

TEATRU COMENTAT

TC

DAN TĂRCHILĂ

## TEATRU

Fascinația mitico-istorică  
între  
demersul pedagogic  
și retorism  
(I)

Editura Eminescu

Editura Eminescu îi tipărește lui Dan Tărchilă un volum de teatru aproape antologic, conținând o cunoscută direcție în activitatea scriitorului, și anume cea semnalizată de fascinația mitico-istorică. Este vorba de două piese din așa-numita categorie istorică (**Io, Mircea Voievod** și **Moartea lui Vlad Tepeș**), precum și de alte două, inspirate de mitul românesc: **Zidarul** (unsprezece variațiuni dramatice pe tema legendei Mesterului Manole) și **Călătoria fantastică**, subintitulată „piesă S.F. în trei acte”, care are la bază basmul autohton **Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte**. În afară de aceasta din urmă, celelalte trei partituri sînt bine-cunoscute de cititor, fiecare dintre ele avînd cîte un „curriculum vitae” destul de personal, cea dintîi mai ales datorînd mass-mediei un important coeficient de penetrație.

Din 1966, cînd are loc la Constanța premiera absolută a textului **Io, Mircea Voievod**, dramaturgia noastră istorică a cunoscut dezvoltare fără precedent, în direcția unei ofensive estetice susținute de noua generație de dramaturgi în afirmare (Dumitru Radu Popescu, Marin So-

rescu, Paul Anghel, Mircea Radu Iacoban), la care își vor adăuga temerare eforturi Horia Lovinescu, Valeriu Anania, Paul Everac, Alexandru Sever. Față de strădaniile de înnoire stilistică pe care scriitorii amintiți le confirmă în opera lor, într-un efort de a da o dimensiune europeană, și prin dramaturgie, literaturii române, propunerile lui Dan Tărchilă surprind prin statutul de retardare, uneltele la care apelează purtînd patina vremii unor capodopere bine datate cum sînt **Răzvan și Vidra** de B. P. Hasdeu, **Vlaicu Vodă** de A. Davila și **Apus de soare** de Barbu Ștefănescu Delavrancea. Dacă avem însă în vedere natura pedagogică a literaturii în general și a teatrului în special, **Io, Mircea Voievod** și **Moartea lui Vlad Tepeș** sînt opere importante pentru orice reperoriu angajat în rosturile înalte de întemeiere a simțirii și gîndirii patriotice, în direcția respectului pe care trebuie să-l aibă tinerile generații față de sublimatele sacrificii ale antecesorilor noștri îndepărtați, care au păstrat nealterate spiritul și spațiul de viațuire ale românilor. Într-adevăr, **Io, Mircea Voievod** și **Moartea lui Vlad Tepeș** tîin de specia evocării, autorul merge pe drumul croit de însăși narațiunea istorică, n-o contrazice în datele ei esențiale, păstrînd în această direcție o elevată ținută didactică, cu șanse mnemotehnice sigure, datorate atît imaginilor încărcate

\* Dan Tărchilă, „Teatru”, Editura Eminescu, 1989, seria *Teatru comentat*.

cu patos, cît și — nu trebuie să scăpăm din vedere acest aspect — dorinței de reinstruire a cititorului. Construcția acestor două piese este, pusă în valoare de cîte un **prolog** care contabilizează reperele cele mai importante ale „lecției” ce urmează a fi dezvoltată, **epilogurilor** revenindu-le sinteza moralizatoare. Subiectul expunerii este domnitorul Țării Românești, privit singular dintr-o perspectivă contemporană, care nu se constituie adică în modalitate stilistică pentru întreg edificiul dramaturgiei, celelalte personaje rămînd medievale. Se creează o antiteză lipsită de organicitate între personajul principal hiperbolizat și anturajul său. Devenit posesor al unei viziuni moderne, umaniste, în legătură cu conceptul de libertate și neafirmare și cu orizontul speranței în relație cu etnile și chiar cu individul, domnitorul român rostește replici improprii pentru vremea sa, cînd gîndirea nu pulsa în dialectica revoluționară. „Oamenii n-au nevoie de aceeași limbă ca să se înțeleagă, ci de aceeași speranțe” spune, de pildă, Mircea, într-un deplin acord cu cuceririle ideologice de azi și trecînd parcă — nu cu un tăvălug, desigur — peste militantisismul lui Simion Ștefan și al diaconului Coresi, ce avea să se manifeste, rezultat al unui proces de maturizare socială, aproape două secole mai tîrziu. Vlad realizează un legămint cu Matei, în maniera societăților secrete din vremea Revoluției Franceze, rostind pe rînd, și unul și celălalt, formula „consacrată”: **libertate sau moarte!**, iar într-o discuție cu prelatul catolic al curții pune brusc o întrebare inspirată din expresia „închisoare a popoarelor”, atît de des întâlnită în literatura marxistă: „Și despre libertatea popoarelor, ce părere are biserica?” Asemenea anacronisme, care nu sînt doar cîteva, dinamitează funcția informativ-istorică a textului, fără a însemna, cum am mai spus, o încercare de spargere a șabloanelor stilistice, personajele din al doilea plan nefiind plămădite în cheia și spiritul viziunii contemporane. Există, de altfel, în ambele texte, un bogat fond de contradicții și replici imposibile, pe care autorul, cu o neglijență nestudiată, le perpetuează de la o

ediție la alta. Episcopul catolic Francisc va exclama „Voi românii sînteți o enigmă pentru Sanctitatea sa Papa și chiar pentru Dumnezeu” (s.n.), iar Musa Celebi, venit în tabăra lui Mircea cu spaimă de moarte, întrucît era urmărit de Mahomed, exaltă pe neașteptate ideologia celui de care spera să scape, înfruntîndu-l fără nici o noimă pe Mircea, din partea căruia aștepta salvarea propriei lui vieți „Allah l-a trimis pe Mahomed să cucerească lumea... Oastea lui Mahomed e mare. Voi sînteți puțini... Mahomed vă va învinge...” Prima venire a lui Musa Celebi în Țara Românească este pusă la cale în mare taină și adusă la cunoștință într-o adunare specială cu demnitarii. Mircea îi inițiază în acest secret diplomatic: „Miine va trebui să primim împreună, cu toate onorurile, aici la curte pe Musa Celebi, fratele sultanilor Soliman și Mahomed și al treilea fiu al lui Baiazid răposatul”. Vestea îi uimește pe „căpitanii” voievodului, apar proteste. Dar iată că își anunță intrarea în consiliu episcopul Francisc, care își motivează astfel graba „Tot orașul vorbește despre un fapt căruia mintea mea nu poate să-i dea crezare. Unul din fiii lui Baiazid va veni...” Vrea autorul să sugereze că episcopul conducea o agenție de informații? Cititorul este introdus în „intimitatea” acestui personaj și cunoaște cît de greu îi este lui Francisc să pătrundă în misterele curții, cum încearcă acest șef al conventului de la Argeș să-l inițieze pe Ioan, vărul lui Mircea, abil pretendent neafîșat la tron, în tehnica „racolărilor”.

Absența unui conflict autentic, atît în **Io, Mircea Voievod**, cît și în **Moartea lui Vlad Tepeș**, are consecințe vădite în mișcarea necesară unei construcții de gen, lipsa creșterii dramatice jenînd posibilele cîștiguri teatrale. Nimic nu pune cu adevărat în pericol domnia lui Mircea. Singurul factor de adversitate, vărul său Ioan, oblăduit de pater Francisc, constituie o amenințare amenică, toate acțiunile celor doi fiind îndeaproape controlate de domnitor, fapt de care cititorul are cunoștință în permanență. Mircea și fiul său, Mihail, pârtaș la tron, îl vizitează pe Francisc în timp ce acesta-l

avau în viză pe Ioan, Ioan fuge și se ascunde în clopotniță (element romantic), lăudă cu sine cheia bisericii, fapt care-i prilejuieste lui Mihail — ateoateistului, ca și tatăl său — o glumă „ecleziasitică”.

**Mihail:** Voiam să întreb pe Sfinția ta dacă biserica catolică n-ar trebui să aibă două chei: una cu care se deschide și alta cu care se închide.

**Francisc:** Cheia bisericii catolice este credința cea adevărată. Numai prin ea se poate intra în biserica noastră. Oricine poate găsi cheia în inima lui.

**Mihail:** Și dacă n-o găsește, poate s-o ceară Sfinției tale?

**Francisc:** Bineînțeles. Mihail: Păcat că în clipa asta n-o ai în buzunar.“

Cît privește **Moartea lui Vlad Tepeș**, conflictul este survolat de psihodramele puse la cale de Dracula și adus într-un legendar plan al doilea de poveștile „creșterii și descreșterii” oamenilor săi de taină Berivoi, Ursu și Utmes.

Bine articulat ne apare mecanismul care presară cu amănunte istorice spațiul celor două partituri, nefiind vorba de un exces. Aflăm că lui Vlad Tepeș turcii îi mai spuneau și **Kaziclu**, cel cu inima neagră; că regele Poloniei, Vladislav, e un vânător pasionat și un credincios catolic cu ritualuri ferme, ținându-și cu regularitate posturile, și că în anul suirii lui Mircea pe tron a avut loc o eclipsă de soare. Portretele celor doi domnitori sînt în peniță retorică, Dan Tărchilă încercînd să restaureze gustul pentru poezia înaltă. Atît Mircea, cît și Vlad Tepeș sînt figuri enorme, cu o acută conștiință a viitorului, ca și cum ar fi plecat din chiar prezentul nostru, să facă față trecutului nostru medieval. Și unul și altul se află în consubstanțialitate cu natura patriei, cu marea și cu pădurea, comportîndu-se ca entități în relație de egalitate cu stihiele. Așteptîndu-l pe solul său Vilcu, plecat în afacerea Musa Celebi în Asia, Mircea își spune: „Doar n-o fi avut nenorocul să-l prindă vreo furtună și să piară cu corabie cu tot. Nu poate să-mi facă marea una ca asta, mie”... Vlad Tepeș vede pădurea purtînd în sevele ei propria lui conștiință purificatoare: „Țepile își au încă din pădure osîndiții lor. Puietii știu că trebuie să crească înalți și drepti. Sămînța visează în timpul iernii chipul osînditului. Țeapa aia și-l așteaptă pe al ei. Trimite-i-l!” Dar aceste procedee nu sînt, bineînțeles, decît calcuri retarde după Eminescu („Tot ce mișcă-n țara asta, răul, ramul / Mi-e prieten nu-

mai mie”), după cum calcuri sînt o serie de scene după alți autori, nelipsit fiind Delavranca. (Scena în care Vișa, „tainica” amantă a lui Mircea, îl vizitează în puterea nopții pe voievod nu se poate smulge din contextul geometric asemănător aflat, cum se știe, în **Apus de soare**.) Dan Tărchilă i-a citit nexpus de atent și pe Shakespeare și pe Calderon de la Barca, tezele acestuia din urmă fiind întrebuintate evident cu folos mai ales în **Zidarul și Călătoria fantastică**, cum vom vedea mai tîrziu, dar și în **Moartea lui Vlad Tepeș**, cum remarcă un comentator, citînd replica **Babei:** „În fiecare somn trecem printr-o veșnicie”. Scena dinspre finalul acestei piese, în care Berivoi este silit să se trădeze ca ucigaș, în sala de consiliu, pentru că Vlad aduce un călugăr să officieze chiar acolo o slujbă de înmormîntare pentru Ursu, despre care acest fost seutier al lui Dracula spusese că ar fi fugit la turci, este clar distilată din modelul shakespearean al autodenunțării prin evocarea faptei, acea **mise-en-abime** devenită de mult emblematică în **Hamlet**. După cum tot din această piesă a marelui Will pare să fie derivată scena nebuniei Drusei, fecioara al cărei tată fusese ucis de Berevoi și de acolitul acestuia, Cocora.

Sigur că între cei doi domnitori, în al căror destin dramatic Dan Tărchilă redescoperă adevărul istoric cunoscut că datorită lor a fost păstrată ființa noastră statală, pregătindu-se, pe acest teren, marile evenimente care au urmat în viața poporului nostru, apar și hiatusuri. Vlad Tepeș are momente de exaltare în iubirea lui pentru patrie, justificîndu-se clar: „Noi trebuie să fim de o sută de ori mai fanatici decît ei, cînd ne luptăm pentru libertate. Sînt popoare de care nu te poți apăra cu argumente. Iată parcă aceeași replică, așezată în cheie poetică: „Doamne, Doamne, Doamne! Ajută-mă să pîrjolesc pămîntul și cerul de deasupra de-i cu puțință, numai să-i opresc pe cotropitori”. Tot el hrănește o atitudine cinică: „Te ciugulesc ciorile, dar sînt ciorile noastre. Și te mîncă lupii, dar sînt lupii noștri.” Mircea se relevă în schimb sub un cer interior limpede și calm. El știe că Țara este deasupra lui și a tuturor, avînd răbdarea și înțelegerea unui clarvăzător. „Ție ți-e frică pentru mine, mie mi-e frică pentru Țară”, îi spune el Marei, soția sa, iar vărului Ioan, divulgat ca trădător, îi strigă: „Eu te-am iertat — Țara, nu”.

**Paul TUTUNGIU**