

ficii, 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 imperfecte 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 răs-pintile de veacuri**, romanul lui Gala Galaction. ● Deocamdată la matineu, **Înșir-te, mărgărite...** Semn că Victor Eftimișu 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. Finți, V. Ronea, Ion Manta, G. Storin. ●

I. N.