

Marius – Mircea CRIȘAN
(Universitatea de Vest din
Timișoara)

Dracula și Meșterul Manole: Motivul jertfei pentru creație în piesa *B. Stoker și Conte Dracula sau Diavolul englez* de Dumitru Radu Popescu¹

Abstract: This paper analyses a Romanian literary answer to Bram Stoker's novel *Dracula*: the play *B. Stoker and Count Dracula or the English Devil* by D. R. Popescu. This postmodern play is a polyphonic text which describes the torments of the author who sacrifices his life for the sake of the work of art. In the play, the writer Stoker is compared to Mason Manole, a character of a Romanian ballad who sacrificed both his wife's and his own life in order to build the monastery of Argeș. Bram Stoker and Henry Irving are the main characters of the drama, and the former must write a play about Dracula, which would bring him fame, would create the best role for the actor Henry, and would make the character Dracula immortal. Stoker is caught in the eternal fight between good and evil, and the demonic forces strive to get his soul. The correspondence between D. R. Popescu's play, Bram Stoker's *Dracula* and Goethe's *Faust* is also discussed, as well as the relationship between Stoker and Irving, as reflected in this Romanian contemporary play.

Keywords: *Bram Stoker, D. R. Popescu, Dracula, contemporary Romanian dramaturgy, literary answer*

Rezumat: Lucrarea analizează răspunsul literar al dramaturgului D. R. Popescu la romanul *Dracula* de Bram Stoker. Drama *B. Stoker și Conte Dracula sau Diavolul englez* este un text scris în manieră postmodernistă, ce descrie suferința autorului care se sacrifică pe sine în actul creației artistice, în piesă sacrificiul romancierului fiind comparat cu jertfa Meșterului Manole. Bram Stoker și Henry Irving sunt personaje principale ale piesei, iar Stoker trebuie să compună o operă care să îi aducă nemurirea ca scriitor și să pună în valoare talentul de actor al lui Henry. Pe parcursul actului de creație, se dă o luptă între forțele binelui și cele ale răului, care încearcă să pună stăpânire pe sufletul lui Stoker. Lucrarea propune o paralelă între piesa lui D. R. Popescu, romanul *Dracula* și drama *Faust* de Goethe.

Cuvinte-cheie: *Bram Stoker, D. R. Popescu, Dracula, dramaturgie contemporană, răspuns literar*

Dracula de Bram Stoker este una dintre operele care au primit cele mai multe răspunsuri în literatură sau în alte arte, ceea ce continuă rîndurile sau rescrierile romanului în limba engleză sau în alte limbi sunt nenumărate, așa cum sunt și ecranizările celebrei ficțiuni. Drama *B. Stoker și Conte Dracula sau Diavolul englez* de D. R. Popescu este una dintre replicile literare ale scriitorilor români, iar ideea de a da un răspuns literar stă la baza elaborării acestei piese de teatru. Când D. R. Popescu, Marin Sorescu și Mircea Bradu au vizionat o ecranizare a romanului lui Stoker care prezenta România într-o lumină defavorabilă, cei trei autori au decis să ofere cititorilor un altfel de răspuns literar, care să includă o perspectivă românească asupra mitului Dracula. Marin Sorescu a scris *A treia feap*, Mircea Bradu, *Vlad Țepeș în ianuarie*, iar D. R. Popescu, *Bram Stoker și Conte Dracula*,² toate cele trei opere aparținând genului dramatic.

Scris în 1992 și publicat la Editura Amarcord în 2002 (întâmplător sau nu la 180, respectiv 190 de ani de la moartea lui Bram Stoker), piesa în 13 acte despre romancierul irlandez dă titlul unui volum de teatru de D. R. Popescu. În *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Mircea Ghițulescu consideră acest text „un mic tratat de demonologie cu scurte și sfârșite filosofice, morale, poetice neașteptate”, în care „literatura dramatică devine metodă de reflexie: *filosofie vorbită și transmisă <din gând>*”³.

¹ This work was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS – UEFISCDI, project number: PN-II-RU-PD-2011-3-0194.

² Motivația care a stat la baza elaborării celor trei opere dramatice este menționată de scriitorul Mircea Bradu, citat în articolul „Lansare Dracula în ziua cu cei trei de șase” de Victor Stir, în *Mesagerul. Cotidian independent de Bistrița – Neșeu*, 07/06/2006.

³ Dumitru Radu Popescu, *B. Stoker și Conte Dracula. Teatru*, Timișoara, Editura Amarcord, 2002, coperta a patra.

Piesa prezintă o întâlnire imaginară cu două personalități ale teatrului englez de la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea: marele actor Henry Irving și directorul Teatrului Lyceum din Londra, Bram Stoker. Așa cum arată toate biografiile lui Stoker, Henry Irving a avut un rol important în viața scriitorului irlandez, căci între cei doi a existat o relație strânsă de prietenie și colaborare profesională. Considerat unul dintre cei mai talentați artiști de la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, Henry Irving a fost primul actor înnobilit de regina Marii Britanii pentru meritele sale excepționale. Timp de mulți ani, Stoker a avut o activitate impecabilă de manager, asigurând astfel succesul spectacolelor de la *Lyceum*, teatrul la care juca marele actor. Îl întâlnise pe Irving atunci când acesta a avut o reprezentare în Dublin, iar tânărul Stoker scria cronică teatrală într-un ziar local. Impresionat de rândurile scrise de cronicarul teatral, Irving s-a întâlnit cu el și, după ce și-a dat seama de potențialul său, i-a propus să vină la Londra pentru a lucra la *Lyceum*.

În piesa lui D. R. Popescu, personajele sunt conturate vag: atât Stoker, cât și Henry se află în căutarea succesului – unul ca scriitor, celălalt ca actor, iar acțiunea se desfășoară într-un timp dramatic, care se poate încadra în categoria desemnată de Doina Comloșan, în *Teoria textului literar*, ca „prezentul mitologic”⁴. Ghițulescu vede această dramă ca „un text secret, <pentru cunoscători și copii> - cum definea cineva teatrul de marionete. Prea dificil pentru adulți, motiv pentru care îl recomandăm marionetiștilor cu gustul fabulosului”⁵.

Cred că la baza construcției dramatice în *B. Stoker și Conte Dracula...* stă motivul jertfei pentru creație, personajul B. Stoker fiind prezentat ca un autor micinat de actul compoziției. Henry, care se consideră un artist „mediocru” (p. 215) îi cere să compună, special pentru el, o piesă extraordinară, dându-i astfel posibilitatea să scape de „rolul unui actor ratat” (p. 216) pe care îl joacă de obicei. Actorul pictează un portret al lui Vlad Dracul pe care i-l prezintă scriitorului și îi propune să scrie o piesă despre fiul acestuia, domnitorul muntean Dracula. Treptat, personajele operei imaginate de Stoker prind viață, iar eroii imaginari devin torționarii creatorului lor, încercând să își schimbe identitatea și să îl abată din drumul său de apărător al valorilor binelui. Pentru a scrie o epopee a *celui rău*, lui Stoker i se oferă atât faima eternă, cât și accesul la plăcerile lumesci, la ceea ce biserica îi interzice. În tabloul al treilea, sub masca unui „îmblânzitor de furnici”, Dracula însuși i se arată scriitorului și îi cere acestuia să compună un „roman bomb” (p. 225) prin care personajul să își confirme calitatea de nemuritor.

În piesa lui D. R. Popescu, personajul Dracula este conturat ca un avatar al diavolului, iar Stoker se lasă ispitit de discursul luciferic al acestuia și al demonilor săi, dar și de contesa Elisabeta Bathory, care îl invită să se alăture în cada plăcerilor trupești. Identitatea dintre personajele Conte, Dracula și Vlad Țepeș este sugerată în tabloul „Muzeul ororilor”, în care Stoker caută în castelul lui Ferdinand de Habsburg tabloul domnitorului muntean, dar și de scena în care Stoker i se adresează personajului cu ambele nume: „Vlad Țepeș, Dracula!” (p. 250). Identitatea dintre vampir și voivod este afirmată și de personajul Dracula: „DRACULA: Eu sunt Țepeș, nu uita! Intenția mea este de a face din Vlad - și pentru alții – ce este Vlad: un nemuritor!” (p. 258).

Personajele inventate de Stoker devin propriul lui coșmar, transformându-se în „hiene” care „s-au desprins din tablouri” și îl înspăimântă pe autorul ajuns în pragul nebuniei (271). Stoker își pierde identitatea, ajungând să se considere fie Dracula, fie Henry Irving. Ultimul act prezintă moartea lui Stoker. Henry se îmbracă în preot, iar la sicriul lui Stoker vin celelalte personaje, sub diverse măști. Conte / Henry își arată abia acum adevărata identitate: este fostul patron de la ziarul la care scrisese Stoker, pe care Stoker l-a pomenit după ce l-a crezut mort.

Necesitatea jertfei pentru creație este sugerată frecvent pe întreg parcursul piesei. Elisabeta, un personaj în slujba lui Dracula, îi cere lui Stoker să scrie un „roman negru”, care să îi mistuie existența, dar să îl facă celebru peste veacuri:

⁴ În *Teoria textului literar*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2003, Doina Comloșan arată că timpul dramatic „este timpul referențial al acțiunii fictive, momentul desfășurării acestuia, fixat pe o axă cronologică reală [...] sau unul mitologic [...]”. Raportarea la timpul istoric poate lipsi și atunci acțiunea va fi raportată fie la prezentul istoric, fie la un prezent etern, anistoric, ca în teatrul lui Ionescu” (p. 219).

⁵ Dumitru Radu Popescu, *B. Stoker și Conte Dracula. Teatru*, coperta a patra. Toate referirile ulterioare din acest volum vor conține pagina în paranteză după fiecare citat.

„ELISABETA: Trebuie scris un roman negru... O m n stare neagr ! Apropo... Me terul Manole, zidarul care i-a jertfit femeia, copilul, via a... pentru a ridica un l ca sfânt... De ce n-ai ridica o m n stare neagr ? E vorba despre mitul crea iei. [...] Tu, la fel, vei sim i... (*Îl s rut*)... vei sim i, murind... c la i în urma ta o idee!” (p. 262)

Creația este cea care îl macină pe autorul care trebuie să se desprind de toate celelalte aspecte ale vieții și să se dedice în totalitate, pentru ca apoi să ajung devorat de propriile idei. Scrierea operei înseamnă chinuri îndelungate, ca și personajul, ca să se lase prins în paginile cărții, îi cere autorului să își sacrifice propria persoan :

„CONTELE: ... Nu- i cer decât să te... zbuçiumi. S vezi castelul cu orori... S te chinui în chinurile facerii, să pari damnat, sau, dac nu- i convine mai mult, să pari scrântit și iluminat de-o be ie diavolească și sacr !... Ce-o să râdem! i să fii nervos, ca i cum i-ai fi prins nevasta cu un pitic în centrul Romei! [...] să suferi ... ca i cum i-ar smulge cineva unghiile [...] să pari m car muncit de-o m sea stricat [...] sau de o durere de foale!” (238).

Contele îi prezice lui Stoker că va fi distrus de vampirii pe care el i-a creat:

„*ace ti în i ce nu se-mpac între ei,
Ca fiarele, mu cându-se de gât [...]
O s - i m nânçe zilele
Cum iepurii rod varza crea
Sim indu-i aromata ei dulcea .*” (p. 234)

Personajul Dracula își avertizează propriul autor: „Din cauza mea vei muri, Stoker! [...] Ți voi bea tot sângele, Stoker!” (241), dar scriitorul știe că opera trebuie scrisă mai departe.

Henry vede și el în Stoker un scriitor devorat de propria oper :

„Ah, ce fars ... s ... s te m nânçe propriile tale personaje, să i halească nop ile, zilele, să i utească via a... (*Râde cu hohote.*) ca tu să tr ieți doar în literele scrise cu cerneală ! O, Stoker!... (*Moare de râs.*) Chestia cu textul!... cu imaginarul care- i devor Autorul! Pygmalion... creează un model... care-l consum !... Crea ia ca jertf ... Ca i cum ar fi vorba de o iubire devastatoare! Stoker, ai înnebunit! Te angajez ca valet! Crea ia... omul îl devor pe Dumnezeu!... (*Râde.*) Stoker!... (271)

În piesa lui D. R. Popescu, vampirul are rolul unui simbol. Ideea dramei este că opera de artă este un vampir care absoarbe toată puterea artistului:

„STOKER: Arta este o provocare a ... materiei noastre fixe... spre autodistrugere... Ea e un vampir, ea ne sugerează sângele, anii, zilele, clipele... Dorința de afirmare – visul nostru e mult mai înalt decât cantitatea de sânge din noi? Așa că -i este ușor... vampirului să ne termine trupul, și să ne termine aspirațiile!” (226).

Asocierea dintre mitul românesc al Meșterului Manole și mitul Dracula marchează o nouă atitudine în cultura română față de această paradigmă. Mitul vampirului Dracula se bazează pe o narațiune a unui scriitor străin în care elemente din geografia și istoria românească sunt transformate în piloni ai unei ficțiuni de natură fantastică. În romanul *Dracula* Bram Stoker realizează o rescriere a eternului conflict dintre bine și rău / întuneric și lumină / Dumnezeu și diavol. Subiectul romanului era stabilit înainte ca narațiunea să fie localizată în Transilvania și ca personajul principal să poarte numele Dracula. Locația inițială pentru debutul acțiunii trebuia să fie Stiria, iar numele personajului negativ ar fi fost *Count Vampyr*. Pe parcursul elaborării romanului, Bram Stoker a citit un articol despre tradițiile Transilvaniei publicat de Emily Gerard și a fost impresionat de bogăția de sensuri ale acestora. A luat numeroase notițe, consemnând cu atenție aspectele legate de teama de strigoi. Semnificația numelui Dracula a aflat-o dintr-o broșură despre Țara Românească și Moldova scrisă de un fost consul al Marii Britanii la București, William Wilkinson⁶. Aceste lecturi l-au determinat pe romancierul irlandez să mute locația narațiunii în Transilvania și să schimbe numele personajului vampir. Dar liniile generale ale romanului erau trasate dinaintea acestor schimbări. De aceea cred că romanul trebuie privit în primul rând ca o parabolă și nu ca o aluzie la o anumită realitate istorică sau geografică, deoarece în *Dracula* de Bram Stoker, mitul este în prim-plan. Acest aspect este perceput și de dramaturgul român D. R. Popescu, care oferă romanului stokerian un răsplată spusă încărcată de semnificații mitologice.

⁶ Pentru o interpretare a aspectelor mitice în romanul *Dracula* de Bram Stoker, vezi Marius Crișan, *Bram Stoker's Transylvania: between Historical and Mythical Readings* in "TRANS - Internet Journal for Cultural Studies", Nr. 17, aprilie, 2010, precum și alte articole ale autorului, disponibile pe pagina web http://www.themythoftransylvania.ro/searches_ro.htm#works.

„Mitul e totul!” – afirm Elisabeta în piesa dramaturgului român, într-o replică adresată lui Stoker. În pledoaria sa, personajul feminin arată că mitul este o necesitate a literaturii din toate timpurile și că literatura contemporană nu poate exista în afara acestuia:

„(Îți pune mâna peste mijloc.) Dragul meu, cultura modernă e îmbâcsită de un raționament excesiv. E superficial, ludic ... (Surâde.) Nu mai posedă acel strat profund al subconștientului... N-are mit! Dracula vrea să revitalizeze literatura prin propriul său mit. Trebuie să-l ajuți, să te apuci de scris imediat!” (p. 261).

Piesa lui D. R. Popescu poate fi citită, de asemenea, ca un dialog literar cu drama „Faust” de Goethe. Henry, care acționează ca un avatar al diavolului, este numit Mefisto de Stoker. În relatarea Îmblânzitorului de furnici, viața lui Stoker pare o repovestire a situației lui Faust:

„ÎMBLÂNZITORUL: Acest om [Stoker] a vrut să ajungă la Dumnezeu pe o cale ocolită, prin diavol! Printr-o experiență ... necurată. Și s-a dereglat la cap. Fapt că i-a oferit posibilitatea de a se... ilumina, lumina... de a percepe, fragmentar întâi, eternul... [...] Fcuse un rămasăg! Își riscase pielea, ca să poată iubi Frumusețea unei lăptărese... trind între Dumnezeu și diavol, cu inima ferfăniț! ... plină de bani, de plăceri și de neliniști și cînțe!... A pariat pe credință?... Ce mă privești așa? A avut tot ce-a vrut, inclusiv grațiile lăptăresei. Dar i s-a părut apoi că lumea e ... limitată! [...] A mâncat la mare și la pere, he, he...” (223). [...] Da, voia să oprească timpul pe loc, imbecilul!” (224).

În piesa lui D. R. Popescu, mitul omului care și-a vândut sufletul diavolului este amintit și de personajul Elena, care îi povestește lui Stoker despre Theophilus, cel care, în secolul al șaselea, a făcut un pact cu diavolul pentru a-și recăștiga gloria pierdută, dar a regretat această alianță și s-a rugat Fecioarei Maria să fie iertată, iar Dumnezeu i-a acordat iertarea.

Studiile critice publicate începând cu sfârșitul anilor 1990 au analizat cu mult atenție relația dintre romanul lui Stoker și opera lui Goethe. În cazul lui D. R. Popescu, cred că e vorba despre capacitatea scriitorului de a percepe intuitiv sensurile profunde ale unei opere: ceea ce critica de specialitate a dovedit cu numeroase argumente literare și biografice – asocierea dintre *Dracula* și *Faust* – era deja sugerată prin intuiția dramaturgului român.

Piesa *Faust* de Goethe a fost adaptată pentru dramatizarea de la Lyceum de către irlandezul William Gorman Wills, care, la fel ca Stoker a absolvit Trinity College din Dublin. Între cei doi era o relație de prietenie, iar înainte de punerea în scenă au existat anumite consultări între directorul teatrului și scenarist. În varianta jucată la Lyceum, există o scenă în care câțiva bărbați încearcă să îlucid pe Mefistofel cu cuțitele, dar, la fel ca Dracula, el nu poate fi ucis. În varianta lui Wills un dudu se transformă în demon, iar în *Dracula* vampirul se va transforma de asemenea într-un câine. Această dramatizare *Faust* a debutat în 1885 și s-a jucat de 792 de ori, aducând un venit de 250000 de lire, cel mai mare succes financiar pe care l-a avut vreodată Teatrul Lyceum. Volumele *Faust* de Goethe s-au vândut într-un număr impresionant după aceste spectacole⁷.

Actorii de la Lyceum au jucat *Faust* și în timpul turneelor pe care le-au avut în Statele Unite ale Americii. În jurnalul dedicat lui Henry Irving, Bram Stoker se arată impresionat de succesul pe care dramatizarea lui *Faust* a avut-o în America. El a observat că interesul spectatorilor a fost și mai mare în orașele în care locuitorii aveau o anumită atitudine religioasă. Astfel, locuitorii din Boston, cetățeni cu vechi convingeri puritane, în care frica de diavol era destul de puternică, au cumpărat bilete, într-o singură seară, în valoare de 4582 de dolari, o sumă foarte apropiată de recordul absolut la vânzarea de bilete de teatru din America acelor timpuri. Acest record de vânzări a coincis cu ziua de naștere a lui Henry Irving, care împlinea cincizeci de ani. La o reprezentare matinală în Filadelfia, oamenii au venit într-un număr atât de mare, încât au rupt ușile sale de spectacol. După ce s-au vândut toate biletele cu locuri, publicul a cumpărat un număr de bilete în picioare ce depășea posibilitățile de spațiu ale încăperii. Majoritatea locurilor în picioare au fost cumpărate de femei, iar sala s-a umplut atât de repede, încât cei care își cumpăraseră din timp bilete nu și-au mai putut ocupa locurile. Doar poliția a putut să restabilească ordinea și spectacolul s-a început în bune condiții⁸.

În articolul „For the Dead Travel Fast: Dracula in Anglo-German Context”, Diane Milburn identifică mai multe puncte comune între *Faust* de Goethe și romanul *Dracula*. La fel ca Mefistofel, Dracula nu poate intra

⁷ Paul Murray, *From the Shadow of Dracula. A Life of Bram Stoker*. London, Sydney, etc: Pimlico, 2005, p. 183.

⁸ Elizabeth Miller (editor), *Bram Stoker's Dracula. A Documentary Journey into Vampire Country and the Dracula Phenomenon*. Pegasus Books. New York, 2009, p. 133.

într-o încercare decât invitat; Mefistofel se transformă într-un pudel negru, iar Dracula se preschimbă într-un câine imens la Whitby. Van Helsing își informează prietenii că marele vampir a fost un alchimist care și-a vândut sufletul diavolului după ce a frecventat școala de viteză de la Scholomanace, lângă Sibiu, unde fiecare al zecelea școlar era luat de diavol drept plat pentru studiu⁹.

La fel ca în romanul lui Stoker, piesa lui D. R. Popescu este o rescriere a conflictului dintre bine și rău / întuneric și lumină / Dumnezeu și diavol. Personajul Stoker este reprezentat ca un călător al adevărului absolut, care știe că „cine nu este demn, nu-l întâlnește pe Dumnezeu” (p.214) și care, în oglinda sa, poate vedea cerul și pe Dumnezeu (p. 215). Scrisul este o cale de cunoaștere a binelui și a răului, dar și o înrolare în luptă dusă împotriva celui rău, prin care personajul trebuie să treacă, înfruntând proba ispitirilor. Stoker se autocaracterizează ca un luptător în slujba binelui:

„STOKER: Mă lupt cu... diavolul? Scriu articole... adică piese și romane împotriva răului?” p. 246.

Dracula, de asemenea, îl percepe pe Stoker ca pe un slujitor al credinței creștine, pe care trebuie să îl atragă de partea sa:

„CONTELE:
Acest englez ciufut nu
Vrea să împlinească ce chiar el vrea!
Despotismul clerical i-a intrat
În sânge ca un sifilis
Și el e obligat să îi în vis
Să stea călare pe cal
(pauză scurtă)
Pe calul clerical, acest animal
Mai fioros decât orice cal!
Stoker, ești tu un tembel!
La dracu, la dracu Stoker, cu acel
Fals eroism al credinței
Ce i-a intrat în creier!” (239).

Pentru a scrie despre rău, Stoker trebuie să îl cunoască. De aceea, după confruntările cu Dracula și alte personaje demonice, scriitorul își dă seama că a „nimerit într-un... laborator diabolic... în infern” (266). Forțele răului își unesc puterile în încercările repetate de a-l ispiti pe scriitor.

La fel ca romanul scriitorului irlandez, drama lui D. R. Popescu prezintă conflictul dintre credințele tinere ale lui Dracula, iar personajul Stoker este reprezentat ca oscilând între cele două tabere.

Notele romancierului Bram Stoker arată că acesta a schimbat numele contelui vampir tocmai datorită semnificației poreclei Dracula în limba română. În timpul sejurului său la Whitby, autorul irlandez a citit o carte despre Țara Românească și Moldova, intitulată *An Account of Wallachia and Moldavia...*, scrisă de William Wilkinson, care fusese consul al Angliei la București în perioada 1814 – 1818.¹⁰ În acest volum Stoker a citit despre Vlad Dracul și despre fiul acestuia, Dracula, și a observat o notă de subsol în care Wilkinson explica faptul că în limba română Dracula înseamnă Diavolul. Aceasta explicație a fost copiată de romancier, iar numele Dracula apare în note scris cu majuscule (DRACULA), chiar dacă în volumul lui Wilkinson majuscula e doar la începutul cuvântului. Acest detaliu arată că Stoker a subliniat ideea, iar această însemnare l-a determinat să schimbe numele contelui vampir. Ideea luptei dintre bine și rău, între forțele luminii și ale întunericului a stat la baza romanului încă dinaintea stabilirii locației în Transilvania și a numelui Dracula, care este temă și la baza volumului de basme *Under the Sunset*, pe care Bram Stoker îl publicase în 1881.

Asocierea dintre personajul Dracula și diavolul este, de asemenea, la baza piesei lui D. R. Popescu. La prima întâlnire cu Stoker, Dracula, sub masca împlânzitorului de furnici se definește ca cel care „îi slobozește din iad pe ortacii săi” (225).

⁹ Diane Milburn, *For the Dead Travel Fast: Dracula in Anglo-German Context*, în *Dracula: The Shade and the Shadow*, editat de Elizabeth Miller. Westcliff-on-Sea, U.K., Desert Island Books, 1998, p. 43-44.

¹⁰ Vezi nota biografică despre William Wilkinson în Carmen Andraș, Elena Butoescu, Maria Costea, Marius Crișan și Cornel Sigmirean, *An Imagological Dictionary of the Cities in Romania Represented in British Travel Literature*, Târgu Mureș, Editura Mentor, 2012, p. 361.

Piticul, un personaj grotesc din grupul de demoni care îl înconjoară pe Dracula în drama lui D. R. Popescu, explic :

„PITICUL: Ducem un... R zoi magic! Da. Da! C ci... cu toată uzura timpului, steaua ... lui DRACULA nu s-a stins! (*Se aude o ceartă ... G l gie! Sticle sparte etc.*) E o mesă – o slujbă neagră ... Da, o isterie împotriva lui Dumnezeu! (*Ia din roaba o sticlă și o sparge*) Trebuia să aduc epele... să tragem pe tele, gina, mielul în ea! ... (*Lini te*) și pe cine să o mai nimeri! ... [...]

STOKER: Ce cânt ?

PITICUL: Draculicântarea. O... o voracitate euharistică -sfântă îi cuprinde!... Vine sezonul nunilor!...(Râde.) Că s'odărcia! Rutul e folositor omului! Condiții pentru însurătoare? Fata nu e neapărat nevoie să fie virgină” (254).

La rândul său, Piticul admite că este și el „răul absolut” (266), fiind înzestrat cu aripi de liliac, canini uriași și o concepție demonică despre viață .

Într-un discurs luciferic, Dracula se autocaracterizează ca fiind „noul... Mesia” (p. 259), iar într-un alt dialog cu Stoker afirmă : „Eu sunt de când lumea și pe mântul! (*Revoltat*) Dar mi s-au pus bețe în roate!” (p. 223).

Stoker își dă seama că în opera sa va trebui să scrie despre „un profet al infernului” (p. 237) și să realizeze „portretul prințului demonilor, Dracula...” (252).

Observăm și în piesa lui D. R. Popescu conflictul dintre lumină și întuneric, ca simbol al luptei dintre bine și rău, între Dumnezeu și Satanail. În momentul în care Henry îi vorbește lui Stoker despre puterile celui rău, „lumina soarelui se-nvinețește, cuprinsă parcă de-un mister” (p. 217) și „ziua se-ntunecă în plină amiază ” (p. 218). Atunci Henry îi pune lui Stoker una din întrebările fundamentale ale în piesei:

„HENRY: [...] Cine schimbă roata lumii cum vrea el?... [...] Cine ai vrea să-ți treacă pragul? Elena din Troia? Dumnezeu, sau blândul smolit Satanail? Dar ascultă-mă, prietene! Vreau să-ți arăt ce am pictat... (*Aruncă pânza de pe șevalet etc.*) Privește! Vlad Dracul!...

STOKER: Și despre Dracul sta vrei să scriu eu o piesă ?

HENRY: Nu, despre fiu-său! Despre Dracula. Dracula este fiul lui Dracul.”

Ca în romanul lui Bram Stoker, în piesa lui D. R. Popescu, atracția sexuală este cea mai puternică formă de ispitire. Tabloul „Diavolul englez” începe cu prima replică a contelui:

„CONTELE: *Nici o lege din Univers nu e mai
Puternică ,
Nici legea rotirii stelelor,
Nici legea creșterii cucutei din țărână ,
Nici măcar legea gravitației
Nu este mai puternică
Decât atracția
Dintre un bărbat și-o femeie
Pe care noi o numim iubire.*” (228)

În locul venirii mântuitorului, Îmblânzitorul de furnici (o altă mască a lui Dracula) îi propune lui Stoker să se bucure de prezența lui pe reșea care vine odată cu acesta:

ÎMBLÂNZITORUL: Venirea mântuitorului, Bram Stoker? Parcă așa spui că te cheamă ... (*Arată spre cer.*) Îl aștepți de pomană ! Eu sunt aici, dragă, și-am adus și lăptășe. (227)

Contele însuși se arată cuprins de poftele trupului și consideră aceste tentații ca valori ale celor care se lasă ispitiți:

„CONTELE: Eu sunt mare amator de femei. (*O ciupe-te de fund pe contesă*)

STOKER: Ești un obsedat sexual.

CONTELE: (Amuzat) Astăzi o să-mi aduc destule adeptele. Se vor organiza marșuri... excursii... ca să-mi vadă locurile pe unde-am trăit și muncit... Fiecare sperând să mă întâlnească măcar... în sufletul său (p. 234).

Pe de altă parte, Dracula este perceput ca un simbol al necunoscutului, al dorinței de cunoaștere:

„STOKER: Fără tine nu știu dacă mai avea senzația că pășim în spații necunoscute... (*Ridică tabloul de jos.*) Că se deschid în fața mea uși tainice... și că astfel poți vedea și... simți... Necunoscutul!” (251).

În piesa lui D. R. Popescu, prezența lui Dracula se reflectă atât în proiectarea unei lumi îndepărtate, cât și în apropiere. Pe de o parte, Dracula este un simbol al lumii de dincolo de moarte, ale cărei semne se transmit către cei care sunt încă în viață . Pe de altă parte, Dracula este prezent în viața de zi de zi a autorului, luând forma prietenului său sau chiar forma autorului însuși. Dracula este dublul personajului Stoker și de aceea este reprezentat ca o mască a lui Henry Irving.

Romanul *Dracula* de Bram Stoker stă sub semnul unei profunde dualități, întreaga operă reprezentând lupta dintre bine și rău, întuneric și lumină, viață și moarte. Dincolo de cadrul narațiunii, această luptă se desfășoară în sufletul personajului. Relația dintre Conte Dracula și Jonathan Harker este una duală: atunci când Harker se uită în oglindă, nu îl vede pe Dracula, care se află în spatele său, ci observă doar propria reflecție, iar când un personaj episodic îl vede pe Harker la geamul castelului vampiric, îl confundă pe acesta cu Dracula și îl numește „monstru”¹¹.

Stoker, personajul lui D. R. Popescu, îl numește pe Henry un „ins cu două fețe”, un Ianus ce „privește cu o față înainte și cu una înapoi” (215). Raportul de complementaritate între Stoker și Irving a fost discutat de critica literară mai ales după 1996 – an în care apare o biografie a lui Bram Stoker scrisă de Barbara Belford. Autoarea își bazează cartea pe asemănarea relației Dracula – Harker cu relația dintre Bram Stoker și Henry Irving. E surprinzător că acest aspect a fost sugerat într-o piesă de teatru românească scrisă înaintea cărții de succes a Barbarei Belford.

Belford consideră că „fața nevăzută în oglindă reflectă sufletul, revelând aspectele întunecate, pe care le ascunde, șocul autorecunoașterii. În fața lumii fiecare poartă o mască, dar, pentru a se vedea pe sine, se uită în oglindă. Izolat în impenetrabilul castel, Jonathan Harker se confruntă cu dublul său. [...] Sensurile duble și identitățile duble activează în *Dracula*, așa cum au activat în viața autorului”. Discutând relația Stoker – Irving, Barbara Belford pornește de la o caricatură de epocă, în care Henry Irving este reprezentat în prim plan, aranjându-și tacticos nodul de la cravat, iar Bram Stoker este undeva în colțul imaginii, fiind astfel prezent și în același timp absent din desen¹².

Studiile literare au subliniat o anumită similitudine între vampirul Dracula și actorul Henry Irving¹³. Criticii au identificat chiar câteva trăsături fizice pe care vampirul le-ar fi „împrumutat” de la marele actor, cum ar fi înălțimea, nasul acvilin sau accentul inconfundabil. Într-o dramatizare a piesei *Vanderdecken*, machiajul și interpretarea lui Irving reușesc să creeze impresia unui „mort în viață”, ai cărui ochi de jure ratează clipele pe fața albă ca marmura¹⁴. Irving avea o personalitate puternică, prin care îi domina pe ceilalți, iar cariera lui Stoker a fost umbrită de personalitatea marelui actor. La moartea lui Bram Stoker, prietenul său, Hall Caine (cel cărui nume este dedicat romanul *Dracula*) scrie un necrolog în care subliniază fervoarea cu care Stoker l-a ajutat pe Henry Irving. În *Personal Reminiscences of Henry Irving*, Bram Stoker își amintește că un reporter american cărui nume i-a permis să însoțească trupa de actori în turneul din S. U. A l-a jignit, scriind despre el că are o poziție intermediară între valet și secretar.

Elizabeth Miller este mult mai rezervată în privința raportului dintre Henry Irving și personajul Dracula. Ea arată că în cele două volume memoriale *Personal Reminiscences of Henry Irving* publicate în 1906, Stoker își arată admirația față de marele actor, pe care nu îl critică în niciuna dintre pagini. Unii critici consideră însă că o asemenea admirație poate ascunde și anumite complexe ale admiratorului, iar de aici încep multe speculații legate de relația dintre Stoker și Irving¹⁵.

Dacă în cazul relației interpersonale dintre Stoker și Irving problemele sunt împărțite, nu încapă nicio îndoială că Stoker a fost profund influențat de maniera excepțională în care Irving își juca rolurile. Chiar și personajele negative le întrușchipează într-un mod impresionant, iar unul dintre cele mai celebre roluri ale sale era Mefistofel din *Faust*, un rol pe care l-a jucat de 792 de ori. Se pare că în varianta originală a romanului *Dracula* chiar a existat o comparație între Mefistofel și Dracula¹⁶.

În piesa lui D. R. Popescu, corespondența dintre Henry și Dracula este sugerată încă din primele pagini ale operei. În tabloul întâi, „Toba de aram”, Henry este perceput de Stoker ca un om fără umbră, sau o „umbră... consistentă” (p. 212). Atunci când Stoker aprinde o lumânare pentru a face lumină în jur, Henry o stinge. La fel ca Henry, Dracula îi cere lui Stoker să scrie o piesă excepțională, care să aducă faimă eternă atât personajului

¹¹ Bram Stoker, *The New Annotated Dracula*, editor Leslie S. Klinger, New York, London. W. W. Norton & Company, 2008, p. 92.

¹² Barbara Belford, *op. cit.*, p. 5-6.

¹³ Biografia lui Stoker scrisă de Barbara Belford se bazează pe ideea că Irving a fost modelul lui Stoker pentru Dracula.

¹⁴ Elizabeth Miller, *Dracula: Sense and Nonsense*, p. 36.

¹⁵ *Ibidem*, p. 63.

¹⁶ *Ibidem*, p. 66.

istoric, cât și autorului. Henry devine un simbol al ispitelor omenești, fiind asociat cu jum tatea slab a personajului Stoker. Asocierea dintre diavol și Henry apare în tabloul al doilea, „P durea de nuci”, în care Stoker își amitește scena din copilărie în care a fost urmărit de diavol. În acele momente, Stoker nu-l mai recunoaște pe actor, iar Henry îi spune că dacă ar fi diavolul s-ar îmbrăca în fust și l-ar „convince de orice” și că, decât zeu, ar prefera să fie diavol (p. 215). Henry îl pictează pe Vlad Dracul fără cruce la gât, motivând că „astăzi ... pare nostim să-l vezi pe Dracul cu crucea la gât” (p. 219), iar când actorul aduce critici bisericii, Stoker îi se adresează cu apelativul Mefisto: „Mefisto, afurisitule, tac –ți fleanca!” (p. 220). Actorul din piesa lui D. R. Popescu se declară un „ateu” care „nu-l suportă pe El (*arat în sus cu degetul*) din ziua când i-a alungat din rai pe cei doi ierbivori” și care îl „preferă pe Satan, care are câte umbre vrea, câte chipuri vrea...” (p. 220). În tabloul „Diavolul parfumat” Henry însuși afirmă: „Eu sunt un vampir!...” (281), iar Lăptăreașă Elena îl recunoaște pe Henry ca fiind vampirul care se urcă în turn și strigă numele celor care vor muri, cel care stigase și numele lui Bram Stoker (282).

La fel ca în romanul *Dracula* de Bram Stoker, contele vampir se poate metamorfoza. În *Dracula* acesta a luat identitatea lui Jonathan Harker. În piesa lui D. R. Popescu, vampirul ia identitatea lui Henry. În tabloul „Diavolul parfumat” Lăptăreașă Elena poartă o discuție cu Stoker și cu Henry, iar aceștia își schimbă identitatea între ei, fiecare declarând că este celălalt. De afară se aude scheunatul lupilor la lună, din mijlocul zăpezii, iar la finalul tabloului Elena urlă că „Henry Irving îi bea [...] sângele lui Bram Stoker!” În penultimul tablou, „Solemnitatea ninsorii”, Îmblânzitorul de furnici este demascat de Stoker: după ce îi dă peruca jos, Stoker îl recunoaște pe Henry Irving.

Didascaliiile de la finalul piesei sugerează, de asemenea, identitatea dintre cele două personaje:

„(Dacă regizorul consideră că e bine, Henry va veni îmbrăcat întâi precum Îmblânzitorul de furnici, apoi precum Conte, Dracula... Iar Elisabeta va fi Lăptăreașă Elena...)” (p. 320).

O altă idee fundamentală a piesei lui D. R. Popescu este că cea mai bună exprimare a tensiunilor existențiale ce îl macină pe autor se poate realiza prin teatru, mai degrabă decât prin roman¹⁷. În dialogul dintre Henry și Stoker, actorul face următoarea propunere:

„HENRY: Scrie romanul dacă ți-e mai ușor, și pe urmă ... găsim pe cineva să-l facă piesă de teatru. Ești un romancier!” (p. 218).

Prins la mijloc în lupta dintre bine și rău, personajul Stoker pledează pentru funcția cathartică a teatrului, afirmând: „Eu iubesc – încă! – titanismul pornit de la greci, aceea dorință de înălțare, a trairii, aceea putere a minții de a opri vulturul în zbor!...” (252). După ce se autocaracterizează ca „Bram Stoker, cronicar de teatru din Dublin”, personajul își exprimă crezul literar:

„Am vrut să spun că teatrul este un teritoriu sacru în care trăim o redobândire a simțirii, dar mi s-a părut că e mai nimerit să spun că teatrul este o arde de flori în care florile prostiei și ale urâtului nu înfloresc decât în oglinzi și doar ca să arate răul, care este umbra binelui, poate învinge doar când binele doarme. Când binele doarme, se nasc monștri. Din somnul binelui... Eh! Dar cine mai poate despărți apele Mării Roșii?... binele de rău?... Există o confuzie chiar între Dumnezeu și diavol, fapt ce face ca să ascultăm adâncul din noi cu o inimă mai mare confuzie. Dacă biserică poate să-și piardă zidurile... și cedincioșii, da, risipindu-se în biserică, secte... teatrul, sperăm eu, poate apropia oamenii prin aceeași bucurie!” (251). Convingerea sa este că „fără actori lumea e mai săracă [...], iar fără artă lumea nici nu există, e o ficțiune a unui nebun!” (p. 253).

În stilul postmodernist, dramaturgul român se include și pe sine în dialogul personajelor. Astfel, Dracula îi spune lui Stoker că peste un secol, istoria lui va fi rescrisă de un „ins din Transilvania și de lângă Dunăre... (*Surâde.*) Unul – Popescu.”, într-o „mărturisire târzie, ca să-ți încurcăm pe cititori” (238).

Dincolo de referirile lui D. R. Popescu la biografia romancierului irlandez, precum și la câteva momente importante din scrierea cărții care l-a făcut celebru, piesa de teatru *B. Stoker și Conte Dracula* impresionează prin profunzimea simbolurilor și printr-o viziune originală asupra scriitorului Stoker – o perspectivă inedită în contextul dramaturgiei românești.

¹⁷ Nu știm dacă D. R. Popescu a citit despre varianta dramatizată a romanului *Dracula*, pe care Stoker a scris-o înainte de publicarea romanului. Henry Irving a asistat la această lectură pe roluri și singura apreciere pe care a făcut-o a fost: „îngrozitor!” („dreadful”), după care a părăsit sala.

Autorul piesei *B. Stoker și Contețe Dracula...* surprinde sensurile profunde ale romanului stokerian, depășind închistarea în discutarea relației dintre voivodul Vlad Țepeș și vampirul Dracula. Dramaturgul român sugerează dincolo de orice dimensiune mimetică, romanul *Dracula* de Bram Stoker este o ficțiune de factură mitologică, o carte despre întrebările profunde ale vieții, plină de simboluri, dualități și contradicții. Așa cum, de altfel, este și replica postmodernă a lui Dumitru Radu Popescu.

Bibliografie:

- Andraș, Carmen / Butoescu, Elena / Costea, Maria / Crișan, Marius / Sigmirean, Cornel, *An Imagological Dictionary of the Cities in Romania Represented in British Travel Literature*, Târgu Mureș, Editura Mentor, 2012.
- Belford, Barbara, *Bram Stoker. A Biography of the Author of Dracula*. London: Weidenfeld & Nicholson, 1996.
- Comloșan, Doina, *Teoria textului literar*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2003.
- Crișan, Marius, *Bram Stoker's Transylvania: between Historical and Mythical Readings* in „TRANS - Internet Journal for Cultural Studies”, Nr. 17, aprilie, 2010, http://www.inst.at/trans/17Nr/6-7/6-7_crisan17.htm.
- Crișan, Marius, Website-ul proiectului de cercetare *Impactul unui mit: Dracula și imaginea României în literaturile britanică și americană*, www.themythoftransylvania.ro.
- Miller, Elizabeth, *Dracula: Sense and Nonsense*. Southend-on-Sea, Desert Island Books, 2006.
- Miller, Elizabeth (editor). *Bram Stoker's Dracula. A Documentary Journey into Vampire Country and the Dracula Phenomenon*. Pegasus Books. New York, 2009.
- Milburn, Diane, *For the Dead Travel Fast: Dracula in Anglo-German Context*, in *Dracula: The Shade and the Shadow*, editor Elizabeth Miller. Westcliff-on-Sea, U.K., Desert Island Books, 1998, p. 43 – 44.
- Murray, Paul. *From the Shadow of Dracula. A Life of Bram Stoker*. London, Sydney, etc: Pimlico, 2005.
- Popescu, Dumitru Radu, *B. Stoker și Contețe Dracula. Teatru*, [Bram Stoker and Count Dracula. Plays] Timișoara, Editura Amarcord, 2002.
- Stir, Victor, „Lansare Dracula în ziua cu cei trei de șase” [Dracula book launch in the day with three six] în *Mesagerul Cotidian independent de Bistrița – Neșeu*, 07/06/2006, preluat de pe pagina web: <http://www.mesagerul.ro/2006/06/07/lansare-dracula-ziua-cu-trei-de-sase>.
- Stoker, Bram, *The New Annotated Dracula*, editor Leslie S. Klinger, New York, London. W. W. Norton & Company, 2008.
- Tucan, Dumitru, *Introducere în studiile literare*, Iași, Editura Institutul European, 2007.

Dracula is a novel by Bram Stoker. The Dracula study guide contains a biography of Bram Stoker, literature essays, a complete e-text, quiz questions, major themes, characters, and a full summary an...
In an attempt to communicate with Mina, Jonathan drops letters with a piece of gold outside his window, hoping that a gypsy will take it to a post. The gypsy instead takes it to Dracula. The Count brings the letters before Jonathan, clearly having read the one to Peter Hawkins. Count Dracula, jumping to his feet, said, "Why there is the morning again! How remiss I am to let you stay up so long. You must make your conversation regarding my dear new country of England less interesting, so that I may not forget how time flies by us," and with a courtly bow, he quickly left me.
Is it that there is something in the essence of the thing itself, or that it is a medium, a tangible help, in conveying memories of sympathy and comfort? Some time, if it may be, I must examine this matter and try to make up my mind about it. In the meantime I must find out all I can about Count Dracula, as it may help me to understand. Tonight he may talk of himself, if I turn the conversation that way. I must be very careful, however, not to awake his suspicion. Dracula is a color scheme for code editors and terminal emulators, including GTK and 195+ other apps. Check the instructions to learn how to install it.
To activate the theme in Gnome, run the following commands in Terminal: `gsettings set org.gnome.desktop.interface gtk-theme "Dracula"` `gsettings set org.gnome.desktop.wm.preferences theme "Dracula"`. or Change via distribution specific tweak tool. Icon Theme (optional). Install manually. Download using the GitHub .zip download option and extract the .zip file to the icons directory i.e. `/usr/share/icons/` or `~/icons/` (create it if necessary). Activating icon theme. To activate the theme in Gnome, run the following commands in Terminal To my surprise, Count Dracula invited me to visit him in his castle in Transylvania. "Bring the papers with you," he wrote in his letter. "I can sign them here." I was very busy and did not want to go. Transylvania was far away and few English people had been there. There was another reason too. I was going to get married in the autumn to my darling Mina. So I accepted Count Dracula's invitation. I left England at the end of April. Mina gave me a book about Transylvania to read on the train. On the morning of 4th May, I reached Bistritz, a small town in Transylvania. It was a beautiful day. The sun was shining on the great Carpathian Mountains. Somewhere, high up in those mountains, was Castle Dracula where the Count lived. The coach from Bistritz would take me to the Borgo Pass. At the fin-de-siècle Dracula in particular "being published twenty-five years after Le Fanu's Carmilla" was able to capture the issues and fears of the time as old traditions and views were in the process of fundamental change. The old relations to and views of sexuality and gender especially in connection to the role of women - began to crumble and the fear of intrusion and reverse colonization (cf. While Harker is being kept prisoner at the castle he is erotically and sexually approached one night by the count's three vampiric women. Intending to marry his fiancée Mina upon his return, Harker's feelings are initially ambiguous: "There was something about them that made me uneasy, some longing and at the same time some deadly fear.