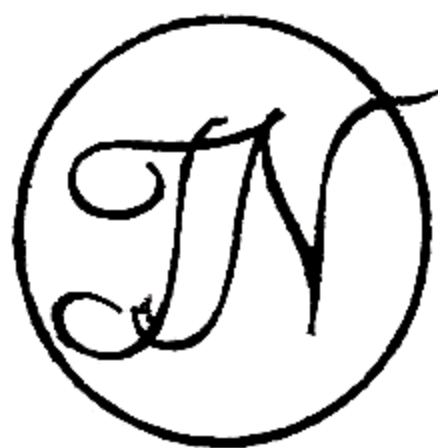

TEATRUL NAȚIONAL

STAGIUNEA 1978-1979

A TREIA
ȚEAPĂ

de MARIN SORESCU



- ANI - OPERE - ECOURI -

- 1936 19 februarie — Se naște Marin Sorescu în comuna Bulzești, Județul Dolj.
- 1960 — Absolvă Facultatea de filologie-istorie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași.
— Lucrează ca redactor la revista „Viața studentescă”.
- 1964 — Debutează cu volumul de parodii *Singur printre poezi*.
- 1965 — În „Editura pentru literatură” i se publică volumul *Poeze*, care este încununat cu Premiul Uniunii Scriitorilor.
Iată cum îl caracterizează George Călinescu pe poetul aflat în plină afirmare : „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și lată imensă a temelor comune. Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri pînă la marginea spaimei și ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvîntului”.
- 1966 — Îi apare volumul de versuri *Moartea ceasului*.
- 1968 — Publică volumele *Unde fugim de-acasă?* (proză) și *Tinerețea lui Don Quijote* (versuri).
— I se tipărește piesa *Iona* care va fi distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor — pentru dramaturgie.
Cunoscuta revistă italiană „Il Dramma”, scrie, sub semnătura lui Marco Cugno, un articol despre piesă : „...Iona pare să aibă conflictul, catarsisul, toate caracteristicile tragediei „clasice” : omul care nu cedează în fața leviathan-ului realității și luptă cu disperare pentru a se afirma... Dar a ne opri aici înseamnă a îmbrăca în haina antichității o operă care este, dimpotrivă, contemporană și actuală...”
- 1969 11 aprilie — La Teatrul Mic are loc premiera piesei *Iona* (în regia lui Andrei Șerban, rolul titular fiind interpretat de George Constantin). Ulterior piesa a mai fost montată la Paris, Zürich, Berna, Tampere, Bydgoszcz (Polonia), New York.
— Scrie piesa într-un act *Există nervi*.
- 1970 — Volumele *Tușiți* (versuri), *Teoria sferelor de influență* (eseuri), *O aripă și un picior* (versuri).
- 1971 — Volumul de eseuri intitulat *Insomnii*.
- 1973 — Două noi volume de versuri : *Astfel și La Ilieci*.
- 1974 — Premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul de teatru *Setea muntelui de sare* (cuprinzînd trilogia *Iona*, *Paracliserul*, *Matca*, precum și piesele *Există nervi* și *Pluta meduzei*). Considerînd că *Marin Sorescu*, „la vîrsta de 40 de ani a devenit posesorul unei celebrități mondiale”, criticul Edgar Papu scria referitor la trilogia amintită : „...Ne închipuim cît de uriașă poate fi „setea” unui „munte de sare”, în speță setea de absolut a autorului și a personajelor sale. Această sete se relevă în căutarea nepotolită a unei ieșiri, a unei explicații, a unui sens, în absurdul vieții care capătă expresia unui labirint pustiu și dezolant. Nici chiar Beckett n-a putut să creeze o sugestie mai intensă a singurătății omului pe lume. Totuși, Sorescu își taie un drum propriu, de o ireductibilă marcă personală. El își dă seama că acest absurd nu este o fatalitate inexorabilă care-l apasă pe omul modern, ci expresia unei erori ale sale, ce poate fi înlăturată...”
- Premiera piesei *Matca* la „Teatrul Mic” (25 octombrie) și la „Nouveau Théâtre de Poche” (Geneva). Spectacolul de la București a fost regizat de Dinu Cernescu, avînd ca protagoniști pe Leopoldina Bălănuță și Vasile Nițulescu. Criticul Radu Popescu notează : „...Aci e vorba despre dialectica viață-moarte-viață, dar nu în planul strict al naturii, al biologiei, ci în acela al coeficientului de conștiință prin care omul izbutește să modifice, în chip fundamental, uriașul proces cărula îl sînt supuse toate speciile, și chiar toate regnurile. De aceea, e vorba și despre dialectica om-natură, și chiar de conflictul om-natură, izbucnit, încă o dată, cu ocazia cumplitelor inundații ce s-au produs, acum cîțiva ani, în țara noastră. De aceea e vorba aici, de accentul blrultor și de înțelesul optimist pe care omul îl introduce și în primul și în celălalt proces, afirmînd valoarea și victoria vieții asupra morții...”
- Piesa e reprezentată și la „Teatrul tineretului” din Piatra Neamț (în regia autorului, scenografia semnînd-o Liviu Ciulei și Dan Jitianu), la Teatrul „Maria Filotti”, din Brăila, la Teatrul „Alexandru Davila” din Pitești, la „Teatrul de Stat” din Oradea (secția maghiară).
- În strălînătate este jucată la „Teatrul Național” din Helsinki, la „Teatrul Municipal” din Dortmund etc.

- ANI - OPERE - ECOURI -

- 1975 — Spectacolul bucureștean *Matca* participă la prima ediție a „Teatrului Națiunilor” de la Varșovia. Spicuim din presa poloneză: „...*Matca* a cunoscutului poet contemporan Marin Sorescu a constituit pentru cei care nu s-au întâlnit până acum cu teatrul românesc momentul de revelație al festivalului. Spectacolul a fost surprinzător și revelator datorită înțeleptei filozofii a operei precum și lirismului teatral reținut, de o extremă subtilitate...” (J. Sokolowski — „Zycie Literackie”); „...O poveste despre viață și moarte în timpul catastrofalei inundații din 1970 în România. Situația aceasta concretă a fost transfigurată de autor devenind o metaforă poetică generalizatoare. Lupta omului cu stihile poate fi sesizată de fiecare spectator ca fenomen simbolic, ca un element al istoriei omenirii...” (Roman Szydłowski — „Tribuna Ludu”).
- 1976 — I se tipărește piesa în cinci acte *Răceala*.
- 1977 — Apar romanul *Trei dinți din față* și al doilea volum de versuri intitulat *La ilieci*.
— La 1 martie 1977, piesa *Răceala* vede lumina rampei la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” în regia lui Dan Micu.
Traian Șelmaru scrie: „Chiar și în această lucrare brodată pe o temă istorică și situată pe vremea lui Vlad Țepeș, autorul lui Iona, *Matca*, al Paracliserului privește și comentează viața în felul său atât de personal. Trecute evenimente devin de imediată actualitate, căpătând sens și valoare de permanențe, după cum aceeași valoare o capătă oamenii acestui pământ, ai acestor locuri. De aci, optica universal modernă și totodată străvechi înțeleaptă și populară. De aci, limbajul, la fel de modern, dar plin de umor autohton... Cuceritorii de pământuri străine și înrobitorii de popoare sînt priviți prin binoclul întors al ironiei, iar cei ce se apără înving și uneori mor, fie că-i cheamă Toma sau Papuc, sînt oameni mulți și anonimi, creatori de istorie...”
— În revista „Teatrul”, Virgil Munteanu definește astfel dramaturgia lui Marin Sorescu: „...Teatrul lui Marin Sorescu nu seamănă cu nimic din ce s-a scris, la noi sau aiurea, e o experiență proprie. Priponit la conovățul vreunui stil, curent, vreunei mode, filiațiuni, teatrul lui Sorescu rupe conovățul și fuge, cu el cu tot înapoi în poezie, de unde vine. Teatrul lui Marin Sorescu e poezia lui, turnată în alte forme. E poezia lui adîncă, tulburătoare, neașteptată și isteasă, ghidușă și gravă, sunînd la fel de limpede pe toată marea ei întindere, poezie a unui mare talent și a unei inteligențe ascuțite, nutrită de hrisoavele vechi și de viersul popular, clădită pe un sistem filozofic ferm și lesne de ghicit, fiindcă e al nostru, armată cu tăria miturilor și a credințelor populare...”
- 1978 — Ii se decernează la Florența, marele premiu internațional pentru poezie „Le muse”.
Iată ce scria cunoscutul critic italian Giano Accame: „...Poezia lui Marin Sorescu s-a bucurat de un succes rapid prin puterea sa de comunicare directă... Sorescu are cîteva puncte de contact cu Palazzeschi, cu Prévert, cu Morgenstern prin gustul comun al exprimării într-o formă grotescă, exact acel Galgenhumor morgensternian — progenitură a lui Heine. Marin Sorescu rămîne în intenția sa un realist și situația istorică (pe care o evocă n.n.) de o extracție atât de familiară, îi asigură poetului popularitatea. Ambiguitățile și hiperbolele sale sînt generate mai cu seamă de istețimea cu care realizează racorduri neașteptate. Suprarealismul său se resimte de gluma picarescă, nu e o prețiozitate exhaustiv culturală. Unele fraze, unele jocuri de cuvinte cheamă diferite asociații între idei care coexistă în contrast, exprimînd o realitate polivalentă”.
- Publică *Sărbători itinerante* (versuri).
- La Editura „Junimea” apare ediția bilingvă (română-engleză) a piesei *Răceala* (A cold). Versiunea engleză o semnează Stavros Delligiorgis.
- Piesa *Matca* este tipărită în „Revista română” (în limbile engleză, rusă, germană și franceză).
- Revista „Teatrul” publică o versiune pentru scenă a piesei *A treia țeapă*.
- Piesa este jucată la studioul „Casandra” (în interpretarea studenților de la clasa profesoarei Beate Fredanov și asistentului Ion Caramitru) și la Teatrul Național din Cluj-Napoca (în regia lui Mircea Marin).

TEATRUL NAȚIONAL

A TREIA DE MARIN

distri

(în ordinea int

ROMÂNUL	FLORIN PIERSIC
TURCUL	MIRCEA ALBULESCU
VLAD DRACUL	AMZA PELLEA
DOMNICA	CEZARA DAFINESCU
JOIȚA	OLGA DELIA MATEESCU
PIRVU	ANDREI IONESCU
CHIORU	GRIGORE NAGACEVSCHI
PAPUC	TRAIAN STANESCU
PICTORUL	GEORGE MOTOI
MINICA	GHEORGHE COZORICI
DAN	DAMIAN CRIȘMARU
ȚENEA	VICTOR MOLDOVAN Laureat al Premiului de Stat
GAGAȚA	MIRCEA COJAN

Acțiunea se petrece pe la mijlocul s

Costume : **CONSTANTIN RUSSU**

Regia : SA

Decorul : PA

Machiajul : **VL. ANTOCI și I. RADU**

Sufleor : **ANDREEA PORA**

Florin Ionescu (șef regizorat), ing. I. Georgiu (șef serv. tehnic), ing. I. Pascu (șef fură), M. Gițan (șef recuziter), C. Rădoi și L. Ignătescu (șefi mașiniști), R. Balci A. Pinoșanu (șef mecanică), N. Alexandru și Maria Gherghiță (șefi croitorie), T. Rober

DIRECTORUL TEATRULUI NAȚIONAL : RA

AL

**STAGIUNEA
1978 — 1979**

A TEAPĂ

SORESCU

ibuția:

(intrării în scenă):

DRĂGAVEI	OVIDIU MOLDOVAN
MARIȚA	CRISTINA BUGEANU
CIUNGUL	ADRIAN PINTEA
ORBUL	RADU GHEORGHE
OLOGUL	{ GHEORGHE VISU ELI MĂGULEANU
GINGAVUL	GEORGE PAUL AVRAM
GURĂ-STRIMBĂ	LIVIU CRACIUN
COCOȘATA	ELENA SEREDA
RIIOSUL	MIRCEA COJAN
LEPROSUL	DOREL IACOBESCU
SULEIMAN	GABRIEL DÂNCIULESCU
AGA CARASOL	ALEXANDRU HASNAȘ
BRANIȘTE	LIVIU CRACIUN

secolului al XV-lea, în Țara Românească.

ANDA MANU

PAUL BORTNOVSCHI

Artist emerit

Regia tehnică : **ADRIAN NEGRU**

Muzica : **CORNELIA TAUTU**

Efecte speciale : **IOAN ALBU** (cascador)

(șef serv. electronic), **Victoria Bighia** (regizor de scenă), **Elena Ion** (șefă atelier coa-
cu (șefă tâmplărie), **L. Dragomir** (șef tapițerie atelier), **I. Matichescu** (șef tapițerie scenă),
T. Burducea (șef cizmărie), **C. Kovacs** (șef boiangerie) ; Sunet : **Andrei Rivalet**, Lumini :
Art Vasilescu

ADU BELIGAN — ARTIST AL POPORULUI

A TREIA TEAPĂ DE MARIN SORESCU

distribuția:

(în ordinea intrării în scenă):

ROMÂNUL FLORIN PIERSIC
TURCUL MIRCEA ALBULESCU
VLAD DRACUL AMZA PELLEA
DOMNICA CEZARA DAFINESCU
JOIȚA OLGA DELIA MATEESCU
PIRVU ANDREI IONESCU
CHIORU GRIGORE NAGACEVSCHI
PAPUC TRAIAN STĂNESCU
PICTORUL GEORGE MOTOI
MINICA GHEORGHE COZORICI
DAN DAMIAN CRIȘMARU
ȚENEA VICTOR MOLDOVAN
Laureat al Premiului de Stat
GAGAȚA MIRCEA COJAN

DRAGAVEI OVIDIU MOLDOVAN
MARIȚA CRISTINA BUGEANU
CIUNGUL ADRIAN PINTEA
ORBUL RADU GHEORGHE
OLOGUL { GHEORGHE VISU
ELI MAGULEANU
GINGAVUL GEORGE PAUL AVRAM
GURA-STRIMBĂ LIVIU CRĂCIUN
COCOȘATA ELENA SEREDA
RIIOSUL MIRCEA COJAN
LEPROSUL DOREL IACOBESCU
SULEIMAN GABRIEL DĂNCIULESCU
AGA CARASOL ALEXANDRU HASNAȘ
BRANIȘTE LIVIU CRĂCIUN

Acțiunea se petrece pe la mijlocul secolului al XV-lea, în Țara Românească.

Regia : SANDA MANU

Costume : CONSTANTIN RUSSU

Decorul : PAUL BORTNOVSCHI

Muzica : CORNELIA TAUTU

Machiajul : VL. ANTOCI și L. RADU

Sufleor : ANDREEA PORĂ

Artist emerit

Regia tehnică : ADRIAN NEGRU

Efecte speciale : IOAN ALBU (cascador)

Florin Ionescu (șef regizorat), ing. I. Georgiu (șef serv. tehnic), ing. I. Pascu (șef serv. electronic), Victoria Bîghia (regizor de scenă), Elena Ion (șefă atelier coafură), M. Gișan (șef recuziter), C. Rădol și L. Ignătescu (șefi mașiniști), R. Balcu (șef timplărie), I. Dragomir (șef tapițerie atelier), I. Matichescu (șef tapițerie scenă), A. Pînoșanu (șef mecanică), N. Alexandru și Maria Gherghiță (șefi croitorie), T. Burducea (șef cizmărie), C. Kovacs (șef boiangerie); Sunet : Andrei Rivalet, Lumini : Robert Vasilescu

DIRECTORUL TEATRULUI NAȚIONAL : RADU BELIGAN — ARTIST AL POPORULUI

Personalitatea lui Vlad Țepeș (1448, 1456—1462, 1476)

Istoria a rămas un nesecat izvor de ademeniri și indemnuri, de probleme și personalități care, părăsindu-și vechile platforme și imagini vin să răspundă întrebărilor timpului nostru, să colaboreze cu noi înșine la construirea unei alte lumi. Acesta e motivul revenirii pe scenele țării a atîtor mari voievozi reprezentanți ai idealurilor naționale de independență și unitate, sau a atîtor purtători de drame și stigmate asupra cărora continuă să plutească umbrele unor verdicte contestabile. Dealtfel, trebuie să ținem seama că istoria, ca și orice altă îndelungă a spiritului uman, departe de a fi o știință exclusiv a trecutului, evoluează neconținut, ea ține pasul cu viața, apropie între ele generații distanțate de veacuri, sincronizează idealuri, fixează poziții pentru viitor, e oglinda veșnicelor prefaceri.

Dramaturgii nu sînt istorici, ei nu caută să reconstituie capitelele trecutului numai pentru o mai exactă înțelegere a lor, aceasta, și nu numai aceasta, fiind sarcina istoricilor, ci sînt preocupați mai ales de viața umană cuprinsă în ele, de flăcările ascunse în cenușa vremii, de ceea ce niciodată n-a fost îndeajuns de cunoscut: omul în fața vieții, omul în fața semenilor săi, reacțiile sale în fața timpului. E vorba îndeosebi de omul privit ca personalitate istorică, de omul a cărui concepție de viață despica și domină epoci și veacuri. Eroii istoriei noastre nu sînt reactualizați astfel pentru trecutul lor, ci pentru ceea ce pot spune prezentului nostru, pentru ceea ce pot indica viitorului. Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza au redevenit contemporanii noștri. O largă solicitare, ca și Alexandru Lăpușneanu, a reclamat Vlad Țepeș din care anumiți romancieri și scenariști au căutat în ultimii ani să creeze un adevărat vampir, un monstru apocaliptic, dracul însuși.

Cei dintîi care s-au ridicat împotriva acestor falsuri și calomnii istorice au fost, cum era și firesc, istoricii înșiși, în ultimul timp memoria lui Vlad Țepeș fiind aprig îmbrățișată de două strălucite monografii: Ștefan Andreescu, *Vlad Țepeș (Dracula între legendă și adevăr istoric)* — 1976 și N. Stoicescu, *Vlad Țepeș* (1976). Pentru combaterea sîngeroasei imagini a domnitorului român — imagine care în conștiința celor naivi și mai ales a celor interesați trebuia să se răsfîrîgă înșăși asupra poporului român — și totodată pentru lămurirea politicii și adevăratei sale personalități, istoricul Const. C. Giurescu a ținut un ciclu de conferințe în diferite universități de peste hotare. Din toate

aceste contribuții, ca și din altele mai vechi, semnate de A. D. Xenopol, Ion Bogdan (versiune depășită), Gh. Ghibănescu, N. Iorga, Const. C. Giurescu, se ridică în lumină o personalitate dintre cele mai remarcabile ale secolului al XV-lea, comandant militar de geniu și oștean neînfricat, om politic cu vederi adecvate necesităților de stat, un patriot înflăcărat, un caracter dîrz și inflexibil. Mai presus de orice avantaje, de orice sprijin, el a pus mîndria și libertatea țării, liniștea și independența ei, cinstea, hărnicia și bunăstarea locuitorilor.

Fiu al lui Vlad Dracul, — nume atribuit din cauza decorației *Dragonul*, oferită de împăratul Germaniei —, domn al Țării Românești între anii 1436—1446, nepot direct al lui Mircea cel Bătrîn (1386—1418), ostătec îndelungat la Curtea sultanilor din Constantinopol, Vlad Țepeș, urmînd dreptul părintelui său, a domnit în trei rînduri: mai întîi, abia cîteva luni, în 1448, a doua oară timp de 6 ani, paralel cu Ștefan cel Mare, între 1456—1462, și apoi alte cîteva luni în 1476 cînd a și murit, fiind ucis în condiții misterioase. Ucis de turci? Ucis de boieri? Între anii 1462—1476 a fost prizonier al regelui Ungariei, Matei Corvinul, în închisoarea de la Vișegrad și apoi la Buda. (Ceea ce a determinat arestarea și detențiunea sa a fost denunțul neîntemeiat al unor negustori de la Brașov, unde Țepeș venise pentru a cere concursul militar al lui Matei Corvin. Neguțătorii au produs o scrisoare apocrifă prin care voievodul i-ar fi oferit sultanului să-i deschidă porțile Transilvaniei). Vlad Țepeș: o figură de necontestat erou, ca și Iancu de Hunedoara și ca și Ștefan cel Mare, al secolului al XV-lea. Deși după ocuparea Constantinopolului (1453), prin care s-a pus capăt vechiului imperiu bizantin, turcii, conduși de Mahomed Cuceritorul ajunseseră cea mai redutabilă putere militară a timpului, totuși Vlad Țepeș a avut curajul să-i înfrunte, refuzînd vasalitatea și tributul cerute de aceștia. În locul supunerii el a preferat lupta, în locul ingenuncherii, pericolul confruntării, în locul protecției sultanului, dragostea și mîndria poporului său. Ce faptă de arme mai grozavă putea să fie în acel timp decît înfruntarea temutului Mahomed al II-lea? Țepeș a îndrăznit-o și a realizat-o în forme și cu mijloace care au ulmit întreaga Europă, căpetenia otomanilor fiind surprinsă printr-un atac de noapte în mijlocul propriei sale oștiri, voievodul român și ostașii săi ajungînd pînă în preajma cortului sultanului. Pentru a realiza astfel de fapte, Țepeș trebuia să dispună înșă de o armată perfect disciplinată, de o țară cen-

tralizată în care să domnească ordinea, în care boierimea feudală să nu iasă din cuvîntul domnului. Cum toate aceste lucruri nu se puteau realiza decît prin măsuri drastice — în țară, la urcarea sa pe tron domnind anarhia — Vlad Tepeș n-a șovăit să facă apel la unul dintre cele mai crude mijloace de sancționare ale timpului, practicat însă și în alte părți: tragerea în țeapă. N-a făcut-o însă din plăcere sălbatică, orișicît i s-ar fi atribuit aceasta de către detractorii săi, ci numai cu scopul de a stîrpi anarhia, fărădelegile, hoția, lenea și trădarea. Și totodată pentru a înspăimînta pe otomani, care își adunaseră toate forțele — sultanul venind personal să invadeze Țara Românească. Adevărul e că la 1460, voievodul român își trăgea dușmanii în țeapă (printre ei aflîndu-se și diplomatul Catabolinos și generalul Hamza Pașa), pentru a-i îngrozi și a-i face să se gîndească la consecințele cîtăpîrîi popoarelor pașnice.

De la aceste sancționări a pornit cumplita faimă a lui Vlad Tepeș, care l-a urmărit apoi fără încetare, cu accente din ce în ce mai fantastice, vreme de atîtea secole.

Încă din timpul vieții lui au început să apară în diferite țări din Apus anumite broșuri, difuzate de inamicii săi, menite să-l discrediteze, să-l transforme dintr-un domn al legii, al virtuții, al eroismului, într-o fiară monstruoasă. Pasiunea pentru literatura de groază a unor anumiți scriitori și cititori a făcut ca astfel de versiuni să străbată veacurile, la sfîrșitul secolului al XIX-lea — după ce o clipă Tepeș reținuse și atenția lui Victor Hugo — ele concentrîndu-se în romanul irlandezului Bram Stoker, apărut în Anglia și intitulat *Dracula*. După cercetările ultimilor exegeți ai lui Vlad Tepeș (Ștefan Andreescu) se constată că între anii 1899—1959 romanul lui Stoker a cunoscut în Statele Unite 13 ediții, urmat în anii 1965—1971 de alte 7, iar în Anglia pînă la 1921, 14. El a fost tradus și în limbile rusă (1913), franceză (*Dracula, l'homme de la nuit*, 1920) și italiană (*Dracula*, 1962). Concomitent cu numeroasele tiraje menționate, chipul monstruos al lui Vlad Tepeș (Voivode Dracula, contele Dracula, Vlad le Diable, Belzebut, Fiu al diavolului), a apărut și în diferite piese, printre care a lui Hamilton Dean în 1923, care în colaborare cu John L. Balderston, va da și o versiune pentru Statele Unite. Piesa, ca și romanul, a inspirat la rîndul ei numeroase filme ale căror titluri relevă conținutul lor: *The Horror of Dracula*, *Le bal des vampires* ș.a. Aceste filme, care se înmulțesc necontenit, au împînzit lumea.

Cu totul altfel apare Vlad Tepeș în viziunea istoricilor, poezilor și dramaturgilor români, căci mult calomniatul domnitor a inspirat, cum e și firesc, și un mare număr de studii, poeme, drame. Primul dintre scriitorii

români care s-a simțit atras de năpraznicul voievod a fost, pe lîngă creatorii populari, Ion Budai-Deleanu, care a făcut din el un erou de epopee, ridicîndu-se totodată împotriva jignitoare și absurde sale faime, trăsăturile lui Vlad Tepeș din *Țiganiada* semănînd cu ale împăratului luminist Iosif al II-lea. În preajma anului revoluționar 1848, într-o dramă în două acte, poetul Ion Catina vedea în Tepeș un izbăvitor. Pe la 1858 personalitatea sa era evocată de G. Mavrodollu într-o nouă dramă (*Vladu Tepesch*), voievodul fiind arătat și în aceasta ca un iubitor al țărănilor. O altă dramă, cu un sens opus, i-a fost consacrată în 1863 de D. Bolintineanu. Seria dramelor se va continua apoi cu încercarea lui Alexandru Vlahuță din 1914, cu piesa lui Mihail Sorbul (*Praznicul calicilor*) din 1916.

Imaginea lui Tepeș a preocupat, de pe poziții diferite, și pe marii prozatori și poeți Alexandru Odobescu, Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, Tudor Arghezi ș.a.

În ultimii ani, paralel cu studierea istorică a vieții lui Vlad Tepeș, asistăm și la o restituire în dramaturgie a adevăratului său chip. Printre cei care s-au consacrat evocării lui Vlad Tepeș se află poetul și dramaturgul de notorietate și distincție mondială: Marin Sorescu. Curiozitatea și pasiunea sa pentru soarta lui Vlad Tepeș s-a manifestat prin piesele: *Răceala* și *A treia țeapă*.

Piesa lui Marin Sorescu nu este o reconstituire istorică a domniei lui Vlad Tepeș după modelele anterioare, ci o surprinzătoare creație în care imaginația și realitatea se împletesc într-o originală și cutezătoare construcție dramatică. Spirit modern prin excelență, Marin Sorescu a creat un Vlad Tepeș întruchipat dincolo de datele istorice, dar nu în afară de ele și, mai ales, nu împotriva lor. Calea aleasă de dramaturg, ca și în *Răceala*, nu este a unei confruntări documentare, ci a unei noi viziuni. O viziune menită să ofere voievodului un nou soclu uman și pînă la urmă... o țeapă. Cred că nimeni n-a pus mai multă originalitate creatoare în a realiza un Vlad Tepeș care să depășească toate coordonatele istorice, care să se contopească mai viu cu pămîntul patriei și cu oamenii săi. Piesa, care abundă în scene fantastice și realiste, cinice și înălțătoare, comice și grave, constituie, în esență, o odă închinată pămîntului și istoriei românilor.

Mergînd pe căi proprii, Marin Sorescu a înfăptuit ceea ce N. Iorga dorise atît de fierbinte să realizeze teatrul, și anume talentul poetic care să dea istoriei mai multă viață și mai mult adevăr, poezia fiind cea mai sigură cale spre realitate.

VASILE NETEA



A treia țeapă

Oricâtă încredere aveam în talentul lui Marin Sorescu de a da o croială năstrușnică, surprinzătoare tuturor lucrurilor pe care pune mina, nu aș fi crezut că va izbuti să facă aceeași operație și cu „drama istorică”. O asemenea mașinărie zornăitoare, datorită multimei armurilor, halebardelor, coifurilor și stindardelor, decorurilor și costumelor fastuoase, personajelor și replicilor grandioase aduse pe scenă, cum poate să sufere modificări din temelii fără să se prăbușească scoțind o uriașă îngrozitoare?

E adevărat, îndoiala îmi fusese zguduită foarte serios de **Răceala**. Piesa m-a entuziasmat, în special primele două acte. Am curajul să afirm fără prudențele critice de rigoare: nu erau cu nimic sub ceea ce scriseseră mai bun în materia respectivă Eugen Ionescu, Dürrenmatt, Hochuth sau Arrabal.

Toma necredinciosul din mine mi-a șoptit însă: Da, autorul, oltean șiret, nu ni l-a arătat măcar pe Vlad Țepeș. Ne-a ținut tot timpul la curtea sultanului, și a prezentat faptele istorice propriu-zise într-o singură perspectivă tragicohilară, prin intermediul curții bizantine, devenită trupă ambulantă teatrală și jucând mereu, pentru Mahomed, „Căderea Constantinopolului”. Iar ultimul act, „eroic”, foarte frumos în felul său, e în absolut alt stil și nu face corp comun cu celelalte două.

Acum, **A treia țeapă**, m-a făcut să mă predau fără rezerve. Creatorul lui Iona a reușit să scrie și o formidabilă dramă istorică „soresciană”. Original e totul, din capul locului și pînă la sfîrșit.

Intrăm în „atmosferă”, ca să zic așa, prin dialogul a două personaje deocamdată nevăzute: cînd norul, care le acoperă, se dă la o parte, constatăm că ele (un turc și un român) conversează trase în țeapă. Vor continua să o facă de-a lungul mai multor decenii zbuciumate, cît ține piesa, schimbîndu-și identitatea și simbolizînd o întreagă condiție umană, a înșilor anonimi, împinși de viclenia istoriei în situații absurde, fără ieșire. Țepeș nu lipsește nici el. Vine să ia masa la locul supliciului și să le arunce vorbe glumețe osîndiților. Il vedem apoi în toate posturile legendare, sau consemnate prin documente, curățînd cu măsurile sale radicale țara de hoți, tilhari și desfrînați, vinîndu-i pe pretendenții la domnie, dispuși să închine țara turcilor, tăindu-le acestora cheful să mai ceară haraciul, pozînd unui pictor italian etc. Ba avem prilejul să-i urmărim îndeletnicirile preferate chiar în temnița, unde l-a ținut atîția ani Matei Corvin, războindu-se cu șobolanii, ca să nu piardă exercițiul armelor și înspăimîntării dușmanului.

În sfîrșit, a treia țeapă, care stă goală de la începutul spectacolului, își primește ofranda. Domnul o alege pentru sine, ca mijloc de expiere apoteotică exemplară.

Noutatea structurală a piesei vine din actualizarea neconținută, foarte inteligentă, a istoriei. E vorba de Țepeș, bineînțeles, dar în același timp mulțimea replicilor scăpărătoare aduce lucrurile mereu la realități și probleme contemporane. „Soresciană” se dovedește facultatea de a dubla hitru situațiile prezente cu o experiență seculară. O înțelegiune sugubeață face tot timpul filozofia istoriei, într-o terminologie și cu exemple grăitoare, la îndemîna oricui. E arta admirabilă de a-l sili pe Spengler și Toynbee să intre în pielea lui Mitică și să dea răspunsuri marilor dileme ale tuturor vremurilor, prin mici pilde luate din viața curentă, sau jucîndu-se cu proverbele, adică demonstrînd cînd neștirbita lor valabilitate, cînd că răsună exact contrariu mersului lucrurilor.

Piesa are însă meritul principal de a crea, în ciuda facturii foarte speciale, o imagine impunătoare și verosimilă a lui Țepeș, personalitate complicată, supusă unui destin semnificativ pentru drama popoarelor nu prea numeroase, nevoite să-și apere existența sub uriașe presiuni anihilatoare venite din afară. E și o figură care dă mult și instructiv de gîndit asupra exercițiului puterii și violenței motivate prin rațiuni naționale, sociale și morale înalte.

În general, personajele, acțiunile, replicile izvorăsc dintr-o profundă meditație. Faptele petrecute aievea, altă dată sînt înfățișate cu aura ironică sau melancolică pe care le-o împrumută contemplația în lumina spiritului. E — după mine — o formulă realmente înnoitoare a dramei istorice. Căci cum putem altfel retrăi trecutul, atunci cînd îi cunoaștem anticipat desfășurarea, fără a judeca oamenii și faptele lor prin prizma experienței noastre prezente?

OV. S. CROHMALNICEANU