

DAN TĂRCHILĂ :

„Trei piese istorice”

Dan Tărchilă este unul dintre scriitorii angajați în cunoașterea istoriei naționale, cu scopul de a orienta conștiința contemporanilor către valorile noastre spirituale perene. El răspunde, astfel, politicii culturale a partidului, de modelare, prin cultură și artă, a omului nou, în sens cetățenesc superior. Dorindu-se, așadar, modelator de suflete, teatrul său contribuie la o mai profundă înțelegere, prin empatie, a luptei poporului pentru realizarea marilor sale idealuri de justiție socială, de independență națională; teatru despre trecut, pentru edificarea prezentului.

Caracteristică teatrului istoric al lui Dan Tărchilă este structura sa epică; autorul are predilecție pentru a înfățișa caractere ferme, într-o mecanică a situațiilor care le impun, dar nu le schimbă. Nu vom întâlni, în dramele lui, conflicte lăuntrice; iar conflictele dintre personaje susțin doar intriga, de care autorul se arată, cu precădere interesat și pe care o realizează, deseori cu dibăcie. Teatrul său este și didactic, în sensul bun al termenului; evocările sînt destinate a oferi modele ale eroicului neostentativ, lipsit de aura sublimului sau de patosul tragic. Eroii lui (voievozii Mircea și Vlad, ca și țăranul-soldat Visarion) nutresc, mai degrabă, convingeri adînci decît pasiuni arzătoare. Dar cu atît mai puternice, mai de neclintit. Cu toții sînt închinați idealului patriotic și în virtutea acestuia gîndesc și acționează. Fermitatea voinței lor provine din țărîna credinței în necesitatea împlinirii idealului — Independența națională — și în lucrarea lor pentru această împlinire nu-i poate împiedica nimeni și nimic; e o țărîe a credinței care acordă acestor eroi un caracter misionar. Nu întîmplător, autorul, în prologul piesei *Io, Mircea Voievod*, îl vede pe domn ingenuncheat în fața frescei de la Cozia, care îl reprezintă. Iar Vlad îi răspunde lui Ștefan (*Moartea lui Vlad Tepeș*): „Noi trebuie să luptăm oricum și oriunde și fără speranța de a câștiga întotdeauna bătăliile. Între victorie și înfrîngere, noi am pus altceva, mai presus de amîndouă: lupta însăși. Aici e taina. Singura noastră șansă de a supraviețui este să murim apărîndu-ne“.

Pentru autor, cei ce s-au jertfit pentru țară sînt sfinți ai neamului (nu, însă, sacerdoți); de aici, simplitatea masivă, grația stîngace, umorul bonom, ca din icoanele țărănești, cu care Dan Tărchilă își construiește personajele. Umorul este, dealtfel, o modalitate frecventă în reconsiderarea și în valorificarea

trecutului — un amor, firește, nu lipsit de unele note duioase, uneori frizînd chiar sentimentalismul. [De pildă, în scenele de iubire: Arina-Vișa (*Io, Mircea Voievod*). Vlad-Voica (*Moartea lui Vlad Tepeș*). Autorul posedă, însă, și darul ironiei, care scapără malițios printre replici. Astfel, Mircea: „(...) Tratatetele acestea, pater, îi ajută pe regi să se iubească mai mult cînd se iubesc mai puțin“ (*Io, Mircea Voievod*). Alteori, folosește umorul gnomic — „Cînd nu găsește un deștept, adevărul se ascunde în gura proștilor“ — umorul enorm — Vlad: „Aștia de pe-aici își mărită femeile cu biserică cu tot. Corvin vrea să-mi strecoare în pat, în noaptea nunții, odată cu mireasa, și pe Papa de la Roma“ — sau paradoxul — Vlad: „N-am încredere în negustorii, cînd e vorba de libertate“ (*Moartea lui Vlad Tepeș*). Uneori, gluma este minată de calambur (Fierarul: „Apăi, dacă Vodă îl vrea pe Musa, musai !...“ (*Io, Mircea Voievod*). În piesa *Marele Soldat*, evreul Barșa e un personaj realizat de autor în întregime din replici umoristice memorabile, ca un alt Ianke.

Bine structurată, avînd ceva din organizarea contrapunctică a unei lucrări simfonice în ceea ce privește tectonica textului, drama *Io, Mircea Voievod* aduce aminte, prin unele situații dramatice și prin unele relații dintre personaje, de *Vlaicu Vodă* a lui Davila. Doamna Mara de aici este o Doamnă Clara de dincolo, numai că ura față de domn își are motivația nu în bigotism, ci într-un straniu sentiment de maternitate frustrată. Apare și aici un nunțiu papal. Mircea, la fel ca Vlaicu, este tainic, gîndurile nu i se pot ghici. Și el își înstrăinează frica din rațiuni politice etc. Desigur, similitudinea acestor date ale intrigii se datorează condițiilor istorice asemănătoare.

Moartea lui Vlad Tepeș este o piesă a disculpării. Vlad este văzut ca o conștiință morală pedepsitoare a veacului său — bun de tras în țeară, după credința sa. Replicile lui sînt ascuțite, de o ironie crudă, uneori. Trăirile, pasiunile sînt impetuoase, copleșitoare și înspăimîntă pe contemporani. Scena uciderii boierilor trădători și ucigași, Berivoi și Corora, de un amor atroc, este memorabilă. Ea rămîne, însă, o bună pagină dramatică, oarecum în sine, fiindcă, în întregul ei piesa nu e o închegare dramatică propriu-zisă, ci o înlănțuire de momente evocatoare (Vlad și Hamza-Pașa, Vlad la Brașov, Vlad în închisoare, Vlad și Matiaș, Vlad și Voica, Vlad la București, uciderea boierilor, Vlad și Ștefan, moartea lui Vlad).

Mai puțin împlinită în ce privește structura dramatică este piesa de evocare a războiului din 1877, *Marele Soldat*. Autorul a ambiționat să realizeze o epopee a țărănilor dobrogeni care au fugit de sub administrația turcească, pentru a lupta pe frontul românesc, dar, urmărind avatarurile acestei fugi, a alunecat din registrul dramatic în cel romanesc. Unele scene nu depășesc locurile comune ale unei mult bătătorite literaturi de

epocă, cu privire la relațiile dintre boieri și țărani : de o parte, cupiditate și violență, de cealaltă, revoltă neputincioasă (de pildă, scena de la moșia boierului Strunga). Sînt și momente de autentic dramatism, precum moartea bătrînului țaran Cosma, cîteva scene de pe front, dar și unele excese retorice și sentimentale. Piesa e relevabilă, însă, prin ideea generoasă de a înfățișa, în contextul unei dramaturgii documentare, eroi anonimi (despre care documentele fac pomeniri anodine ori nici nu fac pomenire), simplul țaran-soldat, care trece peste opresiunea socială și luptă, pînă la jertfă, pentru idealul de veacuri al poporului — Independența națională.

Scrierile dramatice ale lui Dan Tărchilă sînt prefațate de comentarii critice semnate de N. Carandino (*Io, Mircea Voievod*), Romulus Vulpescu (*Moartea lui Vlad Tepeș*) și Emil Manu (*Marele Soldat*). Reținem comentariul lui Romulus Vulpescu, pentru pertiniența analizei și pentru calitatea judecăților de valoare, privind atît conținutul cît și forma operei.

Constantin Radu-Maria

VALENTIN SILVESTRU :

„Clio și Melpomena”

Cu o remarcabilă consecvență și rigoare a selecției, colecția „Rampa” a Editurii Eminescu continuă să publice eulgeri de studii teoretice despre teatru, eseuri și analize menite a umple un gol, încă vast, în domeniul criticii noastre. Întreprinderea se dovedește deosebit de folositoare, capabilă a fixa jalioane pentru o cercetare mai metodică și mai nuanțată, pentru o istorie mai amplă a textului și a spectacolului dramatic românesc.

Recentul volum, *Clio și Melpomena*, al lui Valentin Silvestru se înscrie pe linia unei continuități de preocupări în scrisul autorului, aducînd noi argumente pentru structurarea unei estetici teatrale moderne, atît de necesară în analiza și în aprecierea științifică a fenomenului teatral contemporan.

Propunîndu-și a urmări — după cum se precizează în subtitlu — „Prezența istoriei trecute și a celei actuale în universul literaturii dramatice și al scenei românești”, volumul dedică un important capitol studiului teatrului istoric, mai precis, al istoriei în teatru. Momente importante ale trecutului sînt urmărite în interpretarea lor artistică, este urmărită prezența — uneori nemijlocită — a teatrului și a oamenilor de teatru, în clipele fierbinți ale istoriei. Literatura dramatică a anului 1848, a Unirii, a Independenței, este judecată sub raport valoric, reliefindu-se, în primul rînd, „darul de a istoriciza, în cîmpul artei, actul politic fundamental”. Un subcapitol deosebit de interesant se referă la dramaturgia zilelor noastre, chemată a fixa momente și figuri semnificative ale prezentului.

Capitolul „Piesa uitată” constituie o demonstrație riguroasă și convingătoare a necesității unei întreprinderi vaste de cercetare istorică, de reevaluări și restituiri, operată în domeniul, încă insuficient cunoscut, al dramaturgiei noastre vechi. Criticul scoate la lumină autori și piese care, în afara importanței pe care vor fi avut-o în momentul apariției, pot interesa și azi. Analiza textelor are mereu în vedere stabilirea unor filiații, fixarea unor zone statornice de preocupări în dramaturgia autohtonă, trasează o rețea fină de apropieri, disocieri, paralelisme. Propunerile pe care criticul le avansează iau în considerație și posibilitățile scenice de reprezentare, și ni se pare regretabil faptul că rubrica „Piesa uitată”, cu o îndelungată prezență în revista „Familia”, nu a trezit decît interesul sporadic a numai două scene din țară.

Portretele, care alcătuiesc ultimul capitol al cărții, oferă substanțiale prezentări ale unor personalități ale teatrului românesc și universal, comentează cîteva dintre spectacolele importante ale stagiunilor trecute, spectacole de referință, care și-au cîștigat dreptul de a rămîne amplu comentate în paginile unui volum.

Dovedind, o dată în plus, interesul constant și pertinent al autorului pentru canoană teoretică al scrisului despre teatru, cartea se recomandă prin rigoarea demonstrației și, în egală măsură, prin prospețimea și prin plasticitatea exprimării. Gustul, instinctul artistic al criticului sînt potențate, direcționate de disciplina metodei, analiza de text e sprijinită pe argumentul teoretic, judecățile de valoare formulate derivă din principii generale, dintr-un sistem estetic teatral.

Cristina Dumitrescu