

TEATRUL TINERETULUI
PIATRA NEAMT

NĂPASTA

7071
Hr. inv. D.I. II. 1



Caragiale

Calitatea dominantă a lui Caragiale este inteligența. Cultivată, s-ar fi orientat către o disciplină intelectuală de specialitate. Alți contemporani, s-au lăsat impresionați de „cultura vastă” adunată de scriitorul autodidact. Prin puterea apreciabilă de asimilare și prin specularea abilității a ideilor cunoștințelor însușite din ajun, actorul neîntrebuințat și-a putut juca rolul de om de cultură generală. Inteligența lui Caragiale se găsea însă pe tărîmul propriu, în înțuirea oamenilor cu discrepante între aparență și esență... Prin ereditate și formație, Caragiale este un observator direct și un auditiv, care sintetizează prin gest și vorbire structura tipică socială a personajelor. Înainte de a redacta, e urmărit de cuvinte și gesturi caracteristice, mimate și rostite de dînsul cu dar neîntrecut al imitației... Crud pînă la neomenie, slobod pînă la ingratură, nerușinat pînă la cinism, scriitorul ridică respectul formal la treapta unui adevărat cult religios, mistuitor. Spontaneitatea geniului verbal mistificator, proteismul histrionic, interpretat de sentimentali ca un semn de romantism, se anulează prin puterea suverană a voinței, care-și impune cu severitate disciplina. Fraza se organizează încet, cuvîntul propriu răspunde cu greutate, printr-o gestație din cele mai muncite. S-a alăturat experiența chinu-

amestec bizar de bun-simț fundamental și de căutare a paradoxului, pentru plăcerea de a contrazice și ului. Caragiale reedita aievea pe „Nepotul lui Rameau”. Stăpînea ca un actor mijloacele simulării în convingeri și simțiri, în înduioșare și patetism. Îmbrățișa cu onctuozitate papistășească sau invectivă, ca sub lucrarea unei furii energumene, dar era lucid și își gusta efectele, de după sticla aburită a lentilelor. Cunoaștea pe oameni, îi disprețuia și știa să-i joace pe degete. Cu naivii se purta sentimental, cește cînd vroia să le intre în voie sau să-și facă un mic interes. Se punea tot așa de lesne în unison cu „mitocanii”, exagerînd trivialitatea, deși preluia intelectualicește tipul uman al civilizației apusene. Mediul românesc s-a răzbunat împotriva-i, nivelîndu-l adesea în spirit cu Mitică, cu Matache și Lache sau Cațavencu. Singurătatea îl apăsa, pentru că solilocviul său era de natură orală, cerîndu-și publicul, galeria. Nu era un melancolic, cum îl socoteau Vlahuță, Delavrancea și Goga, ca pe un Molière autohton, dar un neliniștit, un neastîmpărat, nemulțumit cu monotonia relațiilor sale a îndeletnicirilor profesionale. Ca un spirit fantasc era mereu în căutarea unei întreprinderi rentabile, care să-l pună la adăpostul nevoilor și să-i consolideze existența burgheză cu plăceri și tabieturi. Prin

C A R A G I A L E

stoare a artistului de aceea a lui Flaubert. Ea este însă mai curioasă, deoarece meșterul român nu luptă cu banalitatea, căutînd culori și ritmuri. Din înseși cuvintele uzuale, neexpresive, își durează trainice materiale prin precizie, conciziune și cadență topică. La amîndoi, aceeași supraomenească stăpînire de sine, aceeași obiectivitate mortificatoare, aceeași dominare a dificultăților. Caragiale nu are însă nimic romantic în alcătuirea interioară. Nu e simțitor la universul sensibil, nu se împărtășește cu sensurile mistice ale naturii, nu se înfloară înaintea dumnezeirii revelate. Omenescul lui se degradează în superstiții, în ipohondrie, în sensibilitate meteorologică, în tema primitivului de puterea divinității, manifestată prin trăsirea necredinciosului. Religia sa superioară este credința în frumos, elaborată cu evlavie și permanent, prin seriozitatea muncii artistice...

Omul era demonic în vorbire, cu un debit nesecat, cu o fantezie stîrnită și întreținută de prezența uimită a ascultătorilor. Înapoia ochelarilor, ochii de miop sfredeau și se mișcau ca argintul-viu. Fața se crispa actoricește brațul și trunchiul intrau în convulsie, răspunzînd cu automatism de reflexe dialecticii pasionate. Era însă o pasiune la rece, a unei inteligențe mobile și nestatornice, variînd în păreri după toane. Un

reacțiunile nestăpînite ale inteligenței și-a făcut dușmani, menținîndu-și prietenii printr-o bunătate temeinică, ascunsă sub bruschețe. Era un eqoist și un epicureu, dar fără uscăciunea subsecventă. Sub răsfațul de sine vibra o anume dragoste de oameni, care-l îndemna să-și îmbuneze prietenii, după ce îi maltratase. Dar după cum „satira” lui nu distruge, ci configurează, cu dispreț intelectual și simpatie, așa și cuvîntul său suierător se modula afectiv. Prietenii simțeau că le scapă printre degete, că este cameleonic, dar nu rezistau seducătorului. De la cercul mic al relațiilor personale, aceeași este puterea de vrajă a scriitorului asupra cuprinsului larg al țării. Cine nu este „ideolog”, mă rog, adică publicul neprevenit, se irită de adevărurile crude în care se recunoaște, dar se simte și fermecat de mirajul artistic, care-și ascunde efortul, ca și cum ar fi o artă directă, creîndu-i fiecăruia dintre spectatori și cititori iluzia dulce că este vorba de ... celălalt. În acest fel, cel mai aspru tovarăș și scriitor din sectorul inteligenței românești a izbutit să-și păstreze prietenii devotați și să-și cucerească însușirea de scriitor popular.

Șerban CIOCULESCU

Caragiale, inovator în teatru

În arta noastră literară Caragiale îndeplinește sarcina considerabilă a redactării rechizitorului claselor condamnate, și pentru îndeplinirea acestei misiuni de răspundere își modifică substanțial uneltele, fundind la noi literatura și — mai cu seamă — dramaturgia modernă, închinată conflictului ireductibil dintre natura umană ultragiată și o orînduire aberantă, amorală și antiumană. În aceasta constă noutatea covârșitoare a operei subtilului nenea Iancu care și-a păstrat îndelung prospețimea, situîndu-l totodată în primele rînduri ale inovatorilor literaturii dramatice europene. Astfel „Năpasta”, prima noastră dramă gravă, în care jocul pasiunilor cedează locul înfruntării conceptelor etice, a surprins puternic publicul nostru de la 1897, obișnuit cu drama romantică și melodrama pasională. Un cronicar cu o bună informație literară și teatrală ca G. Ionescu-Cion observa atunci cu finețe (fără să-și dea seama de proporțiile exacte ale afirmației sale) că pentru actrița principală „ca și pentru publicul nostru, Anca este tocmai ca primele roluri romantice ale lui Dumas-tatăl și ale lui Victor Hugo pentru artiștii clasici de la Comedia Franceză. Rolul era înțeles, dar actorul nu era sigur, nu se vedea în rol, era o parte de necunoscut care spăimînta pe artist și încurca pe public”. Această „parte de necunoscut” izvora tocmai din structura „Năpastei”, care trata problemele morale de prim ordin ale omului contemporan ridicîndu-se de la observația realistă la severitatea acelor dezbateri de idei, în care conceptele morale domină și supun conflictul aparent al dramei. Năpasta se situează printre operele de frunte ale dramaturgiei universale care, începînd cu ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, se caracterizează prin ardentă cu care opun puterea vieții lanțului de legi uscate și prejudecăți revoluționare, proprii unei orînduiri intrată în faza ei finală. Între Anca și Dragomir se produce nu un conflict pasional minor, ci o înfruntare patetică de concepții, în care eroina reprezintă punctul de vedere al naturii umane ce protestează împotriva moralei aberante cu drept de lege Năpasta ridică impresionant problema răspunderii omului pentru faptele sale, idee pe care ferventul ibsenian G. Bernard Shaw avea să-și axeze o bună parte a operei sale. În această lumină mult pomenita filiație dintre drama lui Caragiale și „Puterea întinericului” trebuie restrînsă — în afara cadrului țărănesc comun — la amploarea

pe care o capătă lupta adevărului cu forțele întunecate ale minciunii. Altminteri distanța dintre cele două piese e apreciabilă. Tolstoi a creat o piesă de reflecție minuțioasă a unei situații date, conducînd descripția amănunțită a tipurilor și situațiilor pînă la înălțimea unei dezbateri etice de interes general; Caragiale a creat, nu o dramă „naturalistă” cum credea Gherea, ci o piesă fără dramatism exterior, lipsită de interesul pentru notația tipologică propriu-zisă, în care pasiunile exprimă neînterupt poziții declarante într-o controversă ideologică, și unde, în afara celor doi poli ai discuției, celelalte personaje (Ion și Gheorghe) apar ca argumente vii. Năpasta este scrisă de admiratorul entuziast al lui Ermete Novelli, reprezentant strălucit al realismului teatral-antiverist și este opera unui scriitor care n-a rămas indiferent la biruințele ibsenienilor germani și italieni, mult gustați de prietenul său Davila. Drama Ancăi din Năpasta, purtînd într-însa semnul unic al geniului lui Caragiale și ecourile folclorului românesc, îl situează firesc și proaspăt în primele rînduri ale dramaturgiei moderne universale.

Vicu MÎNDRA



I. L. Caragiale cu fiul său Matei

Un prototip caragealesc

Printr-o întîmplare norocoasă, venind de la Haimanale la Ploiești, am avut drept qhid „Caragiale” delicioasă carte de „proză și poezie” a învățătorului Zacharia Antînescu (membru a 28 de comitete și comiții): *Autobiografia mea sau Un volagiu în timp de 70 de ani*. Cartea ar merita să fie retipărită, exemplarele sînt foarte rare; ea poate oferi date savuroase cercetătorului despre ambiția ploieșteană în care și-a trăit Caragiale copilăria și adolescența; de fapt, despre geneza operelor satiricului Zacharia Antînescu e „caragealesc” (la modul serios și solemn însă, fără satiră) înainte de Caragiale și, am putea spune, paralel cu el; dascălul a scris și publicat „politică și literatură”, pînă în jurul anilor 1900. Iată dedicația pe care Antînescu o tipărește pe volumul citat, apărut în Stabilimentul grafic din Ploiești: „Fiilor gînteii latine; martirilor pentru libertate; alinaților ființelor umane și încorațio-rilor literaturii române, ca o magiu profund; memoriei amicilor mei decedați, recrete profunde și amicilor mei încă în viață, ca tribut de iubire, închin această operă.”

Zacharia Antînescu, învățător al lui Caragiale în clasa a II-a primară, era un tribun ploieșean cu activitate prodiqioasă, citea ode la Te-Deum-uri, la serbările școlare, la baturi,

la primărie și prefectură, pe bulevard și în grădinile publice, ținea discursuri funebre cu plată, emitea sentințe feroce asupra vieții, pentru binele urbei și al junimii ploieștene. E cert că I. L. Caragiale-copilul l-a ascultat nu numai la școală, ci și în multiple ocazii; apoi în adolescență; figura tribunului cu lăc și gesturi patetice de Catavencu i-o fi provocat delicii și mai târziu cind revenea prin Ploiești. Primele rînduri din „Autobiographie”:

„Am văzut lumina zilei pentru prima oară la 2 septembrie 1826, la 9 ore antemeridiane”. La 31 mai 1865, cînd se pune piatra de temelie a noii clădiri a gimnaziului „Petru și Pavel”, Antinescu notează în cartea sa că a citit odă în fața mulțimii, odă care — „imprimată pe hîrtie tricoloră” — a fost distribuită „poporului presinte, în 500 de exemplare”; „Cetățeni! Tați! Mame bune! Iată var, iată mistrie... Vom avea Cavuri și Lincoln, Washingtoni de Româniă, O’Conelli și eroi ce Manta, Garibalzi... etc. În „Autobiographie” nu-i scapă principalele evenimente din Europa, le semnalează, își leagă direct numele de ele, notînd că în momentul respectiv el a făcut cerere către Ministerul cutare sau altceva, lamentîndu-se de diverse situații, dedicînd ode întîmplărilor de peste hotare etc. Poate părea straniu, dar în cartea sa viră, alături de ode și îndemnări despre istoria universală, tabele statistice privind învățămîntul ploieștean, cereri către autorități, cronici de bal, etc. Materia e uluitoare. Numai o simplă enumerare a odelor, madrigalelor, blestemelor și e-

legiilor lui Antinescu (înglobate în „Autobiographie”, dar și citite anterior în public) poate oferi o grăitoare dovadă privind unele izvoare ale scrierilor lui Caragiale: tributul de „politică și literatură” scrie în același ton despre „Turci, Științe, Școala Normală, Satan, Ellada, Aniversarea secțiunii a patra de învățămînt, Moartea Doamnei Adelaida, Reflexiuni după un bal, Crucea Roșie. Contradantul, Ficele române, Mamele Ploieștene, Hora liqii culturale de la Slănic, Poalele Caraimanului, Căldură și Răcoreală, M.M.L.L. Suveranii României, Muzele Române etc. etc”. Figura lui Antinescu a fost generoasă pentru opera lui Caragiale nu numai pentru crearea lui Trahanache sau a lui Rică Venturiano. Ni se pare util să cităm din lista „domnilor abonați” la „Autobiographie” cîteva nume din multele trecute de Antinescu la sfîrșitul volumului: Belissimus George, directorul Școalei Normale; Eoton Leon, comerciant, Crapelliano Constantin, inginer, Ialomîțeanu Michel. Profesor lyceal, Morcovescu Gr. I., funcționar.

Antinescu e structural ridicol, ca marii eroi ai lui Caragiale, la 70 de ani continuă să combată în aceeași notă, cu variațiuni de gen. Însă, ajuns la senectute, îmbrățișează mai ales „sentința și meditațiunea asupra vieții omenești”: „Toiașul bătrîneților... el este necesar a-l purta în mîină și a se rezema în el, în caz cînd ambele picioare sînt obosite și amenință de a se împiedeca. Ștefan Bănuțescu, Ilie Purcaru „Colocvii”



Actrița Alexandrina Burelly, soția scriitorului



Geneza dramei „Năpasta“

Despre geneza dramei lui Caragiale, singurul izvor de care dispunem sint acele „Diverse însemnări și amintiri“ ale profesorului I. Suchianu, scrise la aproape cincizeci de ani de la evenimentele evocate. Ipoteza lui Suchianu se reazemă pe o amintire din vremea revizoratului de Vilcea și Argeș, așadar cu cinci-șase ani înainte de redactarea piesei:

„Între multele și feluritele funcțiuni pe care le-a ocupat Caragiale, a fost între anii 1881 și 1884 și aceea de revizor școlar, întâi în județele Neamțu și Suceava, și apoi în Argeș și Vilcea cu reședința mai mult în Suchianu se reazemă pe o amintire din vremea devizoratului la Vilcea și prietenii.

Cînd venea la București cel dintîi prieten pe care-l căuta eram eu, fiindcă la mine ținea mai mult decît la toți și fiindcă era sigur că pe mine mă găsește la Fialcovich (...).

În această calenea, într-o zi, doi profesori și cu mine trei, ne înțelesesem să petrecem vacanța de vară împreună; nu ne puteam înțelege însă unde anume, cînd iată că apare Caragiale care dezleagă chestia:

— Aveți fiecare din voi cite două sute de lei? ne întreabă el, fac șase sute; mai pui și eu două sute, fac opt; ei, cu suma asta numai, eu vă promit să vă țin o lună și să vă fac să vedeți unul din cele mai frumoase județe de munte din țară, apoi orașul Sibiu cu aspect medieval, cum n-avem noi în țară și cu o galerie de tablouri originale din toate școlile, — lăsată comunei Sibiu, împreună cu un palat, de ultimul vlăstar al familiei Bruckenthal, — cum n-avem noi; iar drumul pînă acolo pe șoseaua de pe valea Oltului, iarăși unic în toată țara.

Ceea ce ne propunea și ne promitea Caragiale nu admitea discuție, și peste două zile am plecat la Pitești, unde n-am stat decît pentru dejun, căci de acolo aveam trăsura gata și gratis, ținută de domnul revizor, ca să ne ducă la Rîmnic.

Între Pitești și Curtea de Argeș ne-am oprit la un sat Tîrveni, pe malul Topologului. La drum un fel de circumă-han. Intrăm înăuntru, ca să ne mai răcorim; o fată vine să ne servească, o fată de o frumusețe așa de desăvîrșită, că nu ne puteam lua ochii de la dînsa, era cît p-aci să ne încurcăm acolo, dacă nu venea vizitiul să ne spuie că trebuie să ne grăbim, ca să ajungem pe lumină la Curtea de Argeș, căci noaptea nu-s tocmai sigure drumurile pe aici.

Cînd am ajuns afară, mai mulți flăcăi din sat așteptau, se vede, să ieșim noi, ca să între ei Caragiale, tot sub impresia din circumă:

— Măi da' frumoasă fată aveți voi la circumă voastră!

— Ei, boierule, pentru fata asta o să se facă moarte de om.

Acest scurt dialog e originea „Năpastei“. El, om de teatru, a și văzut în verbele flăcăului tema unei drame de la țară. Și ar fi început însășirea ei. Noroc că tocmai în timpul acesta avea „O scrisoare pierdută“ aproape gata, nu-i lipsea decît actul final (...).

În anul următor (primei reprezentări a „Scrisorii pierdute“), se prezintă la premiul „de trei mii de lei cu piesa „De-ale carnavalului“. Premiul îl cîștigă, piesa se reprezintă, dar e fluierată.

După această cădere, se ocupă timp de vreo patru ani și cu drama, care-l obseda de atîta vreme, și cu o comedie nouă, cu tema: Jupîn Dumitrache în generația următoare; doctor în drept de la Paris, avocat repede celebru, om politic ales deputat în opoziție, tribun talentat; copii crescuți cu guvernante străine, nici urmă de chereștegiu. Numai după planul sumar ce mi l-a comunicat vedeam deja ce operă ne prețuiește, și de aceea am stăruit, cît am putut, ca să înceapă mai bine comedia. Ca să scape de gura mea mi-a promis că are să se ocupe în același timp cu amîndouă; a început însă cu drama, iar comedia a rămas în stare de proiect pînă a murit“.

Șerban CIOCULESCU



Aristizza Romanescu, prima interpretă a Ancăi.

Eșecul „Năpastei“



Ion — Iancu Brezeanu —

Încercînd să spargă limitele genului comic, dramaturgul prezintă Teatrului Național o dramă, inspirată din viața satelor. La 3 februarie 1890 are loc premiera dramei în două acte *Năpasta*, foarte favorabil primită în cercul „Junimii”, unde fusese salutată călduros și întâia năvelă patetică a lui Caragiale, „O făclie de Paște” (apărută în „Convorbiri literare” la 1 august 1889).

Năpasta este povestea unei femei, Anca. Întîiul ei soț, pe care l-a iubit, a fost ucis în împrejurări misterioase. Ion, pădurar de la Corbeni, fusese condamnat la ocnă pe viață, ca asasin prezumat. Văduva se remăntă, la stăruințele lui repetate, cu Dragomir, circiumarul, care o ceruse și înainte în căsătorie. Deși îl bănuiește a fi criminalul, ea primește să fie soția lui, numai și numai ca să-l facă să ispășească, dacă îi va putea dovedi fapta. Trec nouă ani de la singerosul eveniment. Circiumarul vrea să plece, să i se piardă urma și să se întoarcă după un an, la termenul legal cînd codul penal prescrie omuciderea. Curtată de învățătorul satului, Gheorghe, care vrea să o scoată din iadul căsniciei ei și să o ia în căsătorie, Anca urmărită de monoideismul ei, se prefacă că acceptă, ca să-și facă din pretendentul ei un instrument al dorinței de răzbunare. În interval, condamnatul, idiotizat în urma bătăliilor de la instrucție, evadează. Întîmplarea îl aduce la circiumă, în lipsa lui Dragomir (căzut la beție, el se îmbată în afară de casă), pe sărmanul Ion, bîntuit de dureri de cap, de spaimă și de viziuni mistice. Anca obține de la el certitudinea că Dragomir, care-l asasinase pe soțul ei, i-a băgat lui Ion în chimir luleaua tutunului și amnarul mortului. În timpul unei crize de nebunie, ocnășul evadat se sinucide. Anca își pune în aplicare planul. Împreună cu Dragomir, la propunerea ei, îl aruncă pe mort într-un puț părăsit. După ce obține de la el mărturisirea crimei, femeia cheamă cu ajutorul învățătorului jandarmii, care găsesc în buzunarul lui Dragomir chimirul lui Ion. Răzbunarea ei este teribilă. O șoptește la urechea soțului ei, înainte de căderea cortinei: „pentru faptă și răsplată și năpastă pentru năpastă”, Dragomir va fi pedepsit așadar și el, legalmente, pentru o crimă nefăptuită.

Scrisă într-o frumoasă limbă literară, *Năpasta* este primită la premieră fără entuziasm. Critica îi recunoaște meritele stilistice, dar îi contestă adevărul psihologic și valabilitatea temei, imputîndu-i autorului de a se fi lăsat influențat de atmosfera teatrului rusesc și mai ales de „învierea” lui Tolstoi. Alte obiecții sînt ridicate împotriva „fiselei” de care s-ar fi folosit dramaturgul, aducînd la circiumă, ca pe un „deus ex machina”, pe Ion nebunul, după evadare. Se contestă cu vehemență caracterul „romănesc” al eroinei, sub cuvînt că nici o țărancă de la noi nu ar consimți să se căsătorească, fără a-l iubi, cu asasinul soțului iubit. Severitatea criticii vizează exclusiv textul și absolvă pe protagonistă, Aristizza Romanescu, artistă dramatică de primul ordin, de a nu fi încarnat cu putere de convingere un rol, în sine fals. Lui Nottara, care în schimb a dat cu Ion o creație foarte viguroasă, i se impută jocul naturalist, cu reacțiunile epileptoidale studiate în manuale de psihiatrie, dar i se recunoaște că pe umerii lui s-a sprijinit spectacolul, salvîndu-l de la o cădere totală. După trei sau patru reprezentații, piesa este retrasă. Ea și-a găsit însă și apărători de calitate: pe C. Dobrogeanu-Gherea, eminentul critic socialist și pe Sofia Nădejde, întâia noastră feministă, care au relevat valoarea socială a piesei, pe foarte tînărul N. Iorga, viitorul mare istoric, care debutase de curînd cu strălucite foiletoane critice, pe G. Ionescu-Gion, viitorul monografist al Bucureștilor, etc. Criticii dramatice profesioniști, condamna însă piesa și-i demonstrează cu voluptate pretinsa caducitate.

Nu știm care au fost reacțiunile intime ale lui Caragiale față de acest nemeritat eșec. Trebuie să recunoaștem însă faptul că el n-a mai compus ulterior nici o altă piesă de teatru.

Serban CIOCULESCU

TEATRUL NATIONAL

SOCIETATEA DRAMATICA

SAMBATA, 3 FEBRUARIE 1890

SE VA REPRESENTA PENTRU PRIMA OARA

NAPASTA

Piesa în 3 acte de D-nu I. L. CARAGIALE

DISTRIBUTIA

D-nu Gr. Manolescu . . . Ion, su
George, batut si inchis . . C. Marulescu . . . Ana, sora lui George
D-nu C. Bolleră . . . D-na Ar. Romanescu

Citi se dăruie -- Scena se potrivește într'un tot de minune

VICLENIIILE LUI SCAPIN

Comedii în 3 acte de MOLIERE

DISTRIBUTIA

Agnate . . . D-nu H. Hagibaru . . . Scapin . . . D-nu V. Tănăsescu
Gervaise . . . T. Petrescu . . . Silvina . . . I. Brătianu
Oclav . . . Y. Alexandresco . . . Norina . . . D-na A. Lunguleț
Léandre . . . C. Costescu . . . Corbe . . . D-nu Y. Lăunescu
Zorboneta . . . D-na F. Haer . . . Paul, zental
Agnata . . . D-na M. Iancu . . .

La Napoli -- 1400

INEPUTUL LA 8 ORS SEARA PRECIS

PREFETURILE CU SEARA

Lupa mare-vesti la 60; lupo mare-vesti la 70; lupo mare-vesti la 80; lupo mare-vesti la 90
lupa mare-vesti la 100; lupo mare-vesti la 110; lupo mare-vesti la 120; lupo mare-vesti la 130; lupo mare-vesti la 140

I. L. Caragiale este primul și unicul care a știut să se avînte cu mult curaj și izbîndă la înălțimea cotelor și să le minuiască cu disteritate, făcîndu-se prin comediile sale, în scurt timp, stăpîn peste publicul Românii. Comediile lui sînt cunoscute și la noi; aproape cu toții le-am văzut predate de cîte o societate de diletanți. Și sîntem veseli că avem și noi ceva veselie, sîntem înălțați în conștiința noastră că aceste admirabile produse sînt ale noastre, sînt românești. Este o mare biruință pentru noi și îi datorăm recunoștință lui Caragiale că avem produse literare de genul acesta, că ne punem în rînd cu alte popoare — cel puțin acum, la sfîrșitul veacului al 19-lea...

Marie CHENDI

Năpastă a făcut mult zgomot, ceea ce e desigur o mare raritate în țara noastră. Acest fapt arată că toți au simțit că drama lui Carașiale e o lucrare meritorie, au simțit-o chiar aceia care i-au fost ostili. În „Făclia de Paști” Carașiale a zugrăvit groaza și frica de moarte. În drama „Năpastă” zugrăvește o altă stare sufletească: groaza care cuprinde sufletul după o crimă comisă, remușcarea și frica ispășirii acestei crime. Subiectul e mai apropiat de Dostoievski e mai același ca în „Crimă și pedeapsă”...

Cum am mai spus, simțirea principală care e zugrăvită în „Năpastă” e groaza remușcării și groaza de ispășirea unei crime comise. Aceste simțăminte Carașiale le-a sugerat unui om imaginar, dar viu, Dragomir, și prin el ne sugerează aceleași simțăminte cari l-au însuflețit pe el, artistul. Chiar unele neajunsuri ale piesei, în parte, sînt condiționate prin faptul că interesul, mai tot interesul lui Carașiale e concentrat asupra persoanei lui Dragomir. Anca e în piesă mai ales pentru a supune uneia neîntrerupte torturi conștiința criminală și bolnavă a lui Dragomir și a face astfel să reiasă tot caracterul și tot martirologul lui, și deci să se manifeste acele simțăminte pe care a voit să le zugrăvească artistul...

Anca, cum am zis, e o răzbunătoare „per excelentiam” și o răzbunătoare conștientă. Răzbunarea însă, și mai cu seamă răzbunarea lentă, prin torturi îndelungate, e foarte antipatică, ea jignește cele mai bune simțăminte omenești de simpatie, iubire și solidaritate socială.

Pentru omul modern, caracterele care sînt capabile de o crudă și îndelungată răzbunare sînt eminamente antipatice, iar Anca e un caracter crud și antipatic...

Anca e femeie rea, ea nu e capabilă de izbucnirea deodată a unei cruzimi îngrozitoare, ci e rea prin acumularea cruzimilor mai mici, cari, însă, în sumă, sînt mai înfricoșătoare decît o cruzime mare; ea nu va ucide deodată ci va supune pe victima ei unei torturi continue și lente; ea nu e violentă, ci insinuantă; ea nu e sinceră, ci prefăcută, își ascunde ghearele ca o pisică.

Anca e rea, ca o femeie și ca o roabă. Tipul unei asemenea femei e, zugrăvit de Carașiale drept, cu pricepere. Dacă am zis că ea e mai puțin reușită decît alte tipuri, e pentru că uneori e prea unilaterală și nu se simte acea mlădiere sufletească, cum se simte la alte tipuri. De almintrelea, de vom lua în considerație că astfel de tipuri sînt extrem de greu de zugrăvit și că e un tip care repugnă temperamentului artistic al lui Carașiale, va trebui să recunoaștem că autorul a învins greutăți foarte mari în zugrăvirea lui, și că meritul e cu atît mai mare.

C. DOBROGEANU GHEREA

NĂPASTA

DRAMA IN DOUĂ ACTE

I. L. CARAGIALE



10. HAIMANN LIBRARY

Foia de titlu a primei ediții a piesei Năpasta

Afacerea Caion

În seria a doua a „Moftului român”, urmărindu-și campania împotriva simbolismului, Caragiale s-a agățat și de un discipol al lui Macedonski, tânărul Caion, după numele adevărat Const. Al. Ionescu.

Acesta trimisese spre publicare „Moftului” o poemă în proză decadentă, inspirată de părul iubitei. Sub titlul „Un frizer poet și o damă care trebuie să se scarpene-n cap” și cu semnătura Ion, Caragiale însoțește bucata cu comentarii ironice față de tânărul „lirico-decadento-simbolisto-mistico-capilaro-secesionist, turbat de impresia stupefiantă ce i-a produs-o capelura d'auru-blond-irizo-bronzată a aceleia care etc...”. Caion era un dezechilibrat și un ambițios, care-și aroga importante opere științifice în limba franceză. În furia de maltratarea suferită, a pus la cale o răzbunare. În „Revista literară” de la 30 noiembrie 1901 a publicat un articol intitulat „Domnul Caragiale”. După o introducere insultătoare, urma învinuirea că Năpasta nu este decît... „o plăcutură după o dramă ungurească intitulată „Nenorocul” și datorită unui Kemeny Istvan, dramă tălmăcită pe românește de către Alexandru Bogdan în anul 1848 la Brașov”. Acuzatorul reproducea din așa-zisul „corpul delictului” cîteva replici ale pretinsei piese cu titlul „Nenorocul”, actul trei, scena a IV-a și a V-a, în ediția românească, punîndu-le alături, pe două coloane, cu fragmente din „Năpasta”. Piesa ungurească era dată ca foarte rară și descoperită la Brașov, în traducere. Acuzatorul o divulgă spre a demasca pe cel ce sfidează, primind să fie sărbătorit „tocmai ca și Caligula”. În numărul următor, de la 10 decembrie, Caion revine cu rezumatul dramei lui Kemeny și cu alte puneri pe două coloane, din actul I și III. Iată și rezumatul piesei: „Scena piesei se petrece într-un sat din Ungaria. Un sătean anume Ștefan, în unire cu soția sa Maria, ucid pe un bogătaș și prin ajutorul unui idiot, anume Ion, și care venea în dușeana lui Ștefan și era adesea cinstit bacșiu, îngroapă pe ucis. Într-un ceas de epilepsie, cules de autorități, Ion, venindu-și în fire și crezînd că e vecin cu moartea, mărturisește aproape, dar se oprește să spună totul. După acest incident, Ion amenință pe Ștefan, și Maria se silește să-l zăpăcească. După trei ani, crima e descoperită, și un nenorocit de bătrîn, care fusese închis pe nedrept, este elibe-

rat” Caion adaugă că piesa, în traducere, e tipărită cu litere chirilice și că o va dăruia Academiei Române, „spre a servi celor cari vor scrie istoria literaturii contemporane” și „pentru descrierea moravurilor noastre literare la finele lui 1901”. Faptul într-adevăr slujește acestui scop, dar spre rușinea lui Caion. Într-adevăr, Caragiale după ce a crezut o clipă în puțința unei coincidențe atît de izbitoră, a început să se dezmeticească și s-a pornit să caute peste tot drama ungurului — nici un Kemeny — nume maghiar destul de frecvent — nici un Istvan nu se găsea autor de drame. Ancheta la Brașov sau printre cărturarii noștri ardeleni a dus la același rezultat negativ. Kemeny Istvan era, așadar, un nume fictiv, și opera lui, pe de-a-ntregul născocită. Nici coincidența, eventualitatea temută, nu se mai putea bănuî. În răstimp, Caragiale era hărțuit de cunoscuți cu întrebări în doi peri și îndemnat de prieteni să nu lase lucrul fără urmă, deoarece se compromite. Hotărît să pună capăt echivocului, autorul „Năpastei”, năpăstuitul dramaturg, cheamă în judecata juraților pe calomniatori. Textul petiției, prin care deschide acțiunea de calomnie, este publicat de revista umoristică „Zeflemeaua”, condusă de fostul colaborator al „Moftului român”, G. Ranetti. Petiționarul semnează Ion Luca Caragiale, „autor dramatic, publicist și comerciant”, deoarece conduce berăria „Gambrius”. Alături de Const. Al. Ionescu este dat în judecată, solidar, și poetul macedonskian Theodor Stoenescu, directorul „Revistei literare”. Prima înfățișare are loc la 5 martie 1902. Caion, întrebă dacă-și ia răspunderea articolelor, răspunde afirmativ. Stoenescu cere să fie scos din proces, deoarece autorul articolului nu este necunoscut. Dar incidentul este respins de curte. Întrîndu-se în dezbateri, după formarea comisiei juraților, se produce un reviriment senzațional. Unul din avocații lui Caion ridică un nou incident prin care, pretinzînd că autorul maghiar este pseudonimul lui Leon Tolstoi și că opera plagiată, „La puissance des ténébres”, trebuie prezentată în traducere, cere aminarea. Curtea admite amînarea, cu condiția ca inculpatul Caion să depună în termen o traducere fidelă, în limba română, legalizată de Ministerul Afacerilor Străine. Implicat, Caion își recunoaște falsul. La cererea lui

Stoenescu, de perfectă bună-credință, Caion îi înfățișase, în locul cărții complete, două foi de hîrtie veche, imprimate de calomniator cu caractere chirilice, într-un mod qrosolan. La a doua înfățișare, Caion lipsește iar Stoenescu declară că regretă și că, deoarece s-a desolidarizat public, în revista lui și în „Epoca”, de fapta colaboratorului său, desărcinîndu-l, cere să fie scos din cauză. Cu conștiințămintul lui Caraigiale, curtea îl scoate din cauză pe Stoenescu și procedează la judecarea lui Caion în lipsă. Luîndu-se în examinare cele două foi plătuite de Caion și depuse de Stoenescu, precum, și „Dicționarul scriitorilor maghiari” de Iosif Szinnyei, în traducere legalizată, cuprinzînd în ordine alfabetică numele tuturor autorilor maghiari cu amănunțite note bio-bibliografice, catalogul tuturor cărților publicate la Brașov de la 1535 pînă la 1886, apoi scrierile profesorilor budapeșteni Iancso Benedek și Josef Bayer, cel de-al doilea autorul unui tratat asupra artei dramatice în Ungaria, cu afirmarea că nu există în literatura ungară vreo dramă cu un subiect asemănător „Năpastei” — s-a stabilit intenția calomnioasă a lui Caion. Mai departe, cercelîndu-se, s-a constatat că subiectele și textele diferă cu totul, năruind și aserțiunea că drama lui Caraigiale este „furată pe d-a-ntreregul din drama lui Tolstoi”. Prin aplicarea art. 294 și 297 din codul penal, curtea condamnă pe Constantin Al. Ionescu la pedeapsa închisorii corecționale pe timp de trei luni, la 500 lei amendă în folosul statului și la 10.000 lei daune-interese către partea civilă (Caraigiale ceruse 20.000 lei). În cursul dezbaterilor, Delavrancea, reprezentînd partea civilă, rostește una din cele mai strălucite pledoarii din cîte a susținut înaintea juraților. Cu o argumentare strînsă și pasionată, relevă josnicia plămuirii și nimicește argumentul disperat invocat în instanță că „Năpasta” s-ar fi inspirat după „Puterea întinericului”. Analiza dramei tolstoiene ocupă o bună parte din pledoaria lui. După ce înfățișează juraților foile îngălbenite la flacără, ca să capete un caracter de vechime, și imprimate de Caion, oratorul trece în revistă alte numeroase delictes publiciste ale inculpatului, prezentarea unor nuvele, fals atribuite lui Ibsen, publicarea unei nuvele, plagiată după Maupassant, plămuirea unor documente istorice, referitoare la Mircea cel Bătrîn, în sfîrșit, tipărirea unei broșuri despre „Isus”, cu înșiruiuri închipuite: „Essais sur la decadence roumaine”, Paris, 1899; „Etudies historiques”, Paris, 1899 și „Le culte de Bacchus”, Paris, 1901, toate trei la librarîi editori Rétaux frères. Întrebați prin corespondență, librarîi pariziienl aurăspuns că nu au editat pretinsele publicațiuni.

După ce înlătură scuza tinereții, ale cărei greșeli sînt inocente și dezinteresate, Delavrancea califică faptele prin logica perversității. În perorație scoate în lumină rolul educativ al operelor lui Caraciale, respinge acuzațiile ce li s-au adus și stăruie asupra caracterului lor binefăcător.

„Rolul a fost de a contribui în parte la însă-
nătoşirea vieţii noastre publice. Şi în fond, în
dramaturgia lui, nu e răutate, ci iubire. Caraçi-
ale nu urăşte pe Caţavencu, pe Dandanache, pe
Îpingescu, pe Conu Leonida. El nu îşi calomniază
nici personajele create de el. Parcă îl văz retras
într-un colţ, scinteindu-i privirea de pătrundere,
surizînd de sinceră şi bună plăcere : îşi ascultă
eroii pretutindeni, cu dragoste îi studiază, îi ro-
tunjeşte în mintea lui îi descarcă de partea
banal-indiferenţă şi îi reduce la sufletul lor
real-estetic, etern-real. Aşa şi-a studiat tipurile ;
şi animat şi de altă dragoste, de enorma dragoste
de limba românească, s-a jertfit „ei frămîntînd-o,
pentru a-i spori viaţa, puterea şi farmecul. A
muncit din greu ; şi-a robit tot talentul şi toată
inteligenţa lui pentru fala noastră a tuturor ; şi
trăind din greu, n-a întins mina nimănui şi nu s-a
plîns niciodată de ingratitudea aceloră de care
a depins soarta poporului român, nici de răă-
cirea multora care n-au înţeles că viaţa unui
popor atîrnă nu numai de dezvoltarea lui mate-
rială, ci şi de înălţarea genului lui. Şi cînd Cara-
giale stă resemnat la o parte şi trăieşte din
muncă aspră, cîstită şi demnă.. să-l izbîm, să-l
pătăm.. să-l înfălişăm lumii ca pe un fur ordi-
nar?.. teatrul lui care a înveselit şi însăna-
toşit, — să-l calomniăm... să comitem falsuri ..
să-l jecmănim şi de acest venit, pentru care şi-a
jertfit viaţa întreagă ?..

Intr-o altă compunere, Curtea cu jurați a judecat din nou procesul, în opoziție, anchetându-l pe Caion, la 10 iunie 1902. Procesul-verbal al ședinței cu redactarea sa prea concisă, nu îngăduie să se vadă lămurit pe ce fapte noi s-a putut sprijini „nevinovăția” condamnatului din ajun. A fost un verdict de clemență, în care a prevalat argumentul sentimental al tinereții inculpatului. Caragiale a primit cu seninătate înțorsătura nedreaptă, declarând, într-un interviu, că și-a primit satisfacția și că n-a dorit răzbunarea, considerând fapta ca „o simplă imperținentă”.

Șerban CIOCULESCU

Decisionen

După pledoaria d-lui Miteșcu, la ora 1 jum. dezbaterile s'au declarat închise și d. prezedinte a făcut rezumatul dezbaterilor după care comisiunea juraților s'a retras în camera de chibzuire.

Comisiunea juraților, după o lungă deliberare, la ora 2 noaptea aducând un verdict negativ, euză și pronunțat achitarea d-lui G. Al. Ionescu Caion.

Greller

Decizia tribunalului Ilfov în procesul Caragiale — Caion

Earlier Judicial

FRANZISKE BOLLAND

Processed Calve-Extrudate

Requisito ca. d. Al. Borsari Co.

Les Mages de la VI^e Martin R. F.

First 'expenditure' in lipids is 3.6

Indicatore, 500 lei anuală și 10 lei
la 1 decembrie civilă, pentru exor-

ele adesea price peste 4-5 lei. In

glabre, involucrata-l rădăcină și
fructe, fructe, involucrata-l rădăcină

lungă a pierdere a lui Te'sted într-

Polare infusibilis.

a. flori opuscula, rare a'c. Judicat

de Curtea cu jurești.

Insais de deschilderen ge

and a few of the other

glopentele în fața intrării Car

Deutsches Institut für Fernstudien

...statul a primit un rordon de la

largi păduri asigurându-se
ca în cele de pădure...

...Gali boliti da istraza istrata

Președintele Curții cu jurii.

In sala de grădiniță

De la data că intrarea de val
la termen de cel cu bilant...

... ..

Procesul Caion

Ion Luca Caragiale

N Ă P A S T A

1890

dramă în două acte

Regia artistică și scenografia
ALEXA VISARION

Regia tehnică
VIORICA GALIN

Sufler
STELA DRĂGAN

Producția
GHEORGHE PETRESCU

distribuția :

Dragomir

Gheorghe

Ion

Anca

În alte roluri

Adrian Vișan

Constantin Cojocaru

Mitică Popescu

Marta Savciuc

Vasile Căpitanu

Ion Tomuleasa

Mihai Anghelescu

Gheorghe Marciuc

Gheorghe Lungu

Colaboratori tehnici :

Coordonator tehnic
Pictor executant
Peruci-machiaj
Lumini

Sunet :

Timplărie

Redactarea programului
Coperta

-- D. Rotaru
-- Th. Mithis
-- Eugenia Popovici
-- Mircea Pelipian
-- Vasile Popovici
-- Ion Putu
-- I. Ciutu
-- Mihai Iliescu
-- Vasile Sava
-- Costache Stingu
-- Constantin Mihalache

-- PAUL FINDRIHAN
-- Alexandru Lazăr

Croitorie

Mașiniști

Cabinieră

Recuzită

Tapiterie

-- Dumitru Dinu
-- Maria Niculescu
-- Maria Borgia
-- Gheorghe Dumitru
-- Vasile Căpitanu, Gh. Marciuc
-- Mihai Anghelescu, Gheorghe Lungu
-- E. Munteanu
-- Tomuleasa Ion, Gh. Pușcaș
-- C. Faraon

STAGIUNEA 1970 — 1971

CARAGIALE, SRIITOR MONDIAL CONTEMPORAN

Permanență a culturii românești, personalitatea lui Caragiale a căpătat azi o rezonanță mai nouă, mai amplă. Faptul se datorește situării creației lui Caragiale în contextul marilor valori ale literaturii mondiale.

77 de titluri traduse în 24 de limbi, dintre care unele de circulație universală, îi asigură autorului „Scrisorii pierdute”, jucată până acum pe scenele a 15 țări, de la Tokio la Buenos Aires și de la Atena la Helsinki, o glorie care se află doar la începuturile ei. S-a întîmpat cu Caragiale ce s-a întîmpat cu Stendhal: ignorat și disprețuit în epocă, dramaturgul nostru ca și romancierul francez, nu a putut fi înțeles și iubit decât de viitorime. Posibilitatea a reparat cu prisosință monstruoasa nedreptate săvîrșită de contemporani. În Franța burgheză de la 1830, Henry Beyle trecea drept un diletant fără talent; în România burghezo-moșierească, Caragiale „berarul” și angajatul de la Regia Monopolurilor era tăgăduit, umilit, hulit de clanul cafavencilor și farfurizilor omnipotenți...

Ca toți marii realiști, adinci observatori ai claselor și indivizilor, ca Cehov sau ca Mark

Twain, Caragiale a demontat mecanismul psihic și moral al unor tipuri umane generale. Fălărnicia realităților burgheze, mentalitatea calpă a micli burghezii, absurditatea formelor ei de viață, clișeul, locul comun în gîndire și în expresie — toate au aflat în Caragiale un judecător nemilos. Demonstrația sa a căpătat o perspectivă mai profundă. Orizontul său a depășit, prin tipicitatea conflictelor, a situațiilor și personajelor, cadrul îngust al cafenelei bucureștene sau atmosfera îmbibată a provinciei românești. Că astfel stau lucrurile o dovedește succesul satirei caragialești pe scenele unor țări îndepărtate. Recent, un cronicar japonez, sublinia succesul de care „Scrisoarea pierdută” s-a bucurat, cu cîteva luni în urmă, la Teatrul Buqueiza din Tokio, tocmai pentru că publicul japonez a rețut în peripețiile eroilor lui Caragiale echivalențelul unor stări de lucruri autohtone. „O carte bună, scria o dată Caragiale, este o faptă bună fără termen de durată; ai săvîrșit-o?... ai săvîrșit-o

o dată cu bine, pentru totdeauna, pentru oriunde și pentru oricine o mai întîlni-o”. Pătrunzînd în esența fenomenelor, Caragiale s-a putut ridica la un grad de generalizare, care-l așează fără îndoială alături de marii creatori realiști ai epocii moderne. Difuzarea ei tot mai amplă în ultimul deceniu nu face decât să confirme caracterul ei larg reprezentativ.

Dar Caragiale este contemporan, nu numai prin amploarea și valabilitatea mesajului critic, ci și prin modernismul formulei sale artistice. Trînd într-o vreme și într-o țară în care efectele retorice ale romantismului dăinuiau încă, alături de cultul acelei „belle écriture” care a marcat multe din creațiile veacului trecut, Caragiale a fost un scriitor prin excelență anti-retoric. A disprețuit rețetele și formele și s-a străduit totdeauna să realizeze acea clasică concordanță a expresiei cu intenția de conținut pe care el o numește, în „Cîteva păreri”, stilul potrivit. Ca și La Bruyère, Cara-

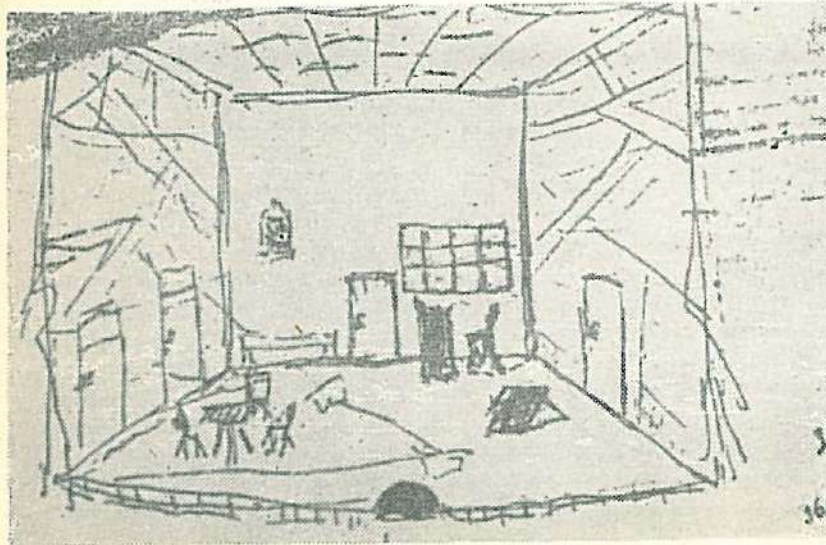
giale, credea în proprietatea cuvintelor, dar, spre deosebire de acesta, se ferea de meandrelle stilului scriptic. Geniul său este oral, stilul lui, vorbit, se adaptează la necesitatea comunicării dintre două personaje care-și transmit, o dată cu ideile, și efectele lor. Dialogul ocupă în arta lui Caragiale un loc asemănător cu cel pe care acesta îl deține bunăoară la Diderot.

Din dialog și prin dialog scriitorul ne comunică aproape tot ce trebuie să știm despre eroii lui, despre decor, situații și caractere. Proza lui, cum s-a observat adesea, are mai totdeauna acest caracter esențial, dramatic. Mișcarea, prin dialog, se realizează ca o trăsătură fundamentală a artei lui Caragiale, care dispune astfel de o mare economie de mijloace „Caragiale scria Tudor Vianu — n-a fost un scriitor colorat, cu multe imagini, ținînd să evoce aspectul sensibil al oamenilor și lucrurilor. Clasicismul lui se dispensează de bogățiile paletelor”. Ce-l intere-

sează pe Caragiale, este limbajul dialogat, notația sonoră, muzicală, gestul, panatomima, primul plan. Scrisul despuiat de epite — și aici se impune încăodată comparația cu Stendhal — sugerează acțiunea, ritmul intern al ideilor și pasiunilor și odată cu ele, caracterele oamenilor. Caragiale a gîndit și a scris acum o jumătate de veac ca cel mai autentic contemporan al ecranului și al radioului, căutînd racursul și discursivitatea, procedeele sintetice încărcate cu un maximum de afectivitate și nu emfaza locurilor comune ale poeticilor tradiționale.

Cu aceste coordonate profunde ale creației sale, Caragiale este un autor perfect traducibil. Mitul scriitorului local, calamburciu de geniu, dar tocmai pentru aceasta inexportabil, e pe cale de a se spulbera. „Scrisoarea pierdută” sau „Conu Leonida” sînt profund comice în franceză sau în italiană, în japoneză, în rusă sau în germană.

Valentin LIPATTI



Schiță de decor la Năpasta



Scenă din comedia O scrisoare pierdută

Păcat că pelerinul prin munții Neamțului, Calistrat Hogaș nu a dus până la capăt proiectul său de schițe intitulat „Halunța”.

Păcat, pentru că astfel s-a pierdut o pagină de memorialistică care se anunța cu totul remarcabilă, al cărei erou era Caragiale, din anii revizorului său școlar în județele Neamț și Suceava, județe „de mîna a treia” cum le numea scriitorul.

Haluța era institutor la Piatra Neamț, cunoscut și prețuit de localnici mai ales după anul 1859 cînd, pentru a anunța concetățenilor vestea cea mare, Unirea, a dat foc unei case din ograda sa.

De multe ori, cînd poposea la Piatra, Caragiale trăgea la Halunța în Cartierul Viei, unde în scurt timp aflîndu-se de sosirea sa în oraș se adunau toți prietenii pietreni: avocatul Lazariu, N. Tomescu, Nicu Albu. Se încingeau aprinse discuții, jocuri de table (Caragiale era un pasionat jucător) și apoi, tîrziu în noapte cînd vinul era pe sfîrșite, se mutau cu toții la vestita cîrciumă pe atunci, numită „Bucluc” unde în acompaniamentul faimoșilor lăutari Borteanu și Neculai Tăranu îi prindea răsăritul soarelui.

Alteori, Caragiale avea rezervată o cameră în spatele băcăniei Dornescu, unde se retrăgea după obosețurile sale drumuri pe la școlile din județ. Aici, l-a cunoscut Dimitrie Hogaș, tînar pe atunci, pe viitorul dramaturg care venise înfrînat de pe drum înfășurat în mantaua unui învățător pe la care trecuse.

Aici, la Piatra, Caragiale a stabilit legături de strînsă prietenie cu familia Isăceștilor, unde deseori își dădeau întîlnire intelectualii orașului de atunci, străinii de vază aflați în trecere: Gh. Panu, Take Ionescu, Spiru Haret, A.D. Xenopol. A participat chiar activ la viața culturală a orașului de vreme ce îl aflăm printre membrii Societății științifice și literare „Asachi” ce luase de curînd ființă, cu cîteva luni înaintea Contemporanului de la Iași.

Numele său figurează alături de Hogaș, Negrea, Lazu, pe lista de subscripție adresată mulțimii pentru obținerea unor fonduri necesare ridicării statuei cărturarului Gh. Asachi. Nu este exclus ca și Caragiale să fi participat la „prelecțiunile populare” organizate de societatea pentru „luminarea poporului”.

În toate trecerile sale prin Piatra Neamț, Caragiale, care avea un remarcabil simț al observației, și-a recrutat tipuri pentru viitoarele sale scrieri. Unele dintre ele realizate chiar în transcriere fonetică a graiului moldovenesc, trădează evident locul de inspirație.

Oricum, știm cu toții, că Piatra Neamț figurează printre orașele în care ar fi fost posibilă desfășurarea întîmplărilor din piesa „O scrisoare pierdută”, cert este faptul că realitățile politice și sociale din tîrgul de atunci puteau furniza material suficient dramaturgului.

Dimitrie Hogaș, de care am amintit, în însemnările sale cu privire la Caragiale, ține să preci-

Caragiale la Piatra Neamț



Caragiale, fotografie inedită

zeze că l-a întrebât pe scriitor dacă a vizat în piesa sa realități și persoane din Piatra Neamț iar acesta a infirmat, argumentînd că personajele sale sînt „pure plăsmuiri”.

Orașul risipit pe malul Bistriței, străjuit de culmile Pietricicăi, Cernequirei, Cozei și Cirlo-manului, a fost pentru Caragiale loc de odihnă plăcut, tonifiant. Aici, își aduce scriitorul întreaga familie în vara anului 1897 și, spre amuzamentul său și al prietenului Alceu Urechia, expediază o scrisoare în care pastîșează cu umor graiul localnicilor: „Mă aflu cu familia di mai mulți dzili în Chiatra N, Aice-i tare frumoasă poziția... Sara-i tare răcoare; trebuie să pui un surtușel di cele groase. Mărg la grădina publică undi cîntă mudzica reghimentului; da poate să ploaie cu șutura, să trăsnească, să plesnească, ei tot cîntă regulat di două ori pe dzî, cîti patru șasuri în șîr, di la opt pină la douăsprezășe, dimineata și sara; ti mieri, cucoane, că nu li crapă foalele de atîtea suflări”.

Peste un an, în vara lui 1898, Caragiale în chip de organizator de excursii, redactează textul unui protocol pentru o excursie de patru zile în județul Neamț. Firesc pentru Caragiale, textul sună bombastic, stîrnind hazul: „Mare excursiune română prin județul Neamțu”. (joi 20 august — duminică 23 august 1898).

Inventivul organizator, alege traseul cel mai pitoresc, prezentînd „obiectivele” de vizitat cu mult haz. Sosirea în gara Piatra Neamț, urma să fie făcută cu tot fastul: „orele 8 a.m. Adunare generală a comisiei pietrene la gara Piatra Neamț. Primirea oaspeților. Schimb de discursuri. Îmbrățișări cordiale. Seara, cină, panțarolă, table, etc. și noaptea odihnă”. Itinerariul cuprindea mînaștirile, se continua pe lîngă „Petru-Vodă 999 metri și 33 centimetri deasupra nivelului mării”, se saluta Ceahlăul de la Durău din curtea lui Gh. Panu, apoi „seara reîntoarcerea triumfală în reședința județului Neamț”.

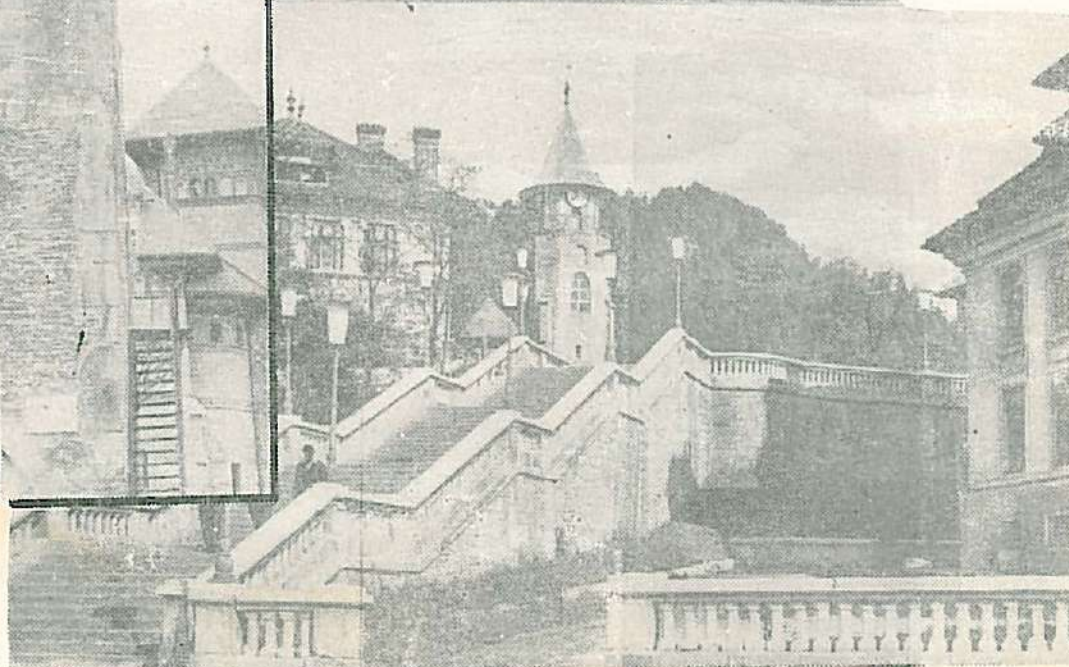
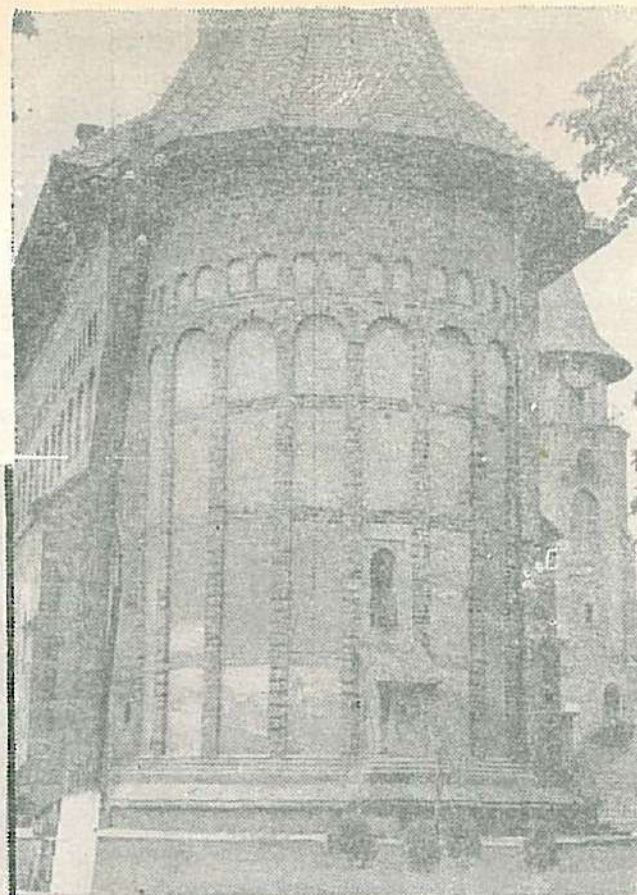
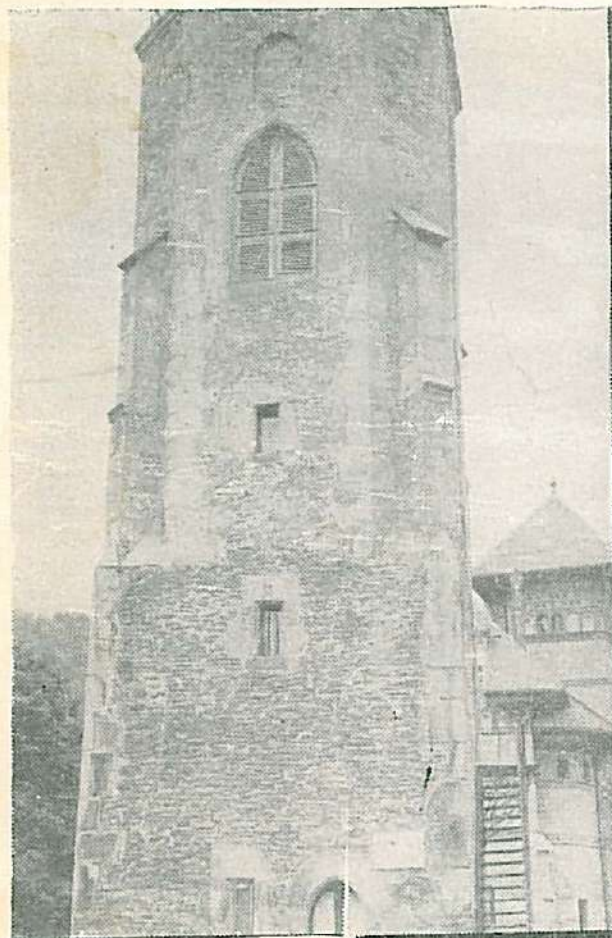
„Medicul” excursioniștilor trebuie să aibă asupra sa cantități serioase de borș, moare, castreți acri sau simplu bicarbonat de sodă numai cu vin vechi, pentru dregere”.

Multe popasuri a făcut Caragiale la Piatra Neamț și în drumurile spre Davideni, sat din județul Neamț în care locuia prietenul său Ronetti Roman, autorul piesei Manasse, care îndeplinea aici „prozaica” muncă de administrator al moșiei.

În orașul nostru, Caragiale s-a bucurat încă înainte de a deveni o celebritate literară, de prietenia oamenilor care l-au primit în mijlocul lor, s-a bucurat de ospitalitatea recunoscută a localnicilor iar astăzi numele său este rostit la Piatra Neamț, ca pretutindeni, cu mîndrie, cu familiaritate.

Valentin CIUCA.

**Complexul
arhitectonic
din secolul al XV-lea**



Monumente de cultură ale județului Neamț

Prețul 3,25

I. P. Bo. subunit. Platra N o. 4417

