

## Amărăciunea din adâncuri

Aparțin deja memoriei culturale curente cuvintele din Prefața la Compendiul din 1945 prin care George Călinescu reafirmă necesitatea disociere dintre om și operă în activitatea cotidiană a comentatorului literar: „Ca critic mă îmbrac în haine somptuoase, cum făcea Machiavel cînd intra în odaia lui de lucru, și scotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții mă delectez cu opera lui ca și cînd ar fi anonimă”. Un astfel de accent pregnant pe lipsa de prejudecăți a criticului avea o adresă precisă în contextul anilor de după război. El pleda cu subtilitate pentru o privire obiectivă asupra operei unor scriitori ca Liviu Rebreanu, I. Al. Brătescu-Voinești, ale căror gesturi omenști din perioada anterioară îi făceau ținta unor acuzații publice pătinoase. Cum se întimplă și cu alte generalități călinesciene, aserțiunea din 1945 depășește conjunctura, pentru a se constitui într-o ipoteză de lucru a criticii din totdeauna. Sugestia lui Călinescu e valabilă și astăzi. Imaginea omului nu trebuie să tulbure cu nimic lectura critică a operei. Cu o singură nuanțare. Din cite se vede, avertismentul semnaleză ca primejdioasă pentru receptarea textului antipatia pe care și-ar putea-o provoca amul. Or, după părerea mea, la fel de primejdioasă pentru înțelegerea și judecarea operei poate fi și simpatia. Semnificativ în acest sens mi se pare exemplul lui Mircea Radu Iacoban. Cine-l cu-

noaște personal pe autor scapă cu greu de înfățișarea sa zimbitoare, simpatică, de om mereu amabil, purtător de pipă și istorisitor de laude vinătorești. Nimic grav, nimic amar în mișcările acestui director al Naționalului ieșean, de la care aștepti mai degrabă vesele anecdote decît meditații severe asupra existenței. Această imagine profund simpatică, adăugată faptului că Mircea Radu Iacoban, om cu simțul ridicolului, nu joacă teatrul artistului încercat de îndoieli existențiale pînă și la coborîrea din tramvai, a făcut ca mulți critici și regizori să nu-l prea ia în serios ca pe unul dintre cei mai originali dramaturgi ai noștri. Lecturile criticilor și ale regizorilor stau deseori sub semnul unui entuziasm de circumstanță, ale cărui aprecieri pompoase ascund destul de stingaci neîncrederea în profunzimea textului. Dacă potrivit lui G. Călinescu, vom citi dramaturgia lui Mircea Radu Iacoban punînd între paranteze imaginea simpatică a omului, vom descoperi, chiar dacă nu în toate piesele, un scepticism de profunzime. Această viziune amară asupra lumii e cu atît mai surprinzătoare cu cît, judecat cu severitate, pare că nici dramaturgul nu e conștient de aceasta, scepticismul lui fiind izvorînd din straturi ale ființei atît de adînci încît luciditatea diurnă îl sesizează destul de greu. Textul reprezentativ pentru acest filon a cărui exploatare susținută i-ar oduce lui Mircea Radu Iacoban un loc

aparte în dramaturgia noastră, iar montărilor cu textele sale, spectacole mult mai îndurate decît cele de pînă acum, rămîne piesa **Reduta și șoarecii**. Soldatul Vasile din Batalionul 2 Vinători, comandat de maiorul Aurelian Ionescu, smulge steagul otoman de pe reduta Grivița. E un act de un intens dramatism, dat fiind că autorul lui își riscă viața. E însă, în același timp, un fapt mareț din punct de vedere istoric (cea dintîi flamură otomană smulsă după două veacuri), tratat ca atare de Prințul Carol și de țarul rușilor, care primesc de la soldat drapelul devenit deja simbol. Iată însă că după trecerea evenimentelor de la 1877, eroismul lui Vasile Vasile e pus la îndoială în contextul unor controverse publice alimentate fundamental de lupta electorală. Se dau publicității tot felul de documente potrivit cărora momentul de atunci ar fi fost mistificat. Atît gloria lui Vasile Vasile, cit și cea a lui Aurelian Ionescu sînt virulent contestate. Culmea e că mistificarea momentului real pornește chiar de la unul dintre eroi. Luarea steagului a fost pentru Vasile Vasile un act simplu, nu prea depărtat de o încăierare între flăcăi în centrul satului: „...i-am ars una cu patul puștii, turcul cade cu tot cu steag, da' nu-i da drumul, se agăta de el ca înecatul, dom' maior. Și p'ormă i-l iau. Și gata”. Aurelian Ionescu, deputat și avocat, îl pune pe soldat să-l infrumusețeze, dîndu-i un patetism de manual, în declarațiile făcute gazetelor. Această ușoară transfigurare literară va fi ulterior mult speculată de inamicii maiorului, devenit în-

tre timp general și fruntaș al Partidului Conservator, gloria cuceririi Griviței reprezentând un însemnat capitol în confruntările politice. Pe măsura trecerii timpului, disputele meschine fac și mai greu de dovedit public adevărul despre momentul lăurii steagului turcesc. Apare un anume Vasile Radu Vasile, care se pretinde a fi el autorul gestului, fostul erou e învinuit clar de hoție, alți comandanți militari își revendică gloria de a fi intrat ei primii în redută. Mărețul fapt se meschinizează prin minuirea sa în scopuri politicienești. Generalul Aurelian Ionescu pornește o adevărată campanie pentru păstrarea gloriei istorice, o bătălie mult mai grea decît cea de pe cîmpul de luptă, pentru recucerirea redutei Grivița. El strînge sute de documente, expediază foștilor combatanți mii de scrisori cu întrebările **Cine a intrat primul în redută și Cine a luat steagul**, răspunde acuzațiilor din presă. Din nefericire, răstimpul de controverse politice meschine, forța de capital politic reprezentată de gloria trecutului fac ca gestul real să se rătăcească în infernul unei hîrjogării înfricșătoare: „**De șaispe ani așdun acte... dovezi... hirtii... că bombele s-au mistuit... Viețile s-au dus... și-acuma contează numai hirtii**”. Eroul de pe cîmpul de luptă ridică o redută de hirtii, amenințată nu de baionetele luptătorilor, ci de colții nemiloși ai șoarecilor. O parte a criticii s-a grăbit să vadă în această piesă strădania autorului de a reabilita un personaj real, Candiano Popescu, rămas ridicol în amintirea literară prin sarcosmul lui Caragiale. Unii au încercat chiar s-o treacă sub semnul dramaturgiei noastre de inspirație is-

torică, la capitolul lucrărilor dedicate Războiului de Independență. Într-adevăr, piesa lasă să se contureze astfel de intenții, mai ales dacă ținem cont și de declarațiile dramaturgului. Multe replici amintesc, prin retorismul ieftin, de acele texte care confundă meditația asupra trecutului cu literaturizarea unor teze și concepte de manual. Dincolo de astfel de intenții și împotriva lor, bate însă profund și neliniștitor aripa unui scepticism amar. Un fapt măreț și tragic, un gest în care un om și-a riscat viața, devine pentru ceilalți subiectul unor dispute mărunte. În bătălia dusă în jurul lui, faptul însuși își pierde din tragismul definitiv. Din momentul patetic de odinioară nu mai rămîne în amintirea publică decît o redută de hirtii asaltată de șoareci. Iar fostul erou, Aurelian Ionescu, în loc să-și trăiască gloria, se vede nevoit să-l apere punînd capcane. Un asemenea fatalism în privirea asupra dăinuirii faptelor și personajelor trecutului am mai întîlnit doar la Mihail Sadoveanu. Mircea Radu Iacoban, influențat de fatalismul marelui prozator, înlocuiește însă melancolia sadoveană cu sarcasmul specific teatrului deriziunii. Această mărunțire a unui fapt tulburător prin judecarea lui de către ceilalți pare a fi una din obsesiile dramaturgului din Iași. Dispariția lui Zlate din **Cabana** nu stîrnește colegilor de vinătoare nici cea mai mică tulburare. Un am nu s-a mai întors dintr-o pădure cotropită de ceață. A murit sau, poate, grav accidentat, are nevoie de ajutor. Tovarășii lui de vinătoare, în loc să pornească în căutarea lui sau măcar să fie tulburați de întimplarea tragică, se lansează într-o

aprigă tirguală pe tema cui să rămînă pușca dispărutului. Actorul Cezar Radian din **Fără cascadori** provoacă un accident mortal. Conștiința lui percepe întimplarea tragică din perspectiva intereselor sale egoiste. În loc să-l zguduie, ea îi provoacă îngrijorarea dacă, în aceste condiții, va mai putea juca în filmul rîvnit. Fragica moarte a unui om e pentru el o simplă pățanie siciitoare. Într-o altă piesă a autorului, **Hardughia**, o problemă sentimentală – păstrarea unei case vechi – devine subiect de confruntare a unor noi patimi mici. **Iva Diva**, piesa a cărei montare a stîrnit autorului atîtea amărăciuni, atacă același contrast dintre faptul sentimental și semnificația lui pentru ceilalți. Chestiunea personală a bătrînului mecanic (păstrarea fostei sale locomotive) e tratată birocratic. În toate aceste piese, gravînd problematic în jurul realizării majore care este **Reduta și șoarecii**, faptul de viață decisiv pentru cel care-l trăiește e dat la o parte, uitat sau răstălmăcit și, prin asta, meschinizat de către cei din jur. Nu e vorba în revelarea acestel diferențe dintre trăirea interioară și reflectarea ei în conștiința celorlalți de teza modernă a imposibilității de comunicare. Meditația lui Mircea Radu Iacoban ține de etică, nu de gnoseologie. Oricît de frumos, oricît de măreț ar fi un fapt, un gest, meditează autorul, el va sfîrși prin a fi urîțit, mărunțit, și, în ultimă instanță, împins în derizoriu, de privirea egoistă a altora. În această concepție asupra vieții se află o ironie amară greu de conceput la atît de simpaticul Mircea Radu Iacoban.

Ion CRISTOIU