

■ CONSTANTIN
PARASCHIVESCU

Caragiale, astăzi

(III)

Cu un an înainte de premiera spectacolului *D-ale carnavalului* la Teatrul „Bulandra”, Lucian Pintilie publica în revista „Teatrul” o scurtă profesiune de credință și modul cum se însinuase, în imaginația lui, viziunea asupra reprezentației: „Ați văzut vreodată Hotelul Minerva din Craiova? Cînd montezi *D-ale carnavalului* te gîndești la această clădire, care miroase pestilențial și este împodobită cu coloane dorice vopsite în ulei de closet. Atît — dacă spun asta, descriu o întregă lume”¹.

Dar cum se vor fi simțit în acest decor eroii epocii? Și cine erau „eroii epocii”? Iată — personajele de carnaval ale lui Ion Luca Caragiale: „...bărbierul, calfa, două femei vesele, doi bărbați traduși...” Uitînd zidul igrasios pe lingă care dansează, mirosul pestilențial, murdăria costumelor, aceste personaje triste trăiesc carnavalul și se distrează și se veselesc ca la Tuilleries. De ce triste? „Tochmai asta este formidabil de comic și puțin trist în piesă: personajele teribil de mizere, care își creează singure iluzia unor distracții feerice”². În două vorbe, sînt precizate condiția personajelor și *alternativa comică realistă* a însuflețirii lor scenice contemporane. Regizorul a avut, deci, un suport concret pentru însuflețirea unei lumi, concrete și ea în paginile fascinante ale autorului, într-o viziune nouă și personală.

Cît de personală era această viziune? În ce direcție? Reprezenta ea mimarea unor ticuri și trăsături presupuse ale unei lumi de instincte primare, sau ceva mai mult — altceva, cu alte cuvinte?

Viziunea s-a exercitat asupra tuturor datelor fundamentale ale spectacolului și a avut ca element de concretizare scenică trăirea sentimentelor și resentimentelor, și nu mimarea lor. Important de

reținut faptul, întrucît în transpunerea scenică a comediilor lui Caragiale se mai face încă o sesizabilă confuzie între „trăire simplă” și reproducerea „instinctelor primare”, echivalentă cu o deturnare de sensuri și cu o coborîre a lumii evocate la nivelul ne-artistic și ne-justificat al necuvîntătoarelor. În această privință, s-a exprimat clar și categoric însuși academicianul Șerban Cioculescu, la centenarul comediei de debut, *O noapte furtunoasă*: „Nu instinctele primare își dau glas în comedie, ci sentimentele omenești eterne, nu aspectele respingătoare ale mizeriei fiziologice, ci aspirațiile sănătoase ale unor oameni normali și sănătoși”. Ridicolul nu va fi, deci, al „instinctelor”, ci al modului cum reproduc în universul lor intim „sentimentele omenești eterne”, și măsura lui va fi dată de natura și fondul real al „aspirațiilor”.

Se poate vorbi de aspirații în lumea personajelor lui Caragiale? Evident. Aproape că nu există personaj care să nu le declare — „eu am amblîț, domnule, țîn cînd e vorba la o adică la onoarea mea de familist” (Jupîn Dumitrache), „sîntem sub regimul libertății, egalității și fraternității: unul nu poate fi mai sus decît altul, nu permite Constituția” (Rică Venturiano), „vreau ce mi se cuvine după o luptă de atîta vreme: vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sînt cel d-întîi... între frunzații politici... vreau mandatul de deputat, iată ce vreau” (Nae Cațavencu), „de desperare, ce am zis eu? dacă n-am avut parte de ce mi-a fost drag pe lume, încai să mă fac martir al independenței... și m-am înrolat de bunăvoie” (Mache Razachescu, zis Crăcănel), „Acuma... nu-ți spui? catindez la percepție. (mîhnit) Dar catindez de mult... Nu zic să mă faci ajutor, ori reghistrat, domnule, dar măcar acolo ceva” (Catindatul). „Ei! mai dă-mi încă unul ca el...” (ca

¹ Lucian Pintilie: Cîte ceva despre polemică, Revista „Teatrul”, nr. 2/1965.

² Idem.

³ Șerban Cioculescu: Centenarul comediei „O noapte furtunoasă”. Revista „Teatrul”, nr. 1/1979.

„Galbardi” — n.n.) ...și pînă mîine seara — nu-mi trebuie mai mult —, sa-ți fac republică” (Conul Leonida) etc. În afara acestor „aspirații” orgolios afirmate și în numele cărora acționează prompt, fără a mai sta pe gânduri, personajele nici nu s-ar putea defini — n-ar mai avea identitate și scop. Noi ridem de ele, dar ele nu — le afirmă cu o *mindrie ostentativă și gălăgioasă*. Iată, cred, una din cheile realizării viabile a lumii comediilor lui Caragiale — *trăirea sinceră, autentică, convinsă a acestei mindrii* de care, cu cît e ea mai pronunțată, noi ridem mai mult prin efectul real al contrastului.

Un spectacol cu *D-ale carnavalului* monta și Valeriu Moisescu prin anii șizeci la Galați și imaginea lui era aceea a unui *convenționalism asumată, trăit*, în care jocul se împletea cu burlescul. Încercăturile provocate de bilețele amoroase aveau ceva din ameteala învîrtirii în călusei, mediul nu era reflectarea concretă a hotelului Minerva, ci o reproducere în spiritul lui Béranger a fantezii a distracțiilor de carnaval, cu baloane și pocnitori, costume în genul arlechinilor și muzică zgomotoasă, provocatoare etc. De efect satiric mai estompat, mai palid, spectacolul avea totuși vioiciunea mediului evocat și efectul comic scontat, chiar dacă acest mediu era mai mult o emanație a semnelor de teatralitate de la care a pornit regizorul. În 1978, doi tineri regizori, Magdalena Klein și Adrian Lupu, montau la Bîrlad aceeași piesă, pornind declarat de la imaginea jocurilor de bilci și a siluetelor care le populează — reproducînd din *Moșii, tablă de materii*, publicată în 18 mai 1901 : „Turtă-dulce — panorame — tricoloruri — bragă — baloane — soldați — mahalagioaice — lampioane — limonadă...”⁴. Aceași sursă îi inspiră în 1979 și regizorul lui George Răfăel cadrul și structura spectacolului său de la Teatrul „Nottara”, intitulat *Inele, cercei, beteală*, cu un scenariu original din schițe, fragmente de piese și corespondența lui Ion Luca Caragiale⁵. Tinerii regizori contrapuntează imaginea atît de pestriță și fără noimă a „Moșilor” cu expresia transparentă ca sens și în perfect spirit caragialean : „mofturi!”. Apoi, mai explicit : „O lume de la dos de lume (...) O lume bătrînă... decrepită care se zbate violent... urît (...) O lume colcăind și zvic-

mind de spaimă și brutalitate (...) O lume veșnic buimacă (...) O lume tristă-n carnaval!”. Regizorul George Răfăel folosește „bilciul, panorama, naivitatea” pe care o evocă „Moșii” pentru „acea stare de sărbătoare, emoție, grațitudine, pe care ne-o inspiră, atunci cînd o întîlnim, frumuseța magică a înlăntuirii cuvintelor, puterea lor de a se preface în viață”⁶. Interesant, deci : același punct de pornire pentru două imagini total diferite!⁷

Să vedem unde ajung realizatorii celor două spectacole pornind de la aceeași imagine „de epocă”. Pentru *D-ale carnavalului*, asociația „Moși—mofturi” — posibilă — rămîne oarecum deconcertantă ; despre ce fel de „mofturi” este vorba ? Sugestia rămîne o intenție ne-explorată. Două personaje joacă table la rarnpă în timp ce publicul intră în sală. Apoi, trei semnale de trompetă anunță începerea reprezentației. Muzică, revărsare de măști în scenă. Carnaval. Un carnaval grotesc, ilar, deșchiat, cu multă alergătură și false pantomime groase, cu bețivi și beții, picioare în fund etc. Totul, într-o împeștrare stranie de costume și culori, pe un fundal negru. Negrul este o sugestie de apăsare, de întunecime ; era oare nevoie de această sugestie în *D-ale carnavalului*?... Mai departe : actul întii se petrece într-un decor de cutii de ambalaje și ziare vechi. În spatele ambalajelor, e un pat pe care se trîntește Mița. Impresie de dezordine, de lucruri desprecheate, de „lume mîncată de molii” (ghilimelele ne aparțin). După costumație, se pare că acțiunea se petrece iarna, toți poartă vestminte groase, într-o ciudată alăturare și neorînduială ; un cojoc peste pijama (lordache), o căciulă mare, o rubască roșie și cizme (Pampon), pălărie și palton negru, pantaloni albi ca țăarii (Crăcanel), fuste multe ca foile de ceapă (Mița), pălărie și palton cu guler de blană (Nae Girimea, singurul personaj cu un fason al lui, de fante), tunică peste indispensabile (Ipistatul, în actul trei). Decorul, vestimentația și jocul au, deci, un

⁶ Citat din caietul-program al spectacolului.

⁷ Scriem aceste rînduri în momentul în care, pe platourile de la Buftea, regizorul Lucian Pintilie începe turnarea unui film după comedia *D-ale carnavalului* în care se va folosi, după cum sîntem informați, de „schițele” și „momentele” autorului, pentru reconstituirea atmosferei de epocă și a universului atît de viu și de vizual notat în acele puține cuvinte.

⁴ Citat din caietul-program al spectacolului.

⁵ Curios, pentru acest al doilea caz, că o schiță precum *La Moși, de o mobilitate spectaculară remarcabilă, n-a inspirat nici un motiv regizorului*.

pronunțat accent grotesc pe un fond straniu, de noapte cu bufnite. Personajele parcă „se trezesc” la o viață impusă, stările lor preferate sînt turmentația și somnolența — elemente, dealfel, subliniate și în finalul spectacolului. Iordache (Virgil Leahu) suie din pivniță cu un braț de lemne și un topor. În dialogul său cu un Pampon de bas (Gheorghe Doroftei) sigur că agită instrumentul cu efect comic, dar încălecarea lui Pampon cînd i se explică „liniile de pe bilete!” nu mai are nici un efect. Mișcarea e permanentă, surprinzătoare și halucinantă. Cînd află de Bibicu, Pampon hăulește ca lupii, cînd se ascunde de musafiri, Mița, „republicana” (Elena Petrican), grasă, vulgară, din topor, plînge ridicol, în pat, cu scîncete melodramatice. În momentele care ating coarda sensibilă a personajelor, acțiunea se intrerupe, se intonează cîtece de lume sau de inimă albastră, care evocă o stare primară a sentimentelor, și în pereții negri, laterali, se ivesc făpturi (din afara piesei), martorii ascunși ai întîmplărilor și ai acestei lumi. Carnavalul din actul doi adună eroii pentru o clipă de răgaz în spatele grădinii de vară, printre butoaie, lingă privată cu uși laterale. La rampă sînt înșiruite perechi de ghetе și cizme de toate felurile pe care le păzește cineva, un incurcă-lume, nu altul decît Catindatul (Florin Predună), care se poate distra nestingherit cu ele, amestecîndu-le, umplîndu-le cu bere și cu hîrtii (o sugestie aparent ingenioasă și în spirit caragialesc, nu? — amintind de *Domnul Goe*). Dar care e efectul distracției? Ce incurcătură va provoca mai tirziu? Nici una, a fost o toană a Catindatului (și a regiei) și atîta tot. Păcat. Qui-pro-quo-urile și căutarea perechilor mascate se amestecă neclar într-o sarabandă de giumbușlucuri, alergături, salturi, căzături care, ca și costumația, provoacă ilaritate, pe un fond de gesturi necontrolate și violențe, de pildă chelnerul dă picioare în fund clienților ș.a.m.d.

Cît de elocvent era spectacolul bîrlădean? Parțial. În desenul lui, sumar schițat mai sus, se întrevăd însușirile și scăderile. Intenția pronunțată de relevare a grotescului e evidentă și oportună; dar mai e oportună oare asocierea acestui grotesc cu plămăuirile goyești pe tema „somniațiu naște monștri”? Credem că nu. Nu aici, unde „gustul pentru formele vechi ale comicalului este și gustul pentru burlesc și caricatură, pentru tehnica paiăteriei și a oricărei modalități a teatrului popular”⁸, cum sesizează un competent comentator al operei lui Caragiale. Draparea jocului într-un fundal

negru, cu apariții stranii, e dîtr-o altă lume, tenebroasă, care n-are nimic de-a face cu incurcăturile amoroase ale lui Nae Girimea. Și, dealfel, nu e ciudat că tocmai Nae Girimea (Gabriel Constantinescu), „bărbierul” care „regizează carnavaul măștilor”⁹, rămîne aici anonim și nedefinit? În general, tinerii au forțat liniile acestui „mimus”, au obținut efecte comice din împrejurări ilare și stări contrastante, dar au neglijat linia principală a qui-pro-quo-urilor, deformînd-o, topînd-o într-o sarabandă stranie, cu personaje care se definesc pe apucate (Mița Baston, Crăcănel, Iordache, deloc Nae Girimea, Didina, Catindatul). O încercare evident, așezată pe un fond ambiguu, din care mai lipsesc reliefulurile și șlefuirile. Altfel — de ce îl situa Tudor Argezi pe Caragiale „la fruntaria dintre Gogoi și Molière” și caracteriza stilul său „aproape material, cu scobituri, cu reliefuluri, cu linii și arabescuri”¹⁰?

Alt drum i-a inspirat regizorul George Rafael același punct de obîrșie — „Moșii”. O „parodie în maniera autorului”, o „rapsodie scenică pe motive caragialeene”¹¹. Rapsodie mai mult, pentru că scenariul și jocul evocă o stare de vădită emoție în fața cuvintelor dătătoare de viață ale autorului și au, pronunțat, intenția nu de a evoca o lume, ci un univers mai sensibil, mai particularizat, poate al creatorului care descoperă o lume pe fondul giumbușlucurilor de bilci, unde veselia e explozivă și toate sînt făcute pentru a stîrni voia-bună, a minuna și a ascunde cu desăvîrșire lacrima care ar da să se ivească. Regizorul a căutat aici motivele operei literare, a surprins ceva din geneza tipologiei, a dat, pentru prima dată, mărturie despre biografie scriitorului, despre acea parte a biografiei mai intimă și legată de aspecte mai puțin popularizate (dorința asiduă a copilului de a învăța, grija pentru soarta materială a mamei și a surorii sale) — totul sintetizînd o preocupare estetică de a releva „frumusețea magică a înlînțuirii cuvintelor”¹² în opera scriitorului.

⁹ *Idem*, pag. 160.

¹⁰ Tudor Argezi: Scrieri, vol. 27, pag. 28—37.

¹¹ Valentin Silvestru: Originală introdusă în universul caragialian, *România literară*, nr. 51, 20 dec. 1979.

¹² Citat din caietul-program al spectacolului.

⁸ I. Constantinescu: Caragiale și începuturile teatrului european modern, pag. 70.

Mi se pare că este pentru prima dată când se încearcă o asemenea perspectivare a lumii personajelor lui Caragiale și, în orice caz, o experiență cam rară de a structura demonstrația scenică (dacă demonstrație poate fi numit jocul acesta plin de farmecul unei naivități duioase) pe o „melancolie generoasă” care caută „sufletul ascuns al risului”. Experiența e binevenită și de efect — de efect artistic incontestabil, prin contribuția remarcabilă a actrițelor Gilda Marinescu, Anda Caropol și a excepționalului menestrel Horățiu Mălăele, care poate fi, cu o dezinvoltură surprinzătoare și cu farmec neobișnuit, poet și clown în același timp, comedian și corifeu. Ea derutează, totuși, pentru cine e prea obișnuit cu acidul vehemente satirice a lui Caragiale și lasă o impresie de ne-finalizare. Pe spațiul aceluiași porți deschise cu ingenuitate se putea „cuprinde” mai mult, se putea „vedea” mai mult. E un spectacol-eseu, realizat cu o spontaneitate studiată și cu o bucurie a jocului deplină, cuceritoare, și, dacă îi mai putem afla neconcordanțe (fragmentul din *Năpasta*, de pildă), sau propuneri încă reținute (evocarea personajelor din comedii ar fi putut duce, pe o filiație eseistică, la ascensiunea, încă necunoscută marelui public, din *Titircă*, *Sotirescu et comp.*), nu-i putem nega originalitatea contribuției și efectul salutar la investigarea universului caragialean dintr-un unghi ne-angajat încă de nimeni¹³.

¹³ O încercare de valorificare a tipologiei momentelor și schițelor caragialeene, pe un sens pronunțat satiric și cu vădit efect comic, izbutită, a făcut-o la Arad regizorul Dan Alecsandrescu în spectacolul *Moftangii din stagiunea 1969—1970. Nutrăm regretul de a nu fi văzut un alt mod de investigare a universului caragialean în spectacolul teatrului Național din Cluj-Napoca, distins, la sfârșitul lunii februarie a.c., cu premiul I al Festivalului de teatru scurt de la Oradea. Contribuție extrem de ingenioasă a regizorului Alexandru Dabija, spectacolul este alcătuit din schițe și piesa într-un act Conul Leonida față cu reacțiunea. Totodată, notăm, pentru confirmarea unora dintre ipotezele menționate aici, atribuirea diplomei pentru cea mai importantă exegeză scenică și teatrologică lui Liviu Ciulei, în cadrul „Zilelor Caragiale” de la Craiova de la sfârșitul lunii ianuarie, pentru valorificarea artistică superioară a comediiilor lui Caragiale D-ale carnavalului, mai de mult, sub directoratul său, O scrisoare pierdută, ceva mai recent, în regia sa.*

Tema nopții misterioase și furtunoase, aducătoare de coșmaruri și peripeții hazlii, pe care numai un suflet stăpinit de hidra dilatării lucrurilor o poate trăi devenind eroul ei comic, revine în spec-tacologia actuală, determinată, e adevărat, de condiția concretă a acțiunii. „Noaptea e teritoriul neliniștilor”, notează un critic, asemenea eroi ai ei pot deveni Jupin Dumitrache și Conul Leonida, ca și bietul avocat din *Articolul 214* imaginat de regizorul Dan Micu în spectacolul Teatrului „Bulandra”, asaltat în vis de clienți fantomatici, ca niște umbre de coșmar. Ea poate deveni o temă de compoziție regizorală (ex.: *Articolul 214*), un pretext sau un motiv contrapunctic în desenul spectacolului (ex.: *Conul Leonida* în aceeași viziune regizorală a lui Dan Micu de la Teatrul „Bulandra”), dar nu — cred — obiect de determinare comică. Sigur că pe teritoriul liniștii, al somnului și al viselor, se poate insinua neliniștea, realitatea contrazicătoare, care smulge aparențele și amenință să răstoare echilibrul fragil. E un procedeu, nu e cheia investigației. De aceea, cred că echilibrul spectacolului Caragiale cu *Articolul 214* și *Conul Leonida* se menține structural pentru că procedeu n-a fost transferat unei alte funcții dramatice. Pentru spectacolul Teatrului „Bulandra”, linia de inconsecvență provine din interpretare — savuroasa etalare orgolioasă de cunoștințe a lui Leonida în persoana lui Victor Rebeniuc, mimica uimită și plină de tilcuri a lui Mircea Diaconu în Efimița, concentrarea expresivă a lui Gelu Colceag (Avocatul), alături de poze artificiale și compoziții fără stil (tînărul, fosta soție, tatăl fetei). Pentru ipoteza personală a lui Alexa Visarion (*O noapte furtunoasă*, la Teatrul Giulești), linia de inconsecvență provine din însăși logica propusă: ea nu se fixează pe elemente definitorii din universul piesei, ci din procedeu piesei — *motivul nopții, dilatat ca o posibilitate dramatică mai ispititoare decât condiția reală a personajelor*. Un procedeu, în cele din urmă, în detrimentul personajelor, văzute aici ca „o lume urită, cuprinsă de un frison grotesc”. Noaptea e „o stare de iritare a simțurilor, de dezlănțuire paroxistică, de slăbiciune și ferocitate”, dimensiunile fundamentale ale spectacolului devin „insolitul și monstruosul”¹⁴. Trebuie spus că, într-o bună parte a reprezentației, regizorul menține consecvent, cu o profesionalitate severă, această viziune, și obține efecte de un comic incontestabil. Exegeza scenică e riguroasă, evidentă, și stîrnește un

¹⁴ Citat din caietul-program al spectacolului.

real interes. Dar, pe parcurs, se adună și puncte deconcertante, care, în cele din urmă, dau spectacolului un final nedecis, derulant. Cred că observația cea mai justificată asupra cauzelor inconsecvenței a formulat-o Marius Robescu în succinta sa cronică din „Luceafărul”: „Ca o observație de natură mai generală, aș spune că desenul simplificat, redus, accentuând proeminențele de grosolanie și cinism ale personajelor caragialiene, e în definitiv lipsit de subtilitate. Grosolania acestora, reală, e înecată de fapt într-un sirop de subțirime și de fandoseală. Cit despre cinism, el se manifestă deobște în chip spontan și candid, iar nu sumbru și în-crincentat”¹⁵. Am mai întilnit observația, altfel expusă și cu altă trimitere, și ea e de natură a ne da de gândit dacă e bine, dacă e oportun, dacă e în sensul valorificării cu adevărat creatoare — pentru că posibil e, după cum s-a văzut și după cum e ratificată de practică posibilitatea oricărei interpretări personale — de a accentua și a investiga numai o latură a universului său comic, și nici aceea esențială, cum ar fi cinismul și tenebrele nopții: „Caragiale, în contemplația lui de artist, n-a fost niciodată un revoltat, după cum n-a fost nici un cinic; inteligență strălucitoare, a preferat să ridă cu poftă și să ne facă și pe noi să rîdem, ca un omagiu indirect adus vieții, așa cum este, nu cum ar trebui să fie, după norme ideale de etică sau după o viziune subiectivă”¹⁶. O lume urită,

evident, anacronică pentru noi, dar o lume, cu sentimente și resentimente, cu aspirații reale, cu duioșii și sensibilități care reproduc, pe măsura epocii, duioșii și sensibilități ale tuturor timpurilor, deși ele par astăzi mai înăsprite și lipsite de fior. O lume urită și îmbătrinită, de acord, dar o lume vie, cu frumuseți reale pe care nu știu de ce în proiectarea unor exegeze scenice o înăsprim și o lipsim inutil de fior. Pentru dezlănțuirea paroxistică a instinctelor nu e nevoie de attea „figuri, voroaie, carile scornesc risul și inchipuiesc istoriile adevărate”¹⁷, cum definea Dimitrie Cantemir lucrarea comică. Dealtfel, din rezultatele obținute și în urma unor confruntări, se vede că nu pe acest drum se pot dobîndi adevăratele împliniri artistice, ci pe acela care fructifică ingenios, echilibrat, cu inteligență și fantezie, *universul realist al unei lumi vii*, care a trăit și s-a bătut pentru propria ei fericire, cu iluzia că se bate pentru o cauză mondială. Ar fi, cum spune însuși Caragiale într-una dintre scrisorile sale către criticul Mihail Dragomirescu: „vorba nu e să umpli lumea largă cu o operă, ci o operă strîmă s-o umpli cu lumea; fiindcă o operă trebuie să trăiască în lung, nu în larg, ca o rază, care pătrunde drept înainte, nu ca un balon de la lumație, care se umflă în lături!”¹⁸.

¹⁵ Marius Robescu: Dificultățile înnoirii, „Luceafărul”, 22 sept. 1979.

¹⁶ Pompiliu Constantinescu: Ion Luca Caragiale, meridional și balcanic, în volumul „Caleidoscop”. Ed. „Cartea Românească”, 1974, pag. 234.

¹⁷ Dimitrie Cantemir: Istoria ieroglică.

¹⁸ Șerban Cioculescu: Caragialiana, Ed. Eminescu, 1974, pag. 298.

NOTE

Opera unionistului D. Ralet

În colecția de istorie literară „Restitutio” a Editurii „Minerva”, cu merite însemnate în redescoperirea unor autori români care au contribuit activ la dezvoltarea culturii noastre (Gr. H. Granda, Radu Ionescu, Raicu Ionescu-Rionescu, se publică opera uitatului D. Ralet, sub titlul principalei sale scrieri — „Suenire și impresii de călătorie”. Intelectual de solidă cultură uma-

nistă, prieten al lui Kogălniceanu, Alecsandri, Cuzza, Năgri, Ralet s-a distins prin răsunătoarele sale campanii unioniste în deceniul postpașoptist. A murit în preziua înfăptuirii visului său (1858).

Pertinentul studiu introductiv al îngrijitorului de ediție, Mircea Anghelescu, stăruie atît asupra biografiei autorului, cît și asupra calității literare a operei, plasînd-o sub semnul romantismului și decelînd influențe ale unor distinși contemporani, printre care Alecsandri; dealtfel, acestuia, Ralet îi e tributar și în creația sa dramatică. Ni se restituie două monoloage în cea mai autentică descendență a „cînticele-

lor comice” (monoloage tipărite în 1857, alături de alte două scenete, *Păun Burlacul* și *Bețivul*, în volumul sugestiv numit *Scene naționale*).

Citite azi, monoloagele *Hartă* sau *Balaban Răzeșul* și *Pavel Clopotarul* prezintă particularități interesante. Ele sînt tipărite a-nume la București, pentru a servi campaniei unioniste.

Alte repere istoriografice furnizate de cercetătorul literar Mircea Anghelescu conturează figura unui exponent al pașoptismului și postpașoptismului românesc, credința acestuia în viitorul Principatelor Unite.

I. N.