

PREFATĂ

Constantin Zărnescu și moștenirea lui Dracula

Scriitorul clujean Constantin Zărnescu a făcut o adevărată pasiune pentru trei dintre oamenii care au marcat trecutul nostru politic și cultural, intrând în universalitate, oameni cu destin ieșit din comun, cu viață aventuroasă și fapte pe măsură, cum au fost acelea ale lui Brâncuși, Urmuz și Vlad Țepeș-Dracula, dedicându-se cu răbdare muncii de reconstituire biografică sau de prezentare a destinului acestor personalități, care au devenit pentru el un adevărat scop al existenței sale scriitoricești. Oltean de origine, dintr-o localitate nu departe de satul de baștină al lui Brâncuși, tânărul Constantin Zărnescu a decoperit mai întâi frumusețea și înțelepciunea aforismelor sculptorului de la Hobița, neglijate până atunci, pe care le-a donat într-o ediție *Aforisme și textele lui Brâncuși* (1980), prefăcută de Marin Sorescu, care a deschis interesul cititorului român pentru scâpărările de isteție a minții și a opiniilor despre artă ale sculptorului nostru, încât acestea au cunoscut în scurt timp nouă ediții. Preocupat mereu să întregască și să pună în lumină personalitatea de deschizător de drum a lui Brâncuși în sculptura veacului său, C.Zărnescu a oferit una dintre incursiunile de artă demne de atenție, în 2001, sub titlul *Brâncuși și civilizația imaginii. Anii revoluționari*

1907-1918 (2001), urmată de *Brâncuși cioplitorul în duh* (2001) și *Brâncuși și Transilvania* (2001), fapt care a marcat trecerea sa tot mai insistentă spre explorarea universului artistic brâncușian, soldată cu vizite repetate la Paris, în atelierul sculptorului de lângă Centrul Boubour, având dese discuții și cu custodele de acolo, d-na Lemny, autoare și ea a unor studii fundamentale despre Brâncuși. În urma acestor noi investigații, cărțile sale despre Brâncuși s-au înmulțit simțitor, preocuparea sa de atunca noi lumini asupra operei acestuia, constitund una din preocupările de bază ale cercetărilor sale, în care scop a inițiat la Cluj-Napoca și o fundație în propria sa locuință de pe strada Rakoczy. După ani de studiu și de adâncire metodică în aprofundarea bogatei moșteniri a sculptorului nostru, informațiile legate de viața și epoca traversată de acesta, i-au permis să tragă cele dintâi concluzii pertinente, plasând stilul de lucru al acestuia în perimetrul avangardei naționale și europene (legăturile sale cu mișcarea de la „Contimporanul” și cu scriitori din preajmă sunt concludente). Subliniind rolul său determinant în dezvoltarea mișcării de avangardă românești, prin lărgirea câmpului tematic și de reducere la esențe a materiei prelucrate, prin polisare repetată, C.Zărnescu a adus câteva contribuții personale la „brâncușiologia” contemporană. Investigând fenomenul avangardiei românești, în mod inevitabil atenția i-a fost reținută de „paginile bizare” ale lui Urmuz, adevărat premergător al avangardismului european, consacrand acestuia o narațiune cu aspect neobișnuit (*Țara lui Urmuz*, 2014), care l-a transformat într-un personaj destinal. Prin proiectarea veștii singulare a grefierului Dimitrie Ionescu-Buzău, pe canavaua vremii, până la condiția de precursor al „revoltei literaturii universale”(E. Ionescu), pe care a anticipat-o și căreia i-a devenit un adevărat părinte tutelar. În aceeași măsură, C.Zărnescu a descoperit în personajul

Vlad Țepeș, un punct de atracție special, încercând a opune fanteziilor lui Bram Stoker propriile opinii și păreri, care fac din Dracula mai degrabă un personaj istoric cu destin tumultuos și tenebros, decât o figură de mitologie satanică a fabulosului nocturn. Pentru a-l aduce mai aproape de adevăr, autorul a făcut investigații multiple, căutându-i urmele prin toată Europa și America, făcând din motivul spaimei, al terorii, un mod de înțelegere a luptei cu spurcații păgâni, intoleranța față de necredincioși care îi asupreau țara luând la el forme extreme, menite a-i perpetua numele peste veacuri. Tragerea în țepă, deși n-a practicat-o numai el, i-a sporit faima de „vampir”, recte de personaj sanguinar, care l-a făcut pe Stoker să-l asimileze strigoiului din eresurile populare cu vârcolaci, mai ales că porecla de Dracula se potrivea de minune fabulei demonice. Scriitorul nostru readuce personajul Vlad Țepeș pe linia de plutire, plasându-l în țesătura unei narativități mai aproape de mitul medievalității orientale (a unui domn patriot opus suzeranității turcești, căreia i-a răspuns cu metode brutale, demne de a se întipări în memoria veacurilor). Mereu preocupat de a da o formă nouă cercetărilor sale, Zărnescu nu s-a oprit decât rareori la o ediție pe care s-o socoată „non varieteur”, obsedat de completări și adăugiri, de trecere spre noi formule de abordare. Cea dintâi reconstituire a fost botezată *Dracula în Carpați* (2002), urmată de o alta intitulată *Principele Dracula, Doctor Faustus și Machiavelli* (2002), ultima oferindu-i ocazia de a așeza discursul voievodului nostru într-o arie comparativistă mai largă, accentuând pe dorința sa intimă, de a impune în țărișoara de la Dunăre principiile domnului absolut, care nu suportă împotrivire sau minciună. Oscilând între diplomația subțire (permisivă) și hotărârile diabolice necruțătoare, el își face singur dreptate cu un curaj și cu „o metodă de convingere” implacabilă, menită a-i perpetua

imaginea prin veac, în așa fel încât numele său să producă spaimă și teamă ancestrală. Zărnescu scoate astfel imaginea voivodului nostru din rândul figurilor bestiale ale umanității și îl plasează în zona elevată a principelui luptător pentru dreptate și suveranitate divină, legitimată de lichidarea forțelor asupritoare diavolești. Personajul, care i-a devenit pe parcurs tot mai familiar și mai demn de atenție, a primit cu ani din urmă o nouă înfățișare, fiind plasat de autor ca erou al unor narațiuni tenebroase și de revigorare epică într-un așa-zis „roman postmodern” – de fapt, o expunere mai apăsător parabolică a faptelor năbădăiosului voievod – intitulată *Patimile lui Dracula*, 2016, cu o prefață de Ioan Barbu (vechi jurnalist vâlcean și prieten al autorului) și o postfață de Alain Vuillemin, de la Universitatea „Artois” din Franța. Ca să ajungă la această formă de exprimare, scriitorul clujean a înregistrat, așa cum am arătat mai sus, „o foaie de parcurs” foarte bogată și variată. Începutul e fixat în anul 2002, când a ieșit pe piață și cu două încercări dramatice, propunându-ne o reabilitare a lui Dracula, prin punerea mitului voivodal deasupra celui aventuros a sanguinarului cavaler al țepeii și satârului. Alternativa principelui absolut (în fond, ce a fost Ludovic al XIV-lea decât un Dracula îmblânzit, transferându-și prerogativele belicoase celor trei muschetari?!) l-a absorbit și pe Vlad Țepeș, moștenitor al unei lupte de „care pe care”, între cele două tabere domnești, Dănuleștii și Drăculeștii, el văzându-se silit de împrejurări la să recurgă la argumente insolite, prin care să tranșeze odată pentru totdeauna disputa insolubilă, care să-i asigure stabilitatea domniei. În al doilea rând, apelul la metoda sângeroasă și spăimoasă a „tragerii în țepă” nu era o invenție a sa, ci doar o preluare și o acomodare la tensiunile momentului, care solicita o rezolvare *ex abrupto*, la care el a recurs pentru a băga frică totală în dușmani spre a-i ști de nume.

Lupta pentru consolidarea domniei și acreditarea acelui absolutism emfatic, care elimina orice crâcnire oricât de mică, ni-l face pasabil de comparație cu alți obsedați de putere europeni, cum ar fi Doctor Faustus și Machiavelli, faimoși apologeți ai domniilor absolute. Aducerea în scenă a celor doi alter-ego europeni ai principelui nostru este făcută cu multă fantezie și risipă documentară în cartea botezată de el „*Trei viziuni renascentiste despre Putere*”, care deschide, asemeni unui prolog, calea spre alte două scrieri ale sale, ca o temă cu mai multe variațiuni. E vorba de reluarea subiectului în alte două lucrări mai pronunțat literare, cum ar fi „opera dramatică în trei acte”, *Dracula în Carpați* (ed. Grinta, 2002) și cea a confruntărilor documentare din *Patimile lui Dracula (Narațiunile universale despre Dracula Vodă*, Cartimpex, 2004), unde informațiile risipite prin lume alcătuiesc ele însele un material românesc extraordinar, puse la dispoziția cititorului într-un al treilea volum, intitulat *Narațiunile culte anglo-americe și irlandeze despre Dracula, 2013*, scrieri prin care autorul nostru a dorit o extindere a investigării mitului în spațiul care l-a inspirat pe Bram Stoker. Dezvoltarea documentară amintită i-a înlesnit acestuia accesul la o viziune mult mai unitară asupra întregului decât în situațiile anterioare, accentuând aspectul de dramatism tragic a soluțiilor sale.

Interpretarea oferită de autorul nostru a făcut un pas înainte în comparație cu celelalte din trecut, prin promovarea lui Dracula în postura de „Făt Frumos al românilor”, situație ce pare, într-o anumită direcție, demnă de atenție, de vreme ce Eminescu vedea în el un justițiar al celor mulți, un spirit al dreptății, purtător al unui anticonformism congenital, un executor al legalității istorice. Celălalt versant al tradiției medievale românești ni-l restituie pe Vlad Țepeș ca un personaj malefic și

diabolic sau, cum autorul îl numește, „personagiu lunatic”, „demonic și nocturn”. Pentru a-i înfrumuseța imaginea, autorul a recurs la transformarea lui într-un mare cavaler al creștinătății și într-un Segnior al Dreptății, dar dincolo de aceste trăsături, el rămâne un autentic „vampir”. C. Zărnescu urmărește să ne aducă în față toate aceste ipostaze, așa cum se desprind ele dintr-un mărgeț evantai de documente și narațiuni, apărute în multe din limbile pământului prin cronică și relatări istorice felurite: latine, germane, slave, austriece, mahomedane, bizantine, ungurești, românești, sârbești, albaneze, franceze, spaniole, poloneze, cehe, englezești, întregite cu documente istorice din colecția lui Hurmuzaki, Ioan Bogdan, *Din istoria Bucureștilor* etc. Textele documentelor sunt astfel așezate în pagină ca să dea impresia unei povești narative de amploarea unui roman, marcat uneori de comentarii și extrapolări proprii. Unul dintre cele mai ample și cu efort deosebit de documentare este cel din mentalul românesc, plasând pe orbită texte începând cu *Letopisețul cantacuzinesc* până la Odobescu, autorul fiind în căutarea unui „arhetip național”. Uneori el reiterează personajul, introducând texte culese recent, dar sfărâmând cronologia foarte exactă a faptelor lui. Documentele istorice sunt amestecate cu cele literare de tipul legendelor folclorice, poveștilor, narațiunilor culese sau inventate (Petre Ispirescu, C. Rădulescu-Codin, Hasdeu). Nu sunt ocolite nici reprezentările lui literare, așa cum apare în *Țiganiada*, în opera poetică a lui Eminescu, Macedonski, Arghezi, Corneliu Leu și al altora, întregind-o cu o lungă discuție despre înfățișarea sa fizică din portretistică. Aspirația spre exhaustivitate este vizibilă, dar, din păcate, nu e dusă până la capăt, deoarece informația se oprește undeva pe drum.

Aici e cazul să intervenim spre a amplifica informațiile pe care autorul ni le-a oferit cu privire la

prezența figurii lui Vlad Țepeș într-o serie de scrieri după 1848, apelul la figura justițiarului fiind preluată ca un simbol al voievodului drept, apărând cauza celor aflați în dificultate. Mitul românesc al lui Dracula nu poate fi înțeles în adevărata lui dimensiune fără să aruncăm o privire și în literatura de colportaj, gen „roman popular”, prin care autorii de almanahuri și calendare l-au popularizat în mediile țărănești și orășenești, mare amatoare de astfel de lecturi și produse editoriale. O simplă răsfoire a acestora l-ar fi pus pe autorul acestui portret ajustat al voievodului nostru în postura de a verifica o postumitate bogată și revelabilă. În acest sens ni se par de primă importanță scrierile lui N.D. Popescu, cunoscut autor de narațiuni cu teme istorice, scrise pe înțelesul poporului și pentru popor, care a publicat câteva narațiuni pe această temă, cum ar fi: *Vlad Țepeș și femeile leneșe*, apărută în „Calendarul României” pe 1870, urmată de o alta, cu titlul *Distraクションile lui Vlad Țepeș*, apărută în „Calendarul pentru toți” din 1871. Nici nuvela sa de mare întindere *Fata de la Cozia* nu ignoră rolul lui Vlad Țepeș în luptele pentru independența națională a neamului și eliberarea de sub turci, fixându-i bine locul în această panoplie de voievozi luptători, printr-un demers demonstrativ, așa cum îl anunță singur: „Nuvelă originală precedată de un rezumat al domniei lui Vlad Vodă Dracula”, carte apărută în 1887. Dar cel care a dat strălucire și fosforescență mitului e George Baronzi, care a publicat, în 1883, romanul istoric din viața lui Vlad Țepeș intitulat *Biciul lui Dumnezeu*, în care apelează la scene revelatoare pentru a întregi ipostaza sa de voivod justițiar. Figura de luptător pentru neam și pentru apărarea nevoilor celor mulți este transpusă și într-un alt roman de epocă, intitulat *Frații de crucea neagră*, insistând mai ales pe perioadele domniilor lui Radu cel Mare și Neagoe Basarab.

Tipăriturile epocii rețin și numele lui C.D. Aricescu cu narațiunea *Vlad Țepeș și călugării greci*, apărută în „Calendarul poporului român” de la Brașov pe anul 1856 sau povestirea *Prânzul lui Vlad Țepeș la Brașov*, apărută în „Calendarul istoric și literar” de la București din 1860. Lui i se asociază ardeleanul I.Al. Lapedatu cu povestirea *Amor și răzbunare*, nuvelă istorică din viața lui Vlad Țepeș preluată în 1902 de „Calendarul Minervei”, după „Albina Carpaților” din 1876 și Ciru Oeconomu cu *Moartea lui Vlad Dracul* din Almanahul ziarului „Universul” pe 1906. Lista autorilor, care apelează la figura lui Vlad Țepeș pentru a-și contura conflictele epice, poate continua cu E. Pencovici, semnatar al povestirii *O faptă eroică din timpul lui Vlad Țepeș*, apărută în „Calendarul Tutovei” pe 1888 sau cu I.M. Marinescu, autor al portretului idealizat, *Fuga lui Vlad Țepeș* din „Calendarul României” pe 1910. Și învățătorul bănățean Gh. Cătană, cunoscut culegător de folclor, ne-a lăsat o scriere despre celebrul voievod, sub titlul *Din viața lui Vlad Țepeș*, publicat în „Calendarul românului” de la Caransebeș pe 1889, în timp ce Mozes Gaster a furnizat la un moment dat documentul intitulat *Vlad Țepeș și evreii*, comentând o veche cronică a unui rabin, scrisă în 1523 în Imperiul Otoman.

La fel de bine reprezentată ca proza este și poezia, unde C. Zărnescu ignoră câteva texte de mare importanță, cum sunt cele ale lui D. Bolintineanu *Țepeș și solii* din „Calendar antic” pe 1863 sau *Năvala lui Țepeș*, din același Calendar pe 1866, dimpreună cu evocarea *Vlad II Dracul sau Dracula-1444* în lupta de la Varna. Autor de poezii închinat lui Vlad Țepeș este și Iosif Vulcan cu poezia *Prizonierul român*, publicată în almanahul „Musa română” din 1865.

Numele lui Vlad Țepeș poate fi găsit și în mai multe texte istorice publicate de „Foaia pentru minte, inimă și

literatură”, cum ar fi un izvor maghiar despre Vlad Țepeș și Iancu de Hunedoara (Nagy Ignacs), dar și firmanul de domnie (G. Rucăreanu) sau Tratatul încheiat de el cu Mohamed al II-lea. O schiță istorică publică și Vasile Gămulea în „Familia” din 1882.

Ce constatăm prin urmare? Faptul că autorul a fost mult prea mult preocupat de modul în care mitul voivodului Țepeș, emisar al dreptății, a fost absorbit de literaturile și culturile lumii, și s-a arătat prea puțin interesat să vizioneze modul în care această imagine s-a perpetuat peste timp în cultura și literatura română, unde acest motiv e foarte des iterat. Mai întâi avem de-a face cu mai multe ipostaze ale aceluiși chip: 1) luptătorul neînfricat împotriva turcilor, pe care i-a alungat din țară și cărora le-a pustiit teritoriul din sudul Dunării; 2) omul răzburărilor și condamnărilor sângeroase care îi viza pe dușmanii națiunii române (turcii) și pe boierii haini din interior; 3) domnul drept, urmărind să pedepsească pe toți cei care încălcau legea, apelând, spre a da un exemplu răsunător, la execuții publice exemplare, cu mare efect în mediul oamenilor simpli. Este cel care i-a pedepsit pe dușmani și trădători și care nu poate fi identificat cu imaginea preluată de cei din Occident, care i-au deformat imaginea, făcând din el pe omul terorii, al aparițiilor nocturne, identificat cu un demon sau strigoii, însă practicând în mod obișnuit vampirismul. Prin astfel de scrieri, figura domnitorului dreptății, cel care a apelat la mijloace ieșite din comun pentru a-și lichida dușmanii se umanizează și primește o aură națională.

Lista acestor ocurențe, similitudini sau contraste ar putea continua, dar noi ne oprim aici, sperând în viitor că autorul va lua în dezbatere și sugestiile mitului care provin din multitudinea de teme și subiecte care au circulat la noi, mai ales prin intermediul literaturii de colportaj, dar și în poezie și proză. Numai așa investigațiile sale neobosite vor

reuși să finalizeze cu bun succes această temă de interes internațional.

*

În cuda faptului că istoria noastră națională a fost destul de puțin cunoscută în țările occidentale, existența medievală a unui domnitor precum Vlad Țepeș a devenit dintr-odată un mit universal prin succesul înregistrat de cartea *Dracula* a irlandezului Bram Stoker, apărută în 1897, care a constituit începutul unei popularități ieșite din comun. Ecranizarea în studiourile americane a mai multor pelicule cu acest nume a creat o tradiție și un punct de reper în filmul de groază și suspens. Multe generații de tineri americani au crescut cu imaginea monstrului ucigaș din Carpați, și cu amintirea unor fapte abominabile care au putut avea loc în țara numită Transilvania, cuib de strigoii și de oameni morți care ies din morminte spre a ataca pe cei vii. Vampirismul predominant al acestor meleaguri au stârnit frică și suspiciune determinând pe cei mai îndrăzneți să vină să viziteze unele castele bântuite și să trăiască aici senzații tari puse la cale de societăți de turism care au perpetuat cultul lui Dracula, prin tot felul de metode devenite cunoscute pe scară largă. Imaginea terifiantă a unor păduri de copaci transformați în țepe, făcea dovada că aici s-a practicat pe scară largă metoda de a-i pedepsi pe cei vinovați în acest mod de o rară cruzime și că orice abatere de la normele sociale găsea la domnitorul locului un răspuns sanguinar exemplar. Domnitorul, cunoscut în istore sub numele de Vlad Țepeș, a recurs la acest mod de a scăpa de dușmanii asupritori turci, de boierii trădători și de cei certați cu legea, în virtutea dreptului la o justiție imanentă. Suprapunerea numelui de Țepeș cu acela de Dracula a venit instantaneu prin faptul că domnitorul în cauză aparținea familiei boierești a Drăculeștilor, nume

derivat de la ordinul Dragonului, pe care Vlad Țepeș îl moștenise de la tatăl său, fiu al lui Mircea cel Bătrân. Metodele insolite folosite de el au frisonat generații întregi de cititori și cinefili, care, nu de puține ori, au dorit să afle cât mai multe detalii despre cruzimea gesturilor și puterile diavolești supranaturale, care i s-au atribuit. Locurile, ce păreau a sta sub pecetea unor taine greu de descifrat, au devenit și ele purtătoare de semnificații noi, adevărate „locuri de adevărire” pentru fapte și evenimente menite de a perpetua frica, senzaționalul, satanismul, vampirismul, tortura și moartea. Unele castele sau cetăți medievale din Transilvania au primit, prin exagerare și raportare la un trecut malefic, însemnele unei morbidități supradozate, în stare să schimbe realitatea cu una ficțională. În filmoteca dedicată thriller-rurilor, a producțiilor horror, motivul Dracula ținând multă vreme cap de afiș prin faptul că a produs în scurt timp o întreagă literatură adiacentă, fantezistă sau istorică, bazată pe realitatea politică a secolului al XV-lea, veac întunecat și plin de cruzimi. Interesul pentru această epocă întunecată a fost sporit de existența reală a personajelor, amestecul ficțiunii cu realitatea istorică fiind un element menit să producă o confirmare a bănuielilor și supozițiilor. Prin Dracula și prin Transilvania, țara în care au fost plasate faptele sale, printr-o translație a imaginarului lui Bram Stoker, s-a deschis posibilitatea livrării către public a unui scenariu negru, a unei ficțiuni istorice, bazată pe fantezie și histerie, destinată a face părul măciucă tuturor celor care rememorează trecutul. Cruzimea cu care domnitorul Țepeș își aplica planul de a stârpi din țara sa orice urmă de nedreptate și fărâdelege, merge mână în mână cu consolidarea unei domnii de tip absolut, pentru realizarea căreia orice procedeu este justificat. Apelul la dictonul machiavelic „scopul scuză mijloacele” e sugerează de lucrări

bibliografice din arsenalul european al interpretărilor, și în primul rând de cartea maghiarului Gabriel Ronay (*The truth about Dracula*, New York, 1972), care invocă gestică lui Machiavelli pentru a-l scoate pe Țepeș din seria de spirite ale Renașterii și a-l plasa în rândul dictatorilor și a tiranilor. Scriitorul de care ne ocupăm, C. Zărnescu, a preluat sugestia și a încercat s-o dezvolte, prin inventarea unor noi contexte scenice. Același lucru și cu doctor Faustus, asemănare prezentă la mai mulți „actori” din bibliografia draculiană, ceea ce a deschis calea la noi similitudini și interpretări. Un rol important în procesul de universalizare al motivului l-a avut istoricul londonez de origine română, Grigore Nandriș, care, în 1966, a ținut o comunicare la un congres de la Maryland, unde aceasta s-a și tipărit, atrăgând astfel atenția asupra lui Vlad Țepeș ca prototip real al lui Dracula. Concluziile la care ajungea studiul său au stimulat reacțiile rapide ale altor istorici, care au văzut o oportunitate în lărgirea ambitusului referențial, cu accentul pus pe realitatea istorică. Acum e momentul în care au intrat în joc noi documentariști și medievști, în rândul cărora trebuie să-l situăm și pe compatriotul nostru Radu Florescu, care, spre a fi mai convingător, a asociat pledoariei sale un coleg american, respectiv pe Raymond T. McNally, împreună cu care a publicat lucrarea, devenită imediat un adevărat best-seller, *Dracula. A Biography of Vlad the Impaler (1431-1476)*, New York, 1973. O replică la noile cercetări a venit din Italia, unde un alt medievist a scos la lumină noi contribuții despre Vlad Țepeș-Dracula (*Dracula. Contributi alla storia delle politiche nell Europa Orientale alla del XV secolo* de Gianfranco Girauo, apărută la Veneția. În același timp, Gabriel Ronay dă la iveală la New York, o carte care s-ar sprijini pe notițele rămase de la Bram Stoker, fapt care a făcut să fie repede epuizată, ceea ce l-a făcut să dea o nouă variantă la Londra, sub titlul

The Dracula Mith. Lansate printr-o campanie publicitară intensă, la care a participat radioul și televiziunea, cărțile acestea aduc elemente istorice bogate, care completează în mod fericit fantezia de romancier a irlandezului Bram Stoker, mutând centrul discuției în America. Pe lângă istoricii americani deja pomeniți au apărut la scurt timp și alții, irlandezi sau canadieni, care au extins cercetările la viața Elisabetei Bathory, trăitoare și ea într-un oraș al „lumilor Întunericului” din Transilvania, unde contesa sângeroasă a torturat și omorât cca 650 de fete tinere, cărora le-a ciopârțit trupurile și le-a luat sângele spre a-și prepara baia zilnică. Procesul care a încriminat-o a avut loc la 1611 și dovezile de netăgăduit au trimis-o la închisoare pe viață. Dezvăluirile au făcut ca multe din grozăviile atribuite acesteia să treacă asupra lui Vlad Țepeș, amestecând și mai mult lucrurile și sporind tradiția vampirească a Țării Transilvaniei, văzută ca o țară a nelegiuirilor, a pădurilor de țepe și a cruzimilor inimaginabile. Toate aceste cărți au stimulat fantezia altora, astfel că în cel mai scurt timp mitul Dracula a capătat o nouă incandescență, prin zecile de cărți care l-au popularizat.

În acest context, cărțile despre Dracula au explodat pur și simplu, iar subiectul a devenit un apanagiu al mai multor fabricatori de cărți de senzație și horror, dar și a celor care au căutat să dea o dimensiune mai apăsătoare istorică mitului. Printre aceștia s-a numărat și C. Zărnescu, ale cărui preocupări au mers în direcția atacării ambelor ipostaze, beneficiind de o bibliografie extrem de generoasă, în care s-a vehiculat numele lui dr.Faustus și Machiavelli. Pe dr. Faustus îl găsim prezent în lucrarea de imaginație a lui Marin Mincu, de exemplu, iar trimiterea la Machiavelli a fost făcută de Ronay, ceea ce a deschis calea spre dezvoltări narrative noi, atât pe teren românesc, cât și străin, de care a beneficiat și Zărnescu în cărțile sale, multe din

aceste sugestii au fost preluate și încastrate de C. Zărnescu în eșafodajul său argumentativ. Cărțile sale se înscriu în preocuparea mai largă de a supune mitul unui proces de re-configurare interioară de tip analitic, rezolvat printr-un inventiv joc de adâncire a liniilor lor configurative. E cazul să observăm de la început că numărul cărților care au ca subiect figura reală a lui Vlad Țepeș a crescut mult în acest timp, în care și cărțile sale au ieșit la lumină. O dată cu lărgirea tot mai marcată a subiectului istoric, s-a produs și o proliferare vizibilă a mitului. Faptul că avem de-a face cu un mit care a făcut furori pe plan mondial, prin reconstituiri istorice, romane, cărți de versuri, piese de teatru, filme, eseuri și piese muzicale etc., se datorează înainte de toate atractivității mitului și, în al doilea rând, aspirației autorilor respectivi de a intra într-un circuit universal mai larg, de a depăși, prin simpla abordare a subiectului, granițele regionale ale unei țări și a unei literaturi. O primă constatare vizând atractivitatea mitului/motivului, e dată de bogăția informativă de pe Wikipedia, sau de pe Internet, dublată de aceea bibliografică de la marile biblioteci. O simplă accesare a numelui de Dracula în fondurile Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, ne-a dezvăluit un fișier de cca 150 de trimiteri. Se poate constata că în rândul autorilor atrași de subiect se numără tot mai mulți români, trăiți în țară sau în diaspora, și care au operat numeroase asocieri și extinderi ale mitului, inclusiv la teroriștii istoriei precum Stalin, Hitler și Musollini sau Ceaușescu. Prin acest stil de abordare s-a trecut direct la o politizare vădită a motivului și la o transalare a lui în mijlocul unor societăți claustrate, terorizate de legi și ucazuri restricționare, care au dorit să se sustragă, prin zeci și zeci de subterfugii textuale, atmosferei statuate de dirigismul ideologic opresiv. Mitul lui Dracula a permis să se pronunțe direct și în cunoștință de

cauză împotriva mutilării personalității umane, a măsurilor dictatoriale impuse de regimuri teroriste. În acest fel marja interpretativă a motivului Dracula a crescut simțitor, beneficiind și de o linie tradițională bogată la capătul căreia se situează marele romancier Alexandre Dumas-père cu ipostaza de strigoi (*Strigoii din Carpați*), îmbogățită mai apoi cu aceea de vampir și de personaj satanic. În orice caz, mitul a primit în deceniile care au urmat anului 1989 o serie de conotații precise, care au degenerat în practici uzuale. O primă încercare de sistematizare a motivului a fost făcută de Mihai Ungheanu în cartea sa *Răstălmăcirea lui Țepeș* (1992), care a încercat să demonstreze modul în care faptele voievodului muntean au ajuns să fie contaminate cu motivul „contesei sângeroase (vezi și romanul lui Andrei Codrescu), recte a Elisabetei Bathory din Transilvania, de unde și încercarea altor „draculiști” de a supune unui oprobriu public pe români, ca fiind victima unor conducători sadici și nemiloși. Ideea a primit teren fertil mai ales după 1989, când vampirizarea cuplului dictatorial de la conducerea țării a primit o legitimare colectivă, devenind și el subiect de satinizare literară. Se poate citi cu real succes piesa *Balul Cimitirului* de George Astaloș, care îi pune la zid pe dictatorii României într-un context faptic de înviere a morților, la fel ca în cealaltă piesă cu titlul *Adevăratul chip al lui Dracula*, în care întâlnim o replică ce trimite direct la procesul cuplului prezidențial, atunci când Vlad Țepeș chemat să dea seama de faptele sale, replică : „Eu nu dau cont decât sfatului țării”. Atât Ungheanu, cât și Astaloș, vin să respingă acuza, strecurată de unii istorici neprieteni, precum că poporul român s-ar caracteriza printr-o supușenie excesivă, care ar fi dus la prăsila unor monștri dictatori, și ar fi fixat o linie de conduită ilustrată doar de profitori, de caractere tulburi, anxioase, paranoice. Cartea lui Ungheanu se

referă în special la concluziile lucrării lui Ronay, care ar fi contribuit la îndepărtarea cititorului de la o bună înțelegere a fenomenului transilvan, printr-o extrapolare pernicioasă: ideea că marii dictatori ai lumii din timpul celui de al Doilea Război Mondial, Hitler și Stalin, ar avea o doză de moștenire draculiană, produs al unui Nord spiritual concrescut în teroare și cruzime, afișând o hidoașenie congenitală, opusă total sudului eliberat de spaime. Seria ar fi ilustrată atât de Ivan cel Groaznic, cât și de ideologul Germaniei wilhelmine, Ewers, și el autor al unor teorii sângeroase, agresive, care au permis cruzimi și politici discriminatorii fatale. Demonstrația subiectivă a lui Mihai Ungheanu are la bază și o conotație etnic-naționalist protocronistă, prin faptul că ar fi folosit argumente care l-au îndepărtat de la o judecare rațională a istoriei, așa cum ne lasă să înțelegem și concluziile sale: „Adevărul asupra lui Dracula vrea să spună că Țepeș a avut în mod monstruos vocația cruzimii, dar că el a dat modelul european al dictaturii, al totalitarismului, după cum gazetele maghiare din județele secuiești susțin că orice român este o expresie a dictaturii. Cu îi e frică de Țepeș? Cui îi e frică de poporul român? Cui îi e frică de România?”

Întrebările lui Ungheanu cad în gol. Ele urmăreau să plaseze fapte și evenimente într-un spațiu sensibil al confruntărilor româno-maghiare, fără să stăpânească bine istoria Transilvaniei și nici cea a relațiilor dintre români și maghiari, care au la activul lor numeroase acte de colaborare (Iancu de Hunedoara, Matia Corvinul, Nicolaus Olahus, refugiul în Transilvania a unor domni munteni sau moldoveni, posesiuni tradiționale de domenii aici, comerț intens cu Brașovul și Sibiul etc.). Spiritul justițiar al lui Țepeș, care a dorit o țară a ordinii și disciplinei, pe care a și creat-o printr-o teroare continuă și prin pedepsiri exemplare, cărora le-au căzut victime și mulți

nevinovați, viza o stăpânire ideală fără greșeli umane, asemeni modelului ceresc, imposibil de realizat într-o lume păcătoasă prin excelență.

Cert este faptul că după căderea comunismului și eliminarea lui Ceaușescu, personaj asociat nu de puține ori cu înaintașul său Dracula, pe linia despotismului, cărțile care au luat în studiu mitul lui Dracula, au crescut exponențial. E vorba atât de produse cu caracter istoric, cât și cărți de fantezie, valorificând vechi legende germane, românești sau sud-dunărene, prin încercarea de a restabili adevărul istoric asupra personalității lui Vlad Țepeș concretizate în valorizarea ipostazei de justițiar inclement. În direcția amintită sunt de menționat mai multe cărți de reconstituire istorică, precum cele semnate de Ștefan Andreescu (*Vlad Țepeș între legendă și adevăr*, 1976), N.Stoicescu (*Vlad Țepeș*, 1976), Neagu Djuvara (*De la Vlad Țepeș la Dracula Vampirul*, 2002), Mircea Dogaru (*Dracula, împăratul Răsăritului*, 1998) Tudor Nedelcea (*Vlad Țepeș, Dracula*, 2005), Matei Cazacu, (*Dracula*, 2011), Al. Buican (*Țepeș-o biografie a lui Dracula*, 2012), Balogh Andrei, (*A Dracula tortenetek kezdetei*, 2008), Bianchi Vito, (*Dracula, una storia vera*, 2011), Apostol Daniel (*Dracula myth or reality*, 2015) etc. Demonstrațiile lor sunt convingătoare, dar Omitul își urmează istoria lui aparte. Personajul Dracula devine erou al unor piese de D.R.Popescu, George Astaloș, Katia Nanu sau Mircea Bradu, a unor romane semnate de Fănuș Neagu, Marin Mincu, Silvia Cincea, Rodica Iulian, Mihai Moldoveanu, Ion Nălbitoru, Vasile Băran, (*Țepeș, ful Dragonului*, 2002), Constantin Virgil Gheorghiu (*Dracula în Carpați*, roman inedit, 2019), Victor Iancu (*Blândul Dracula*, 2002). Dn păcate, majoritatea acestor narațiuni nu au suficientă forță artistică pentru a crea un personaj verosimil. E ciudat că și Fănuș Neagu ratează

subiectul, iar C-tin Virgil Gheorghiu se îndepărtează nepermis de mult de fondul problemei, folosind motivul doar pentru un scop acultural, limitat la un episod ciudat de „haiducie”, răsumpărat justițiar prin învierea colectivă a tinerilor din jurul căpitanului Novalis, de la Petrodava, legitimați de respingerea introducerii noului calendar, prin care credința ortodoxă și-ar fi pierdut din atribute, la fel ca faptele insolite ale unui rege obligat să demisioneze. Chiar dacă în incipit introduce un personaj irlandez trimis de Universitatea din Chicago cu o bursă pentru a studia în România vestigiile mitului lui Dracula, acțiunea se îndepărtează uimitor de mult de la problematica draculiană, bălțind prin episoade deslânate și lipsite de orice coerență epică, și chiar de o minimă trăsărire metafizică. Se pare că motivul Dracula își așteaptă încă la români prozatorul cu har care să confere mitului substratul imagologic necesar complexității nivelelor de lectură reclamate de un asemenea pretext narativ și să ridice calitatea discursului epic măcar la înălțimea arabescurilor istoriste furnizate de romanul lui Andrei Codrescu, cel care a dovedit până acum că a înțeles cel mai bine raportul dintre cadrul general și detaliul semnificativ. O mențiune se cuvine a fi acordată lucrării colective *Dracula. Misterele Transilvaniei* (Universal Dalsi, 2001), de Ștefan Brandes-Lățea, Cristina Zăvoianu și Umberto Ferri, o trinitate de autori fascinați de vestigiile istorice ale Transilvaniei legate de motivul Dracula, și care, îmbină relatarea eseist-documentară cu o adevărată campanie de exploatare turistico-comercială a acelor locuri care poartă însemnele amntirii crudului voievod. Multiplicitatea abordărilor la care recug toți cei care abordează tematica mitului, atestă în mod explicit că aveam de a face cu o proliferare fără egal a subiectului, care ridică, cu fiecare caz, întrebări noi și primește, ca atare, și răspunsuri noi la materia epică propusă, soluțiile

și rezolvările aduse în scenă fiind o dovadă indelebilă a vitalității mitului. Se constată prin urmare o preocupare constantă pentru mulțimea problemelor ridicate de raportul realitate/ficțiune și tradiție/ inovație în cazul Dracula. Zeci de povestiri, romane, piese de teatru, scenarii și abordări radiofonice sau televizate ies la suprafață și se metamorfozează, apărând nu numai din spațiul cultural românesc și american (care se situează în fruntea topului), ci și din toate zonele de creație europene, cum o dovedește mulțimea dezbaterilor la italieni, francezi, nemți, maghiari etc. Am spune că întreg globul s-a îndrăgostit de Dracula, iar paralelismele noi n-au niciun fel de reținere, numele lui Marx, Faust, Freud, Machiavelli, dar și a altor gânditori, revoluționari, ideologi, dictatori etc, fiind invocate fără reținere. Am văzut o astfel de raportare la Marin Mincu (doctor Faustus), care inventează un pretins „jurnal” al lui Vlad Țepeș, botezat „roman”, dar foarte sărac sub raport epic. Cu toate acestea, la fel cum ne-a obișnuit și în alte cazuri, Mincu face risipă de referințele critice obținute de „romanul” său pe teren italian, reproducând, în ediția românească a cărții sale (Polirom, 2004), toate opiniile critice emise de prietenii săi din Peninsulă, care s-au depășit unul pe altul în excесе laudative. E vorba de texte semnate de Sergio Givone, d Arco Silvio Avalle, Lucio Klobas, Giuseppe Pontiggia, Renato Minore, Gheorghe Carageani, Alfredo Giuliani, Paolo Fabrizio Iacuzzi, Ernestina Pellegrini. Atracția mitului Dracula a fost atât de mare în deceniile de după 1990, încât până și un critic și istoric literar, din generația optzecistă, precum Mihai Iovănel, a găsit în cartea lui *Istoria literaturii române contemporane, 1990-2020*, să consemneze faptul că mitul transnațional al lui Dracula ar fi devenit o caracteristică tematică a epocii nouzeciste.

Rațiunea acestor raportări la istoria universală a mitului ni s-a părut motivată, pentru simplul fapt că ele pot determina o mai bună înțelegere a textelor lui C.Zărnescu și pot alimenta sugestii multiple, chiar atunci când lipsesc de la bibliografie trimiterile necesare. Poate de aceea, nici aportul său interpretativ și dramaturgic nu e suficient de reliefat vis a vis de creațiile altora, spre a i se putea judeca importanța demersului în raport cu marea familie a „dracologilor” lumii și a i se stabili originalitatea propunerilor și soluțiilor ideologice și scenice, domeniu în care el a venit cu unele sugestii de adâncire reală a simbolisticii mitului. Apelul la concepția bufă a tratamentului dramatic, și la dezvoltarea lirică (și ludic-parodică) a unor pasagii biografice semnificative îl fac apropiat de metoda de lucru a lui George Astaloș, apropiere pe care o socotim revelatorie. Lecturând piesa acestuia din urmă, *Dracula și dublurile* (teatru istoric), piesă numită mai târziu *Adevăratul chip al lui Dracula*, am observat de la început tendința de concentrare și de reducere conflictuală, apelând la registrul ludic și la numeroase artificii dramatice (corul, aria Luvei, momente coregrafice, scene bachanale, bufonii care țopăie și cântă, bufonii transformați în vampiri, taraful de lăutari interpretând cântece deocheate și cântece de pahar etc.), deschizând calea teatrului carnavalesc al lui C.Zărnescu. Astalos e sub acest raport mult mai incisiv și dezinvolt așa cum o putem remarca : „Sub luminile de lampă/ Un vampir iubea o vampă/ O iubea și n-o mușca/ Iubirea sânge se făcea/ Dracula../ Noapte albă de tăcere./ Dracula, Dracula/ ochii văd inima cere// Sânge dulce de muiere/ Dracula, Dracula/ Șerpuită-n mângăiere/ Sânge vrea și sânge bea.” Corul. „Hi-hi-hi și ha-ha-ha, regele-peacișă/ Ho-ho-ho și he-he-he, rege a la turca bre/ euforie vocală generală/ He-he-he și ho-ho-ho, are țâfna la popor/

Ha-ha-ha și hi-hi-hi, până ce-o catadixi/ Să-ți vânture liota, că-l mânâncă pipota/ Dimineața până seară/ Ce ne dă borșu pe-afară/ Și ne ia cu enervare/ La altu și la mai mare.../Regele n-are noroc/ Și-o să-i dea laptele-n foc.”

Versul agresiv, libertin și destructurat al lui George Astaloș, credem că a constituit pentru Zărnescu un model de tratament scenic o lecție de sugestie conflictuală. Intenția respectată de George Astaloș, a fost aceea de a nu cădea în vampirism, și a-l păstra pe erou în zona mai aerată a voievodului antipăgân. A fost cerința pe care i-a formulat-o naistul Gheorghe Zamfir, care intenționa să scrie muzica partiturii, iar regizorul Barbăneagră, să facă montajul. Pentru Astaloș, comanda a venit ca o mânășă, deoarece tocmai atunci era preocupat de a elabora o carte de bucate românești, pe care a și intitulat-o *Cuisine du pays de Dracul*. Și în al doilea rând, era o ocazie binevenită de a se reîntoarce la realitățile românești, care dispăruseră din preocupările lui pentru o vreme. A fost totodată și un prilej de a-și dezvolta concepțiile cu privire la personajele sale tirănești, de a-și justifica inovațiile scenice, acordând textului său „un suflu acut de modernitate”, așa după cum o mărturisește. Folosind cu abilitate atât comicul de situație (cei doi pitici primiți în dar de la Matei Corvin i-a sugerat ideea problemei vampirismului), cât și comicul de limbaj, George Astaloș a oferit un exemplu elocvent de teatru în versuri, stil de lucru pe care l-a adoptat și scriitorul clujean Zărnescu. Astalos a făcut din personajul său un creator de tradiție, oprindu-se „asupra tiranilor plămădiți de istoria națiunii din care mă trag, asta neînsemnând că România de-a lungul existenței sale milenare nu a repertoriat și alți dictatori în afara lui Dracula și a lui Ceaușescu”, direcție în care Zărnescu nu l-a mai urmat, preferând a dezvolta propriile „autoficțiuni românești”, așa cum se poate descifra din textul *Țara lui Urmuz*. Apelul la sugestiile

avangardiste constituie pentru amândoi un teritoriu comun, care le individualizează opera.

Cultivarea mitului lui Dracula a avut și alte repercusiuni imediate, cum au fost acelea legate de instituirea unor legături mai strânse între fanii „draculogi” din România și cei din Statele Unite în încercarea de a configura (și exploata) mai bine natura acestui subiect. O consecință imediată a fost, pe lângă preocuparea de a desluși misterul intrinsec, creșterea intersului turistic. Între cărțile care mi-au căzut în mână s-a numărat una cu trei autori, toți români din SUA. E vorba de Ștefan Brandes Lățea, de Cristina Zăvoianu și de Umberto Ferri, toți trei semnatori ai cărții *Dracula. Misterele Transilvaniei* (Universal Dalsi, 2001), care își propun să abordeze o problemă mai practică, și anume: chestiunea turismului generat de mit. Cristina Zăvoianu și-a legitimat interesul pentru trecutul lui Vlad Țepeș, pe motiv că familia ei ar coborî în chip direct din Drăculeștii de Sintești, argumentând și cu faptul că s-a născut la Sighișoara, acolo undea copilărit o vreme și viitorul domn Vlad Dracul. Pe de altă parte, cartea pe care o oferă dorește să lupte „cu acea calomnie cu caracter organizat care face din imaginea vampirului Dracula „portretul robot” al întregului popor român”, aspect combătut într-o altă carte a sa, *Urmașii lui Dracula*, apărută la editura Nemira (1998) și completată cu o alta, cu titlul *Poveștile florilor din țara lui Dracula* (2000), cărți bilingve, române și engleze, lansate cu prilejul manifestării „Zilei medievale a României în SUA”. Interesant e faptul că există asemenea „zile”, ocazie cu care i-a prilejuit șansa de combatare și alte prejudecăți, precum următoarea: „Pentru mine, Transilvania este considerată bastionul cel mai puternic al „Legiunilor Întunericului”, un teritoriu pe care doresc să-l străbată și să-l cunoască cu orice risc... Acest ghid al Transilvaniei

este o restituire culturală românească ce poate fi înțeleasă doar prin perceperea corectă a raporturilor între mit, legendă și basm (...) Dracula, ca impact internațional, nu ne mai aparține de multă vreme numai nouă românilor, dar prin origini și substanță el va fi legat întotdeauna de spațiul Transilvaniei.” Și ca să vedem modul în care străinii percep vizita în spațiul transilvan, ea explică faptul că în Germania a fost creată o adevărată rețea de localuri numite „Transilvania”, prin care s-au conturat suficient de multe legături cu acele orașe din Transilvania, care poartă amprenta unei medievalități amintind de domnul Vlad Țepeș. În acest fel, partenerul ei de dialog, Ștefan Brandea-Lățea, român stabilit în SUA, a găsit de cuviință ca încă din 1990 să înregistreze o „Marcă Dracula” la Oficiul de Stat pentru Inovații și Mărci, în așa fel ca „tururile Dracula”(circuitele turistice Dracula), să dispună de o acoperire geografică cât mai atractivă. E vorba înainte de toate de castelul Dracula de la Prundul Bârgăului, din zona Bistriței, care poartă în chip acut și amprenta contesei Elisabetei Bathory (personaj imortalizat de Cezar Petrescu în romanul *Aranca, știma lacurilor*, și de Andrei Codrescu în *Contesa sângeroasă*). În al doilea rând, se înscrie castelul de la Bran, unde s-a reconstituit chiar și Păpușa mecanică, respectiv mecanismul de tortură al tinerelor fete aduse acolo spre desfătarea gusturilor ciudate ale eroinei. Din aceste rațiuni autorii pomeniți mai sus au realizat un istoric al vechilor cetăți medievale ale Transilvaniei și Munteniei, cu reconstituiri istorice pertinente, cum ar fi Snagov, Florești, Bran, Făgăraș, Cârța, Sighișoara, Hetur, Sibiu, Vințul de Jos și Luncani, al căror trecut misterios și morbid, continuă să atragă sute și mii de turiști. Pentru acești indivizi puși să facă bani din turismul legat de Dracula, e de la sine înțeles că trecutul poate servi la resuscitarea mitului lui Dracula, conturat atât de ispititor

de Bram Stoker în romanul său, difuzat și mereu retipărit în tiraje uriașe. Mitul s-a mutat astfel din sălile de lectură pe culmile Carpaților, în castele și poienile Transilvaniei, acolo unde petrecerile de la focurile de tabără au putut accentua misterul locului, oferind călătorilor seri de neuitat. Iată, prin urmare, că scriitorul C.Zărnescu s-a trezit dintr-odată în mijlocul unei lumi de legendă și mit, ceea ce l-a impulsionat să se înscrie și el în rândul scriitorilor care au contribuit în chip esențial la promovarea în lume a mitului lui Dracula. Sub aceste auspicii este concepută și scrierea lui Mircea Bradu, apărută direct în engleză sub numele *Dracula land./Dracula park*, în 2006, în timp ce un alt scriitor, Vasile Băran, ne-a surprins cu o narațiune destul de bine încheată despre viața lui Vlad Țepeș, botezată *Țepeș, fiul Dragonului* (Editura Viitorul Românesc, 2002). Interesant e faptul că narațiunii sale îi oferă o contrapondere referitoare la viața scriitoricească din România în timpul comunismului, cu vădite note paseiste și satirice. Opunând materiei medievale a lumii lui Țepeș Vodă, lumea scriitoricească a Bucureștiului, Vasile Băran deplânge „Marea Răsturnare” din 89, ca un moment insolit de istorie, care a deranjat profund o lume, la fel ca Dracula odinioară. Opunând cu tărie cele două lumi, Vasile Băran, crede, la fel ca Zărnescu, că e nevoie de justițiarul Vodă Țepeș, pentru a readuce lumea la parametrii morali anteriori. De aceea își încheie cartea cu o radiografie critică a societății scriitoricești, de nerecunoscut după anul Marii Răsturnări, făcând apel la nevoia de Țepeș, la recuperarea sensului justițiar al acestui voievod nemuritor, care și-a avut rolul său bine conturat în istoria neamului. Reverența sa pentru acel trecut sublimat apare ca una dintre variantele deciptării epocii lui Vlad Țepeș, căreia principele valah îi dăduse echilibru și rost moral, așa cum îl schițează el în final : „Când Eminescu, plin de indignare, l-a invocat pe

Țepeș, să vină și să-i închidă pe nebunii care-și bat joc de mulțimea nevoiașă, de populația sărăcită, era animat de o mare și puternică speranță. Au trecut peste 120 de ani. Și noi spunem că acum e mai greu decât pe vremea lui Eminescu și chiar a lui Țepeș! Fiindcă pe timpul lui Țepeș, voievodul făcea dreptate. Și măsurile sale justițiare aduceau sataisfacții în sufletele umiliților și obidiților. Voievodul, hotărât să dezrădăcineze răul din viața socială, pedepsea neînduplecat cu tragerea în țepă pe marii boieri, trădători de Țară, și călăii ai țăranilor, pe negustorii care înșelau cumpărătorii și pe cămătarii hrăpăreți, pe trimișii expansionistului imperiu turcesc, veniți după grelele biruri impuse după bunul plac al sultanului și marilor viziri. Și, în fine, îi trăgea în țepă pe toți cei care încălcau legile statului, în așa fel elaborate, încât să ajute Țara Românească să obțină neatârnarea...” E aici, ca la Zărnescu același accent pus pe elementul justițiar și de „neatârnare națională”. De aceea piesa lui Zărnescu aduce acest suflu nou de dreptate dorită de toți, conturând un personaj inflexibil, un slujitor al dreptății, revendicat de nație, așa cum a afirmat și Petre Țuțea: „Fără Dracula, istoria noastră, a românilor ar fi fost o pașiște cu miei, iar un astfel de conducător nu a avut nici un popor. El are meritul că a coborât moralla absolută, prin țepele puse în cur, la nivel absolut, încât dormeau cu punga plină cu bani de aur la cap, și-ți era frică să n-o furi tu de la tine.” Astfel de aprecieri sunt demne de a atrage atenția asupra a ceea ce Zărnescu a subliniat cu tărie în piesa sa: catacterul inconfundabil al domnitorului riguros cu metoda sa de lucru, incapacitatea tranzacționării și imposibilitatea abaterii de la linia morală esențială. Este trăsătura pe care o semnaleză și un admirabil cercetător al literaturii noastre vechi, profesorul Dan Horia Mazilu și care, în cartea sa *Un „Dracula” pe care Occidentul l-a ratat* (Ed. Floarea Darurilor, 2001), s-a referit tocmai la acest aspect ignorat

de scriitorii apuseni, care au fost atrași doar de latura vampirică, satanistă și tanatică a domnitorului nostru. Or, pentru Mazilu, bun cunoscător al celor mai felurite cronici, cronografe și cosmografii, ipostaza voievodului luptător pentru cauza creștinătății și a destinului autonom al Europei creștine ar fi fost cu mult mai dătător de substanță. Referindu-se la Vlad Țepeș, „românul cel mai faimos” din mitografia europeană, profesorul bucureștean nu a neglijat aspectul dominant pe care cronicile și analele săsești din Transilvania le-a transmis Europei Occidentale, pe baza cărora i s-a confecționat o faimă de om crud și nemilos, capabil să întrețină legendele terifinate care îl legau de satanism și care au întreținut „un tablou plin de spaime, cu sânge revărsat din abundență”, ducând la fixarea lui definitivă în colecția celor mai fatidice personaje din istoria lumii. Nașterea lui Dracula, care „l-a trimis în uitare pe Vald Țepeș”, afirmă Mazilu, a prilejuit lui Constantin Zărnescu o re-examinare a situațiilor conflictuale și o re-așezare a personajului istoric în cadrul său real și firesc, printr-o încercare de reabilitare cât mai propice. Demonstrația lui e demnă de a fi luată în seamă.

*

Constantin Zărnescu și-a construit opera în funcție de mai multe coordonate. O latură eseistic-reconstitativă, preocupată de a sublinia dimensiunea artistică a unor mari creatori de artă sau de ficțiune, una epică, răspunzând unor teme și motive centrale evidente și o alta, dramatică, vîzând în cochetarea sa cu teatrul o posibilitate mai rapidă și mai eficace de a pune pe tapet probleme esențiale pentru viitorul omenirii, văzute și re-analizate prin prisma relației trecut/prezent. Atracția teatrului s-a manifestat la el de timpuriu, imediat după terminarea facultății, când, în 1976, tânăr redactor la revista „Tribuna” din Cluj, a avut

ocazia să participe, într-o delegație de tineri ai Uniunii Scriitorilor, la vizitarea Greciei, țara muzeu a Europei, de acolo de unde a pornit marea mitologie a lumii. Întâlnirea sa cu pământul-muzeu al Greciei s-a soldat și cu o participare la un festival de teatru antic, de la Epidaur, unde o echipă de actori de la Teatrul din Atena au prezentat piesele *Oedip-rege* și *Oedip la Colonas*, care au avut darul să-l impresioneze în mod deosebit, ceea ce l-a determinat ca după întoarcerea acasă să citească tot ce s-a scris despre tragedia suferită de neamul labdacizilor și să întrevadă posibilitatea de a da o replică vechilor piese ale lui Eschil și Sofocle. Personajul care i-a captivat atenția nu a mai fost Oedip, ci soția și mama sa Iocasta, ale cărei trăiri, în contextul în care a aflat în cele din urmă de incestul comis, au determinat-o să se sinucidă. Multitudinea de sentimente contradictorii care îi sfâșie sufletul, sunt atât de puternice și atât de bine reliefate, încât nici măcar orbirea, ca în cazul lui Oedip, nu mai puteau salva omenescul care i-a învăluit, cu farmec și cu credință personalitatea, spre a-i da o șansă de viață oarecare, ci doar neantul și abisul etern al Hadesului. Drumul spre marea ispășire este însă un adevărat purgatoriu și etapele dezvoltărilor aduse de Oedip, în urma consultării oracolului de la Delphi, dar și a mărturiilor fratelui ei Creon, precum și a rememorărilor sale legate de cea dintâi etapă de tinerețe, când a ajuns soția regelui Laios, și când a trăit, alături de acesta, durerea înstrăinării pruncului abia născut, fac din Iocasta un prototip al Femeii Matrix, al femeii pentru care rodirea și creșterea pruncilor este suprema datorie. Ajungând cu prilejul vizitei sale în Grecia și la țărmul Mării Mediterane, Constantin Zărnescu are dintr-o dată revelația mării nașteri a spiritului european, ieșit din apele mării și centrat pe opoziția (armonia) dintre Bărbat și Femeie, pe taina divină a familiei, care a dat naștere neamurilor și popoarelor: „Spiritualitatea

europăeană – fiică a Mediteranei – între două puteri: aceea a maternității și masculinității! Între feminitate și virilitate. Între forță și... fragilitate.” Acest sentiment al dualului și al primordialității rolurilor într-o căsnicie, este subliniat cu acuitate de autor, care face din personajul său o femeie puternică, dar realistă, dominată de instinctul matern, care trăiește uneori alături de Oedip, acel sentiment ascuns, dar mereu treaz și profund al regăsirii fiului pierdut, al datoriei de a veghea la soarta lui și a celor patru prunci pe care îi au împreună. Iocasta nu e numai mama propriilor ei copii, ci, prin extensie, ea devine pe parcurs mama tuturor fiilor cetății, o matcă binecuvântată, nevoită să se supună ritualului tradițional, pentru ca regatul ei să prospere și să devină tare. Calitatea aceasta îi e recunoscută de Doică, care îi spune „Regină Iocasta, deși eu sunt cea care te-a crescut pe tine, tu îmi ești însă Mamă, și nu numai mie, și femeilor din palat și tuturor tebanilor”. În această postură, ea îl admiră pe Oedip pentru puterea de a fi învins Sfinxul care îi amenința cetatea, și la dorința supușilor, se lasă căsătorită cu acesta, pentru ca puterea regatului său să crească. Discuția pe care o are cu Doica ia în considerare și situația de a fi rămas văduvă, ripostând la întrebarea acesteia „De ce ai mai vrut să primești în pat un bărbat?” cu explicația de bun simț care presupune vocația de mamă, de femeie a datoriei: „Vezi..., ca să-mi spună poporul teban că-s o mamă. Și, și tu, și mulți alții la fel. M-am învățat să fiu o mamă, doică, o mamă a tuturor oamenilor. O mare mamă”. Misterul rodirii și zămislirii e pus pe primul plan: „O femeie nemăritată, este o femeie stearpă, ca măslinul fără de frunze, uscat; și fără de fructe”. Și explicația ei merge mai departe, deoarece, mărturisește ea, „Există un secret și o taină, maică doică, între pământ și femeie, prin care femeile rămân toate mute, înțelepte și mute, când le vorbește pământul. Secretul acesta îl mai știa Dionisos.

Secretul acesta îmi pare ca o înțelegere între o femeie și zeu.” Conceput în acest fel, conflictul dramatic se limpezește și capătă măreție, translatând de la moira spre datoria clar înțeleasă, chiar dacă aceasta o duce la pieire. Înțelegându-și menirea pe lume, regina Iocasta e înaintea de toate un prototip al femeii care dă viață. Și cu atât mai mult a înțeles ea suferința lui Oedip, care, în postura de copil găsit și înfiat, a jinduit după un cămin și după o familie, pe care ea s-a stăduit să i le ofere, mângâindu-l și alinându-l în tot ce a făcut. Tot ce a întreprins a avut acordul ei explicit sau tacit, chiar și hotărârea de consultare a oracolului.

Odată intrați în posesia adevărului, pe care toți ai casei îl caută, și fără de care nu concep a merge mai departe, se declanșează nebunia care îi răzlețește, fiecare dintre protagoniști alegând propria sa cale de ripostă. Oedip își scoate ochii, spre a nu mai vedea răutățile lumii, iar Iocasta se sinucide. Drumul clarificării e însă presărat cu multe obstacole, cu multe ocolișuri, cu multe dezvăluiri. În prim plan putem urmări toate zbaterile unui suflet mare, cel al Iocastei, iar decizia ei e consonantă cu ideea de „preoteasă a tainei”, o dată în plus, că pierderea calității de mamă, la care a supus-o Laios, atunci când i-a luat pruncul abia născut și l-a dat pierzaniei, trebuie asumată.

Piesa lui Zărnescu a apărut în revista ieșeană „Arlechin” (1981), fiind tradusă apoi în franceză, engleză, germană și rusă, stârnind la apariție numeroase aprecieri și comentarii aprobatoare. Cunoscutul părinte al sufletului omenesc, atent la damnație și ispășire, Nicu Steinhardt, a numit-o „piesă psihanalitică, jungiană, mai degrabă decât freudiană”, având în vedere soluțiile dramatice oferite de scriitorul contemporan nouă, care, la fel ca alți mari dramaturgi ai lumii, Corneille, Racine, Gide sau Cocteau, a știut să fructifice sugestiile oferite de teatrul grec antic, pentru a da înțelesuri și sensuri moderne confruntării omului

cu absolutul, imprevizibilul, inexorabilul. Demonstrația lui e văzută și de criticul Valentin Silvestru ca „un eșafodaj dramatic solemn și puternic încheșat”, cu o structură tragică „simfonică”, prin reveniri și sublinieri repetate, cu leitmotive, care se amplifică. Și Val Condurache, fin comentator dramatic, a apreciat efortul dramaturgului clujean, subliniind capacitatea acestuia de a păstra o linie clară a confruntărilor dramatice, plasate într-un „singur prezent istoric, timpul confesiunii”.

Piesa a cunoscut două montări memorabile, una la teatrul din Tg. Mureș, în regia lui Dan Alecsandrescu, cu scenografia Emiliei Jivanov (1991), punere în scenă despre care Aureliu Manea, a avut cuvinte de apreciere măgulitoare, la fel ca Anca Neculce-Maximilian, pe care a impresionat-o rolul feminin, atât de complex pus în evidență de autor printr-o partitură scenică cu adevărat impresionantă, trecând prin toate nuanțele sufletului feminin. Cealaltă montare a avut loc în Franța, la Paris, în 2001 și a pus în valoare calitățile indecibile ale textului modern. Despre modernitatea piesei a vorbit cu deosebire critica dramatică românească, atunci când a subliniat valoarea personajului central, prototip al Mamei Absolute, al Maicei care își duce până la capăt menirea în orice condiții (Mircea Ghițulescu) sau când, în paginile revistei „Arlechin”, Val Condurache, a ținut să stăruie mai îndelung asupra tuturor coordonatele piesei și unde autorului i s-a atribuit rolul primordial de realizator al unei opere în care clasicismul antichității se îmbină în chip armonios cu tragismul personajelor, alternând ingenios valențe epio-dramatice cu cele lirice (Corul).

*

Iscușița de a dramatiza grav sau ludic și parodic este dovedită de C-tin Zărnescu și în cazul piesei *Dracula în Carpați* (2002), unde autorul dă dovadă că e capabil și

de o abordare mai variată și mai subtilă a unui scenariu inspirat de viața bogată în peripeții a lui Vlad Țepeș. Varianta unei piese-spectacol, cu decoruri carnavalești se îmbină foarte bine cu ideea de teatru ca joc și a unui teatru de marionete sau a unui spectacol „popular”, beneficiind de idei și soluții dintre cele mai novatoare, care fac din piesa sa un conglomerat de artă bufă, bazat pe bizareri și cuplete de operetă oferite ad-hoc unui public capabil să înțeleagă arta medievală a burgului săsesc transilvan. Iată câteva „cântecele” comice, menite a face trimiteri și la realitățile politice de azi: „Carpații și Dunărea./ Îndepărtează răutatea/ Și spulberă strâmbătatea!/ Mântuiește creștinătatea.” Sau: „Drace!/ Întinde-ți aripa./ Căci a sosit clipa!” Corul: „Dracula Vodă/ Dracula Vaida/ Cu crucea, țeapa, spada,/ De spaima Turciei./ Spre Turcia haida!/ Dracola Vajda,/ Dracola Vodă,/ Sunt Vremi turbate,/ Rău tulburate/ Încrâncenate!” etc.

Ingenios în limbaj, în comicul de situație și în cel de joc de cuvinte, Constantin Zărnescu este un spirit profund dramatic, cu inflexiuni lirice, satirice sau polemice, un spirit bătut în permanență de neliniștile unei creații cu profunde rezonanțe naționale și cu valori expresive venite pe diferite filiere internaționale, un fel de arlechin profund ancorat în genuri diferite de creație, de la eseu la nuvelă și schiță, și de aici la roman și dramaturgie, la eseu biografic sau roman autobiografic, încercând mai toate speciile epice și dramatice, cu conștiința unui *homo artifex*, mereu în acțiune și în abulițiune, cu o risipă de fantezie și de imaginație demnă de invidiat, care fac din el un scriitor modern, dacă nu postmodern, de certă actualitate, profunzime și diversitate formală, așa cum îi stă bine unui spirit care se reînnoiește continuu, mereu conectat la subiecte și tematici de mare spectaculozitate.

Mircea POPA

CUPRINS

PREFAȚĂ	5
REGINA IOCASTA	37
DRACULA ÎN CARPAȚI	209
CONSTANTIN ZĂRNESCU – CV	453
LUCRĂRI ALE ACELUIAȘI AUTOR.....	455
REPERE CRITICE	459