbolul individului însingurat (Albert Camus, Jean Paul Sartre, Eugen Ionescu etc.), dar este și tragicul Odiseu, care încearcă să se întoarcă la baștină (Ithaca – idealul de neatins), este un Don Quijote (apariția morii de vânt, Tabloul III). Iona este și un Ulisse („*plec din nou*”), personaj tragic care încearcă să se întoarcă pe insula Ithaca (ideal de neatins).

Sensurile piesei se ramifică și sunt posibile variate interpretări ale operei. Autorul într-o mărturisire asupra piesei vorbește despre pluralitatea căilor de deslușire a simbolurilor și despre imposibilitatea elucidării absolute.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

1. Andreescu, Mihaela. *Marin Sorescu. Instantaneu critic*. București: Editura Albatros, 1993. 225 p. ISBN/COD:418IP13D1918MA
2. Biblia sau Sfânta Scriptură. Versiune diortosită după septuaginta, redactată, adnotată și tipărită de Bartolomeu Valeriu Anania. Cluj-Napoca: Renașterea, 2009. 1840 p.
3. Bodișteanu, Florica. *O teorie a literaturii*. Iași: Institutul european, 2008. 311 p. ISBN 978-973-611-564-6
4. Canțăru, Grigore. *Totul pare un palimpsest (Interogații asupra funcționării intertextualității în literatura română)*. Chișinău: S.n., 2008. 170 p. ISBN 978-9975-66-035-8
5. Crăciun, Gheorghe. *Istoria didactică a literaturii române*. Brașov: Editura MAGISTER, 1997. 480 p. ISBN 973-98063-1-7
6. *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere* / Vol. coord. de Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. Iași: Polirom, 2009. 1072 p. ISBN: 978-973-46-1286-4
7. Eliade M., *Aspecte ale mitului*. București: Ed. Univers, 1978. 195 p.
8. Genette, Gérard, *Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*. București: Univers, 1994. 209 p. ISBN 973-34-0262-1
9. Ianoși I., *Alegerea lui Iona*. București: Ed. Cartea Românească, 1974. 155 p.
10. Liiceanu G., *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*. București: Ed. Univers, 1975. 288 p.
11. Popescu, Marian. „Povestea cu Iona” // Prefață la volumul M. Sorescu, „Ieșirea prin cer”. București: Editura Eminescu, 1984. 552 p. II 89717.

12. Simion, Eugen. *Scriitori români ne azi*. Vol. III. București-Chișinău: David-Litera, 1998. 312 p. ISBN 973-9355-03-X; ISBN 9975-74-089-8
13. Sorescu, Marin. *Iona* (Teatru). Craiova: Scrisul Românesc, 2005. 72 p. ISBN 973-38-0457-6. II 89359
14. *Terminologie poetică și retorică*. // Coord.: Panaitescu, Valeriu. Iași: Editura Universității "Al. I. Cuza", 1994. 238 p. ISBN 973-91-49-11-1
15. Vaculovschi M. Piesa „Iona” de M. Sorescu - o parabolă biblică a destinului uman // *Literatura română postbelică*. Coord. M. Dolgan. Chișinău: „Tipografia Centrală”, 1998. 815 p. ISBN 9975-923-46-1

#### **SURSE ONLINE**

16. *Iona*. Disponibil: <https://dictionarbiblic.blogspot.com/2011/11/iona.html>, consultat 15.09.2023.