

■ EDGAR PAPU

„Noaptea“

de M. R. Iacoban

Drama ar fi putut să se numească, cu o egală îndreptățire, *Domnia calicilor*, sintagmă care și apare în text. Prin evocarea *ciumei* ca motiv al trecutului nostru istoric, într-un același moment de grea cumpănă, *Noaptea* se prezintă ca un pandant — de astă dată, dramatic — la *Princepele* lui Eugen Barbu. Dincolo de acest motiv comun, cele două creații apar nu similare, ci complementare, întregindu-se una pe alta, nu numai prin deosebire de gen, ci și prin deosebire de semnificație sau de pondere tematică. Scrierea dramaturgului ieșean alcătuiește, împreună cu aceea a romancierului bucareștean, o imagine integrală a societății țărilor române în clipele de restriște de-acum vreo două veacuri și jumătate.

Princepele evocă dezmățul, cruzimea, ipocrizia unui domnitor tipic pentru acea vreme, precum și ale anturajului său de boieri autohtoni și de aventurieri străini. Dimpotrivă, *Noaptea* lui M. R. Iacoban evocă, într-un neașteptat sens complementar, patriotismul, demnitatea și ținuta eroică a celei mai dezmostenite categorii sociale, aceea a cerșetorilor — a calicilor. Acești *outsiders* — care-și aveau, dealtfel, breasla, recunoscută de stăpânire — au ajuns la starea lor jalnică nu din impulsul întunecat al declasării, ci tocmai ca urmare a puterii lor de jertfă patriotică. Rămânând schilodiți, fiecare într-alt fel, în luptele cu tătării năvălitori, nu le mai rămânea altă perspectivă de a-și întreține existența decât să intre în această breaslă a calicilor. Spiritul lor de drepitate, capacitatea de sacrificiu și omenia nu s-au stins nici în starea mizeră în care îi găsim. În timp ce domnitorul și boierii fug iepurește din Cetatea de scaun, asediați de ciună, calicii rămân locului, ca să salveze o parte din populație, cu prețul vieții lor.

Motivul central cade asupra actului II, al *noptii*, în care calicii ocupă palatul domnesc din Iași, rămas pustiu, și „conduc ei țara“, în ipostaza unui conștient provizorat. Evenimentul, care pare să promită o serie de suculente scene grotesti, se continuă, în răspăr cu începutul aceluși act, într-o desfășurare plină de răspundere și de demnitate. Întorsătura neașteptată dată de un asemenea motiv ne amintește de episoadele din *Don*

Quijote, cu înscenarea umilului Sancho Panza ca guvernator al așa-zisei insule Barataria. Acest om simplu și ignorant, din partea căruia autorii înscenării se așteptau la cele mai amuzante și delectabile gafe, se arată, spre surprinderea lor, cum nu se poate mai serios, mai înțelept și mai competent, în fictivul său post de înaltă conducere; la fel se întâmplă, în palatul domnesc, și cu calicii lui M. R. Iacoban, care, după cum am mai precizat, nu ajunseseră calici din vocația degradării, ci din aceea a eroismului.

Dar, ca să nu continuăm a merge atât de departe, să ne oprim cu analogia chiar la literatura noastră, și anume, tot la o dramă, la *Răzvan și Vidra*. Eroul lui Hasdeu, țiganul Răzvan, ajunge și el, pentru scurt timp, domn al Moldovei. Ideea este tot a unei intervertiri sociale, dictate de ordinea marilor capacități umane. De asemenea, sub masca unei naționalități disprețuite (în *Răzvan și Vidra*), ca și sub aceea a unei categorii sociale disprețuite (în *Noaptea*), trăiește simbolic însuși neșocotitul popor român, atât de nefericit și, totuși, atât de dirz, de-a lungul întregii sale istorii. În sfârșit, și într-un caz și în celălalt, ies la iveală abuzurile, necinstea și lăcomia boierilor.

Și, totuși, drama lui Iacoban rămâne categoric *altceva* decât tot conținutul analogiilor folosite până acum. Dintre aceste creații, mai mult sau mai puțin similare, *Noaptea* este singura în care se mișcă un protagonist colectiv. Cu fizionomie individualizată apar numai personajele secundare, care nu fac parte din breasla calicilor. Cu alte cuvinte, *Noaptea* este mai mult o epopee dramatică, așa cum am identifica și *Răceala* lui Marin Sorescu.

Poate că prin aceasta își disting specificul unele dintre creațiile de vîrf ale dramaturgiei noastre. Că există eroi colectivi, ca de epopee, în *Răcoala* sau în *Frații Jderi*, nu este de mirare. Romanul aparține tot genului epic. Ca atare, eroul său unic poate fi mai firesc dezmembrat sau descompus — cum vreți să-i spuneți — în chipurile originarului erou multiplu din epopee. Pe de altă parte, la noi, literatura dramatică din registrul cult constituie, față de celelalte genuri, un fenomen mai tardiv, și, deci, cu un redus fir de tradiție. O dramaturgie cu adevărat vala-

bilă a apărut la noi cu două sute de ani mai târziu decât o epică valabilă, decât aceea epică pe care ne-a transmis-o, de la început, talentul narativ al cronicarilor. Costache Negruzzi l-a găsit mai înainte pe Ureche, Creangă și Sadoveanu, pe Neculce. Pentru dramaturgia lor, Alecsandri și Hasdeu pe cine au găsit înainte de ei? Pe nimeni.

Iată pentru ce, prima realizare dramatică de geniu, *Scrisoarea pierdută*, vine cu un erou colectiv, trăsătură originară a epicului. Capodopera lui Caragiale — de altfel, fenomen unic în întreaga istorie a comediei universale — se ridică la proporțiile și la factura unei epopei, desigur, eroi-comice. Acum, în urmă, *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, *Răceala* de Marin Sorescu și, în sfîrșit, *Noaptea* de Mircea Radu Iacoban — mai pot fi și altele, care îmi scapă, momentan — sînt adevărate epopei eroice. Ele datoresc o asemenea componență — mai cu seamă în calitatea lor de piese istorice — bogatului și îndelungatului precedent epic din literatura noastră, care și-a revărsat belșugul și asupra mai noului gen dramatic. Tocmai lipsa tradiției în dramă a contribuit la închegarea caracterului atît de original al

dramaturgiei românești de vîrf. Acela, în comparație cu alte dramaturgii, mai mult sau mai puțin tributare unei tradiții pluriseculare. Pe de altă parte, iarăși, ea intră, astăzi, atît de adecvat, în programul unei epopei naționale.

Noaptea lui Mircea Radu Iacoban, ca și celelalte epopei dramatice din literatura noastră contemporană, corespunde admirabil tipului de *eroism românesc*. Fără vorbe late, fără risipă retorică și fără demonstrații spectaculoase — ba, mai curînd, cu umor și cu o firească simplitate — și-a desfășurat existența eroică poporul român, de-a lungul întregii sale evoluții. Avînd ca ghid această nobilă trăsătură, drama lui Iacoban este plină de adevăr și de discretă grandoare. Dar, să ne înțelegem. Trebuie, anume, să precizăm că nu este vorba de adevărul istoric. Acela nu se numește adevăr, ci exactitate. Lăsăm pe specialiști să verifice această exactitate, dacă nu găsec cumva deplasată o asemenea treabă. Pe noi nu ne interesează, în nici un caz, odată ce Mircea Radu Iacoban a depășit *adevărul istoric*, ridicîndu-se pînă la *adevărul istoriei*, ogîndite, ca într-un strop de rouă, într-un singur moment: al ei.

In postfața sa la volumul „Reduta și șoarecii”, Mircea Radu Iacoban face afirmația că se consideră „unul dintre puținii autori care cunoaște din îndăuntru lumea pestriță și ciudată a fotbalului, lume în care mari și autentice drame se consumă”. Fără a dori să speculez cu orice preț experiența sa declarată, am recitit volumul cu alți ochi. Influențat, firește, de ceea ce am considerat că este reper în spusa dramaturgului. Și cred că am găsit o cheie în descifrarea semnificațiilor, anume, ideea de sportivitate, idee prezentă în structurarea întregii sale dramaturgii. Pare curios, dar nu piesa *Fotbal* (dealtfel, absentă din volum) dezvăluie simbolul sportivității, ci, în primul rînd, *Simbătă la Veritas*. Piesa are 11 personaje, deci, o echipă de fotbal și un arbitru (ospătarul). Discuția în jurul golului lui Petre marcat în Danemarca este un pretext pentru a explica destinul particular al celor ce participă la eveniment :

■ **GHEORGHE LUPAȘCU**

Pretextul sportivității

— A fost golul vieții tale.

— Da'ce, am murit ?

— Pe viitor, să ai grijă de ofsaidul în linie.

— E măslină.

— Nu-i sărată.

— Dacă zici matala.

— Ei ?..

— E cam „ofsaid“.

Ofsaidul, aceasta e problema ! Pentru că se poate marca golul după un teribil efort, golul nu se validează. Vasile s-a aflat în această situație de ofsaid, fiind nevoit, în plină apoteoză literară, s-o ia de la capăt, să înscrie corect golul. Valentin continuă să recidiveze : nu dă semne că ar putea să părăsească poziția neregulamentară. Echipa este cu atît mai de-

finită, cu cît apar și jucători temeinici, ceea ce face ca directorul general să fie căpitanul recunoscut al formației. Ofsaidul ar însemna o percepție falsă în finalizarea performanței sociale. Pe acest fond, al necesității de a fi biruitor, se mișcă și personajele celorlalte piese. Actorul din *Fără cascadori* este un sportiv al egocentrismului său, care sfidează orice normă de conviețuire în relațiile firești cu oamenii. Faultează tot timpul, pînă în clipa cînd, ajuns în fața porții, devine pericol pentru sine și pentru ceilalți. Va fi eliminat de pe „teren”, spre a-și ispăși vina, spre a-și recăpăta sportivitatea, așadar, umanitatea. Rugbistul Bebe (Omul din baie) nu se află, nici el, pe linia favorabilă înscrierii golului. Este chemat să rezolve un caz de forță și începe prin a se îndopa ca o mașină vorace supusă la probe, anulînd obiectele din jurul său. Personajul pare chemat de autor pentru a explica mecanismul performanțelor convivilor săi. Cuplul Marin — Agnes a