

■ ARTUR SILVESTRI

Mircea Radu Iacoban

„...și alte piese“

„...Și alte piese (ed. „Junimea“ 1985), de Mircea Radu Iacoban, ilustrează, și încă la nivelul deocamdată cel mai înalt, însușirile acestui remarcabil autor care trebuie socotit, de aci înainte, mai ales dramaturg. **Reduta și șoarecii**, unde rămăsese de mai înainte și **Noaptea**, dădea semne de vocație hotărâtă în direcția teatrului, făcând din proza jovială, de soiul aceeaia din **Departa**, indiciul unei îndeletniciri esteticește secundare. Un roman cu materie istorică, precum **Oastea oștilor**, nu era, mai apoi, decât un acces fără ecou considerabil și care pe deasupra cultiva și o reconstituire îndeajuns de inoriginală aplicată asupra unei epoci revoluate. Simpaticele proze fără o considerabilă profunditate și eforturile de fel bibliografic în direcția romanului istoric trebuie lăsate deoparte, căci Mircea Radu Iacoban e, din punctul de vedere al valorii, un dramaturg de înflăcă mină și a cărui proză e numai un exercițiu, stimabil fără îndoială, însă, după toate semnele, fără un viitor însemnat.

Însă dramaturgul e, repet, foarte înzestrat și, în prezența unei conștiințe literare limpezite, e apt de mari izbânzi. El cultivă deocamdată o materie împărțită între „istoric“ și „contemporan“, vădind o înclinație cu efecte indubitabile mai ales în direcția teatrului pe temă istorică, în ciuda insistenței pe care o pune în a prezenta actualitatea. Nu altfel se înfățișau împărțirile conținutistice în **Reduta și șoarecii**, unde Mircea Radu Iacoban alături acelei reconstituiri un număr de, cum să le zic?, comedii de o formulă savuroasă și totuși psihologiceste amară, de felul notoriei **Simbătă la Veritas**, **Omul din baie**, **Fără cascadori**, **Noaptea**, prezentă și acolo și aci, rămâne probabil cea mai ingenioasă dintre toate și fără defecțiuni atunci când e privită în termenul estetic, meritând o dezvoltare, pornind cel puțin de la o substanță care se aseamănă cu acele de aici. E, în totul, o reconstituire

de înfățișare oareșicum extravagantă, dacă nu s-ar întemeia pe date verificabile și pe un extract de mentalitate foarte exact, chiar dacă despărțit de imaginile simplificatoare de soiul eroicului clasicist. Dramaturgul deduce morala și presimte datele monumentale în psihologiile cele mai umile, el scoboară între calici și, în gust romantic, face din ei niște salvatori ai cetății; Curtea hugoliană a miracolelor este aci o Troie asediată de moliște.

În Iași secolului al XVIII-lea, mai mulți înși sint opriți de lefegii să pătrundă în oraș, căci acolo izbucnise ciurma și interdicțiile trebuiau să-întrepuă, mai întâi, circulația prea liberă a populației, purtătoare, poate, de boli. Această veste, căzută ca trăsnetul, aduce laolaltă o lume pestriță și foarte diferită în psihologie, ca să nu zicem chiar incompatibilă sub raport sociologic. Un cupet armean, Ovanes, apoi biv-vel-paharnicul Manolachi Buhăescu, Iordache, călăul domnesc și Miruță Itigan, olăcar de rang înalt, calicul Pintilie Fulgeratu, un cerșetor, compun această umanitate turbure și care dă puțința de a studia reacțiile agravate de prohibiții și amenințate de epidemie. Împiedicați să ajungă în Iași, unde îi cheamau treburi de neamnat, calamitații ajung în două case ale unor vădane și pătrund într-un tîrziu în Iași prin spargerea unui zid. Înainte de aceasta și valorificînd psihologiile claustrale, dramaturgul a izbutit să dea cîteva scene memorabile, și mica tiranie a călăului Iordache (personaj de tot antipatic), acelele de beție, care sint spectaculoase, sexualitatea furi-bundă (pe care doar biv-vel-paharnicul o respinge cu ahturi religioase) sint potrivite cu momentele agonice, unde moartea se dovedește nu doar o abstracțiune. Buhăescu moare, atacat de maladie, ca și una dintre vădane, și de îndată ce peretele casei e spart, făcînd loc acestei mici comunități îngrozite să iasă, toți se risipesc îndemnați de treburi și de o absolută frică de îmbolnăvire. Însă Iași pe care

ii găsească exemplifică o idee de lume în toarsă cu josul în sus, căci în locul curții domnești stăpânește peste oraș curtea burlescă a calicilor; domn e acum Prodan Găurice, starostele acestei bresle care se legitimează cu hrisoave spre a dovedi vechimea ei. Eroul nu-i determinat de condiția socială, pare a zice dramaturgul, și el are, fără de îndoială, dreptate, făcând aci o demonstrație foarte convingătoare de umanitate calică. Calicii ocupă, de altfel, Divanul și, în locul logofetilor și pircălabilor, al paharnicilor și spătarilor, apar acum Toader Ciuntu și Pintilie Fulgeratul, Zmaragda Muta, Dumitrescu Surdul, Ursu Orbul, o întregă poporație de înși năpăstuiți, cu mintea dusă, rămași fără vedere și fără vorbire, fără înini, fără auz. Această umanitate privată de felurite organe este, cu toate acestea, un exemplu de categorie pozitivă, națională, deținătoare a moralei în vremi de catastrofe. Cea mai consistentă parte a ingenioasei pînze de veac fanariot, zugrăvită de Mircea Radu Iacoban, rămîne această „domnie a calicilor“, care nu ține mai mult de o zi, asigurînd, totuși, supraviețuirea comunității prin ideea de autoritate eroică. Divanul cerșetorilor dă ordine, examinează cereri, pedepsește în chip inteligent (vîrînd pe călăul Iordache, hoț de visterie, de unde voia să extragă pungi de galbeni, în tezaurul domnesc și zăvorînd ușile pe dinafară), ajută, în sfîrșit, pe Miruță să-și caute logodnica, din nefericire măritată de tată-său în vreme ce tînărul lipsise din Iași. Sfîrșitul acestei istorii învîlvorate de amenințarea morții repetă momentele de la început, înfățișînd pe Gheorghe pavagiul la lucru, pe tipograful Rojniță cu tipăritura încheiată, pe Miruță, acum cu mîinile rătăcite, pe Iordache dus de lefegii către spinzurațoare, pe calicul Pintilie în chip de cerșetor. Lumea, ieșită o clipă din logica istoriei imediate și conservată prin intermediul rosturilor care depășesc clipa, e întoarsă la datele ei inițiale, neștiutoare de contribuția eroului umil. **Noaptea** rămîne, prin intuiția unui factor etic ireductibil, o compoziție memorabilă.

Memorabile sînt, cel puțin parțial, și cîteva dintre celelalte producțiuni, deși sub raportul cronologiei ele nu urmează istorismul **Noptii**. **Hardughia**, **Ceața**, **Stress**, **Duo amore** ilustrează momente contemporane cu autorul și cel puțin în superficialitate nu au nici o legătură cu reconstrucția de epoci istorice, foarte abilă în cazul **Noptii**. Aceași despărțire era izbitoare și în **Reduta și șoarecii**, ceea ce însemnează că îndemnările lui Mircea Radu Iacoban merg în direcții felurite, aceea care susține comedia de moravuri contemporane pîrînd a corespunde mai degrabă cu simpatica proză superficială din **Singuri** deși aici inteligența de dramaturg

înnăscut nu rămîne fără efecte în ordinea valorii. Este fără de îndoială că autorul ar fi putut să fie un admirabil creator de dramă istorică, și cu toate acestea insistențele lui nu se lasă călăuzite de această vocație; spiritul monden, atent la reacțiile în imediat (între care rumorile publicului de comedie sînt cele mai de efect), pare că a triumfat deocamdată. Totuși, nimic nu e în aceste compuneri fără înzeestrare, cea mai de seamă fiind aceea de a presimți o materie abisală în cele mai obișnuite circumstanțe de fel cotidian. **Hardughia**, de exemplu, pornește de la un colocviu, între niște mărimi locale, pe o temă edilitară, însă revelează în realitate felurite psihologii, cele mai numeroase de soul frustrațiilor. **Ceața** înfățișează trei vînători, care vin de la oraș (unde sînt, pare-se, personaje cu greutate) spre a se distra într-un mediu natural propice și la adăpost de ochii indiscreți. O apariție insolită (un băiat zăpăcit), o iritație ininteligibilă a cabanierii (o fată cu porniri voluntare, care părăsește la sfîrșit cabana spre a călători, „liberă“, într-o lume poate mai puțin amorală decît aceea pe care o cunoștea), în fine, supoziția că un fost tovarăș de vînătoare, Zlate, s-ar fi omorît într-un chip inexplicabil, turbură acea mișcare pleziristă monotonă și dezvăluie un șir de reacții în afara umanului. **Stress** e o fantezie cu funcționari mărunți, terorizați de un șef invizibil, care se răscoală în timpul liber, mergînd la un restaurant luxos, sub conducerea lui Curmei (prototipul insului fără însușiri, îmbătrînit între hîrtii), și comandînd un ospăț sardana-palic. Însă Curmei e atins de un atac de hemiplegie, și tînărul Teofil, pe care îl înconjurau, cu interes diferențiat prin metode, două femei (Nectara și Severina), se înacă într-un iaz unde se duseseră să pescuiască, la ordinul uneia dintre dulcinee. În sfîrșit, **Duo amore** înfățișează un bărbat și o femeie, a căror căsnicie e foarte fragilă, ieșiți, cum se zice „la iarbă verde“. Agresiunile ei (tînără și obsedată de o morală pe care el n-o înțelege) sînt interpretate în fel și chip de bărbatul tomnatec și bine așezat sub raport social, iritat de acest dialog pe care femeia îl prefăce într-un rechizitoriu. Un „păstor adjunct“ (apariție fantezistă) îi ține o vreme sub amenințarea armei (ocazie foarte nimerită de a revela și mai bine psihologiile), însă „ciobanul-șef“ îi eliberează pe vilegiaturîști, pedepsind pe agresorul înarmat.

Aceasta e, la o repede ochire, lumea dramaturgiei lui Mircea Radu Iacoban. Ea nu-i într-atît de corespunzătoare momentului pe cît ar lăsa să se înțeleagă diferențele de cronologie; Neacșu Rojniță, tipograf de veac fanariot, și Curmei, funcționar de ev modern, viețuiesc într-o rînduială care nu e, sub raportul filoso-

fici, de tot nepotrivită. Această umanitate veche și recentă e aci într-un regim de interregnum, unde ierarhiile constituite dorm pentru o clipă ori sînt negate de procedări de felul incidentului. E o vacanță a puterii, care ar fi putut să fie tragică și nu e. Domnia calicilor (în **Noaptea**) e favorizată de fuga boierilor divaniți înaintea molimei; un Ionescu (în **Hardughia**) e înlocuit ad-hoc de un Popescu (banalitatea onomastică nu presupune, totuși, identitate); Zlate, în **Ceața**, e absent și o dată cu această dispariție izbucnesc în aceia pe care li polariza instinctele autoritare; Curmei respinge, în **Stress**, formele birocratice de orînduire; **Duo amore** studiază o degradare a familiei de înfățișare patriarhală (căci femeia e agresivă pe tema condiției umile femeiești) și apoi se exercită în ideea opresiunii armate („păstorul-adjunct”, ajuns, prin posesia unui puști, la o putere aproape de discreționar). Pretutindeni, dramaturgul pare a vorbi în două idiomuri, între care acela secret e întemeiat pe alegorie. Ceea ce dă substanță dramaturgiei lui Mircea Radu Iacoban e, de altfel, această înclinație către tragic, schi-

țată prin mijlocirea, totuși cu greu de întrevăzut, unei mitologii. E, mai întîi, năzuința lumilor despărțite istoricește de a se întîlni în absolut: orașenii iubesc o abstracțiune de „viață la țară” ori „la stîină” și o trăiesc ca pe o vacanță scurtă, omul naturii tînjește după civilizația betonului. Între „căprioară” și „automobil”, umanitatea e aci sfîșiată iremediabil, și un examen sociologic nu ar fi cu totul fără interes, dacă e aplicat cumsecade asupra acestei dramaturgii. Apoi, invazia unui ingenios element irațional, totuși insuportabil pentru autor, care simte că e de trebuință a-l explica. În **Ceața**, felurite semne inexplicabile, care se dovedesc simple halucinații, încordează pînă la tragedie materia nelămurită umană; **Stress** are o încheiere de dramă eho-viană. Acestea sînt, pe scurt, operele im-perfecte ale lui Mircea Radu Iacoban, de unde dramaturgul ar fi putut, dacă avea sentimentul tragediei, să extragă o mare literatură. Cu **Noaptea**, pe care nimic nu o urmează, cu numeroase fragmente din **Ceața** și din **Stress**, creația lui dă semne că e, pentru exegeză, cu greu de clasificat.

„Rampa”,
acum
50 de ani
noiembrie
1935

Două titluri din creația originală, pe prima scenă a țării **Licurid** de Tudor Mușatescu și **Umbra** de V. Voiculescu. ● Profesorii liceului ploieștean au strîns fonduri pentru immortalizarea în marmură a lui Nenea Iancu. Inițiativa a fost a lui I. A. Basarabescu, distins prozator și dascăl venerat de elevi. ● Ion Marin Sadoveanu con-

ferențiază despre **Richard III**. G. Ciprian, Maria Fiolotti, Ana Luca interpretează scene din tragedie. Conferințele experimentale ale cărturarului sînt mari lecții de cultură teatrală, din fericire editate de urmași. ● Tony Bulandra este invitat la Național să-l interpreteze pe Ruy Blas. În regia lui Paul Gusty, actorul reia un mare succes al său, împărțind totuși laurii cu Ion Manolescu. ● În librării, **Paștele blajinilor** de Mihail Sadoveanu și **La răspintile de veacuri**, romanul lui Gala Galaction. ● Deocamdată la matineu, **Înșir-te, mărgărite...** Semn că Victor Eftimiu s-a împăcat cu „administrația”.

A cîta oară? ● După un lung turneu prin țară cu drama **Avram Iancu** de Lucian Blaga, trupa Naționalului revine în Capitală. George Calboreanu întrupase pe eroul moților. Costumele au fost cumpărate din satele mocănești, executate după schițe desenate în Munții Apuseni. Grija pentru autentic a fost biruința regizorului Ion Șahighian și a pictorului Traian Cornescu. ● Coana Lucica Bulandra serbează **Nunta de argint**. O piesă modestă, dar cu „efecte”, în care strălucesc Marietta Deculescu, Al. Fintîi, V. Ronea, Ion Manta, G. Storin. ●

I. N.