

# PERSONAJUL ISTORIC

între document  
și ficțiune

## Vlad Țepeș\*

În patria lui, fiul domnitorului Vlad Dracul (după Vasile Bogrea, o poreclă dintre cele mai răspândite în onomastica universală), nepotul lui Mircea cel Bătrîn și vărul drept al lui Ștefan cel Mare, a fost așezat firesc în șirul voievozilor din crîncenul său veac, al XV-lea, iar faptele sale crude — cu nimic deosebite de ale principilor occidentali contemporani lui — sînt, potrivit întîiului istoric român care le-a cumpănit, Gheorghe Șincai, „numai scornituri, ca cu atît mai groaznic să-l arate lumii“.

Tradiția populară îi admiră spiritul justițiar; literatura, de la I. Budai-Deleanu la scriitorii de azi, la cinci secole de așezare în conștiința națională, accentuează caracterul antiotoman al acțiunilor sale.

În 1897, însă, romanul *Dracula*, al scriitorului englez Bram Stoker cunoscu o lugubră celebritate continentală. „Vampirul din Carpați“ revenea puternic în atenția europeană, după patru secole de la înscrierea întîiilor *Narațiunî germane* despre el. „Valahul cu puteri satanice“ nu ostenește nici azi să inspire, chiar peste ocean, cărți caracterizate prin excentricitate.

Pentru români, Vlad Țepeș nu rătăcește în legende neguroase; ideea susținută în tratatul de istorie menționat mai jos pare să emane dintr-o convingere obștească. „În Vlad Țepeș, poporul român a avut un remarcabil om de stat și un conducător devotat al apărării independentei țării sale“.

Deși senzationalul biografiei sale ar fi putut ispiti dramaturgia, aceasta, spre cîntea ei, ori de cite ori i-a așezat fapțura sub reflectoare, a făcut-o cu solemnități baladești. De la comedia tragică a lui Mihail Sorbul *Praznicul calicilor* (1909) la drama lui Paul Cornel Chitic *Cronica personală a lui Laonic*, jucată în 1969, de la trilogia *Țepeș* (1973) a lui Mircea

Lerian la piesa *Moartea lui Vlad Țepeș* (1976) de Dan Tărchilă, domnitorul este prezentat cu însușirile clasice ale stirpei sale basarabe. Marin Sorescu a propus două ipostaze dramaturgice ale vremii lui Țepeș (*Răceala*, *A treia țepă*), în registru eroi-comic, de mare finețe stilistică.

În piesa de care ne vom ocupa, dramaturgul Dan Tărchilă, urmînd modele consacrate de drame istorice naționale, înfățișează un Vlad Țepeș epopeic, un voievod cu nimic mai prejos, prin gîndire și faptă, decît iluștrii săi contemporani Matei Corvin și Ștefan cel Mare.

Faptele cronicii îndreptătesc o astfel de tratare scenică, în maniera portretului de erou național. Ca o ciudățenie a fixărilor istoriografice, principala sursă pentru exegeza scenică dramaturgii de azi o citeșc în *Expunerile istorice* ale cronicarului bizantin Laonic Chalcocondil. Este de mirare, într-adevăr, ca cel mai bogat izvor narativ pentru o domnie pămînteană să fie unul străin. În jurul lui s-au așezat, apoi, umflate de întîmplări înfricoșătoare, *Narațiunile germane*, stimulate, încă de prin 1462, de sașii brașoveni, și *Povestirile slavone*, compuse între 1481—1496, anecdotice pe firul realității. Sigur, o puzderie de relatări de cancelarie sau de pagini docte au sporit, încă din timpul vieții lui Vlad Țepeș, fama acestuia printre ele, un loc privilegiat îl are *Historia de Bellis Gothorum* a legatului papal Nicolae de Modrussa, care l-a văzut pe voievod captiv la Buda; temeinicia observațiilor acestuia l-a determinat pe Dan Tărchilă să facă din el un personaj, Prelatul, în piesa sa.

În față cu un bogat material documentar, din care se poate separa adevărul de mistificare, Dan Tărchilă a scris o piesă didactică, în maniera teatrului-cronică. Dintre cele trei domnii ale lui Țepeș (octombrie 1448; 22 august 1456 — noiembrie 1462; circa 8 noiembrie—decembrie 1476), el alege anii cei mai dramatici, cu-

\*) Dan Tărchilă, *Moartea lui Vlad Țepeș*.

princi în arcul de timp dintre 1461 (priniul conflict însemnat cu Poarta, pricinuit de faimoasa dejucare a complotului urzit de Hamza Pașa) și decembrie 1476 (cînd, învăluit în mister, eroul se sfîrșește din viață pe un cîmp înzăpezit din preajma Snagovului).

Așadar, în șase scene ale părții întii, drama narează fidel cîteva definitorii împrejurări de viață eroică; în partea a doua, se poate identifica un singur episod atestat documentar, în rest ficțiunea creatoare întregind cadrul.

Într-o iute secvență plasată în 1461, la Dunăre, ni se dezvăluie priceperea de războinic a eroului, concretizată în nimicirea pîlcului de oaste trimis de sultan să-l atragă în capcană. Domnitorul „Kazıklu“ („cel cu inima neagră“) potrivește în țepi, după rang, pe fătarnicii osmanlii. Fapta e relatată cu mîndrie într-o scrisoare către Matei Corvin, prieten nestatornic, care nu-l ajută pe Tepeș, în 1462, să-și păstreze tronul uzurpat de fratele său Radu cel Frumos. Teatrul înfățișează doar o trecătoare în munți unde voievodul și credincioșii săi, cițiva, așteaptă, chinuitor, ajutor crăiesc, pentru ca să reintre în Țirgoviștea arsă de Mohamed al II-lea. Trecuseră cîteva luni de la strălucita victorie din 16—17 iunie 1462 împotriva turcilor! Cronicarul Laonic și episcopul Nicolae de Modrusa povestesc odiseea montană a lui Vlad.

Tot prin intermediul celor doi croniciari, dar și al *Povestirilor slavone*, dramaturgic reconstituie arestarea lui Tepeș și captivitatea sa de 14 ani în fortăreața Budei, pe temeiul unui fals ticluit în mediul negustoresc brașovean — o scrisoare de supunere către Mohamed al II-lea. Mihai Viteazul își va pierde viața, pe Cîmpia Turzii, tot în urma unui fals epistolar!

Atît de gravă era acuzația, încît Matei Corvin trimite copii latinești ale scrisorii (posteritate o cunoaște doar dintr-o asemenea copie) papei și suveranilor aliați; doar Senatul venețian s-a îndoit de autenticitatea ei. (Ca o curiozitate a istoriei, să notăm că eliberarea tîrzie a lui Tepeș s-a datorat și impasului militar în care s-a aflat Veneția în 1475, cînd ienicerii, nimicindu-i ostașii, strigau: „la Roma!“).

Într-o fină scenă de explicații, Matias Corvin mărturisește captivului înaltele rațiuni ale internîțării — avea nevoie de acest pretext, ca să nu acorde ajutorul armat convenit aliatului său prin tratate — căci, în împrejurările create, aceasta ar fi dus la declanșarea unei ofensive otomane căreia creștinătatea nu i-ar fi putut ține piept. O ipoteză a dramaturgului avîndu-și sursa, poate, în studiile lui Iorga, seducătoare pentru modul cum luminează înlănțuirea faptelor isto-

rice: destinul unui voievod român influențează viitorul Europei!

Cînd rațiunile politice vor cere eliberarea lui Tepeș din fortăreața regatului maghiar, la originile lor aflăm tot fapta unui român: biruința lui Ștefan cel Mare la Vaslui (1475). Coaliția antiotomană are nevoie de Tepeș în luptele plănuite, mai ales după înfricoșatele bule papale emise din Cetatea Eternă, căreia nu mult i-a lipsit să împărțasească soarta Constanti-nopolului.

Dan Tărchilă n-a atins gingașa chestiune a raporturilor lui Vlad Tepeș cu Ștefan cel Mare. Doar într-o scenă finală, cei doi se arată norodului. Într-adevăr, e de mirare cum Vlad, care își ajutase vărul, în primăvara lui 1457, să urce în scaunul Moldovei, este părăsit vreme de un deceniu și jumătate în mîinile Corvinului, și abia atunci cînd motive militare o cer, Ștefan intervine în favoarea eliberării și spulberă el însuși oastea lui Laiotă Basarab, domnul din 1476 al Țării Românești. Controversele dintre istorici, pe această temă, nu s-au stins încă.

Luna ultimei domnii a lui Vlad Tepeș (8 nov.—dec. 1476) este investigată dramaturgic la București, oraș legat de numele domnitorului prin întia atestare documentară a cetății, din 20 septembrie 1459. Întîmplările imaginate se petrec la Curte, în sala tronului, cu personaje de ficțiune. Un singur episod pornește dintr-un act tipărit de Nicolae Iorga în colecția sa *Acte și fragmente cu privire la istoria românilor*, vol. III, 1897, anume întîlnirea dintre Tepeș și Ștefan. Această întîlnire ar părea forțat sărbătorească (în piesă), căci un om din popor îi invită pe voievozi să jure mulțimii frăția lor de arme. Iată însă documentul tipărit de N. Iorga: „Și a voit poporul ca amîndoi voievozii să-și jure între ei dragoste și alianță, astfel că întreaga acea țară s-a asigurat că turcul nu-i va mai face grijă“.

Speranță neîmplinită... Abia plecat Ștefan, și Laiotă Basarab, cu sprijin turcesc, dar ajutat și de trădarea boierească, ocupă țara. Cum a sfîrșit-o viteazul, iarăși nu se știe precis. Prologul și epilogul dramei adoptă ipoteza cea mai răspîndită a fost măcelărit de ienicerii în preajma citoriei sale, mănăstirea Snagov, unde arheologul Dinu Rosetti a crezut cu tărie că i-a descoperit mormîntul.

Uneori și iconografia își are importanța ei, ca sursă inspiratoare pentru literatură. În conștiința românească, s-au impus următoarele „chipuri“ ale marelui domn: întîiul și cel mai cunoscut, este vitraliul din castelul tirolez Ambras; în tipăriturile germane de epocă sînt de asemenea cîteva portrete — reproduse și ele copios în cărțile noastre —, reluînd, din alte unghiuri, trăsăturile picturii ti-

roleze ; in fine, tabloul lui Theodor Aman *Vlad Tepeș primind solii turci*, în care voievodul are zvelteța și energia celor aleși să cîrmuiască. Costumul de curte valahă strînge un trup bine legat. Pe cap, cuca domnească. Figura, cu barbă atent rotunjită, exprimă o bărbăție senină. Nimic din fizionomia lui Dracula, încremenită în Tirolul iubitor de fabulos... Un domn român — nimic mai mult, dar nici mai puțin. Acesta este chipul lui Vlad Tepeș care a stat sub privirile scriitorului Dan Tărchilă.

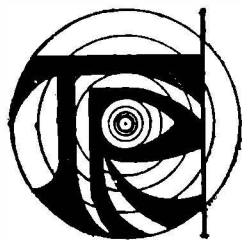
**Ionuț NICULESCU**

**Repere**

- Dan Tărchilă, *Trei piese istorice. Seria „Teatru comentat”*, Editura

„Eminecu”, 1977.

- *Istoria poporului român, sub redacția lui Andrei Oțetca*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1970.
- Nicolae Stoicescu, *Vlad Tepeș*, Editura Academiei R.S.R., 1976.
- Ioan Bogdan, *Vlad Tepeș și narrațiunile germane și rusești asupra lui*, București, 1896.
- Ștefan Andrăcescu, *Vlad Tepeș (Dracula)*. Între legendă și adevăr istoric, Editura „Minerva”, 1976.
- Al. Piru, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977.



**Privire  
spre  
noi  
înșine**

**Dunărea revărsată** de Radu Tudoran, difuzată recent la radio în adaptarea lui Valeriu Sărbu, abordează o temă întotdeauna dramatică, cu bogate semnificații și revelatoare cristalizări în plan uman — aceea a începuturilor ; începuturile unei opere, ale unei vieți, ale oricărei edificări de ordin material sau spiritual. În cazul de față, acest hotărîtor moment al începutului vizează primii pași ai industriei socialiste românești. E vorba de opera eroică de construcție desfășurată în țara noastră cu mai bine de trei decenii și jumătate în urmă, dar, în primul rînd, — și, firește, asupra acestui aspect stăruie atenția autorului — despre opera, eroică și ea, esențială, de construire a unei conștiințe, a unei noi mentalități, a definirii poziției față de societate, față de timp, față de sine însuși. Înfruntarea între atitudini, între idei, este dură, categorică, pentru că dure sînt condițiile în care se desfășoară, pentru că opțiunile trebuie să fie categorice, fundamentale.

Semnata de Titel Conștăntinescu, montarea radiofonică are meritul de „a face ordine” într-un text destul de stufos, de a reține și a aduce în prim-plan ideile într-adevăr importante, chiar dacă nu reușește întotdeauna să estompeze unele neîmpliniri — declarativismul, de exemplu, identificabil nu rareori în replicile personajelor.

Distribuția judicios alcătuită, armonios dirijată, a reunit pe Ion Marinescu, Corrado Negreanu, Valeria Seciu, Valentin Uritescu, Ion Pavlescu ș.a.

Din cu totul alt unghi, în cu totul altă manieră, o problematică vizînd conștiința omului contemporan ne este propusă și de scenariul radiofonic **Un mesaj din univers** de Ion Bucheru. Utilizînd limbajul genului, cu tot mai mulți adepți între cititori, al literaturii de anticipație, textul îndeamnă la o privire matură, responsabilă, asupra lumii în care trăim, asupra lumii pe care o pregătim. O privire către noi înșine, de fapt (dar nu în trecut, ci în prezent și mai cu seamă în viitor), o evaluare a îndatoririlor pe care le avem față de umanitate, față de ziua ei de mîine. Întrebările eroului piesei — fiindă aparținînd unei civilizații extraterestre — urmăresc definirea unor noțiuni ce pentru noi par a avea limpezimea fără echivoc a axiomelor. Întrebările lui ar trebui să ni le punem, însă, cu gravitate, fiecare dintre noi. Ce înseamnă iubire, solidaritate, progres în epoca noastră, ce ne reunește și ce ne dezbină, ce trebuie apărut și ce trebuie părăsit din experiența umanității, înălțătoare și tragică totodată, sînt doar cîteva dintre nenumăratele întrebări — cu posibile răspunsuri ce se țes din alte întrebări — pe care textul ni le propune ca temă de meditație.

O asprime nu lipsită de căldură, sobrietate îmblînzită prin binevenite momente de respiro, de natură afectivă, constituie tonalitatea lecturii regizorale semnate de Eugen Todoran, ca și a interpretării de reală forță expresivă, datorată actorilor : Ion Caramitru, George Constantin, Mircea Albuлесcu, Mariana Mihuț, Victor Rebeșgiuc.

**Cristina DUMITRESCU**