

# NĂPASTA

de I. L. Caragiale

Despre *Năpasta* s-au scris încă prea puține pagini substanțiale. Multă vreme piesa s-a aflat sub obrocul nefericitului său debut scenic. Căderea fusese provocată — fără îndoială — de dezacordul total dintre maniera de joc a interpreților și natura artistică a dramei. Cu anii, *Năpasta* și-a dezvoltat treptat disponibilitățile, iar exegeza specialiștilor a înaintat pas cu pas.

Structura clasică a operii lui Caragiale capătă în *Năpasta* o expresie de o monumentală claritate. Față de profilul grotesc al tipurilor din comedii, tragismul neted al acestei drame ne dezvoltă coloanele unei construcții, în care pasiunile se supun ferm principiilor morale imanente. *Scrisoarea pierdută* își fundamentează comentariul ironic pe o evidentă colecție de monomanii seriale. În *Năpasta* — însă — clasicitatea își regăsește arsenalul său tradițional, dezvoltând în ambianța unei rusticități stilizate, o adevărată tragedie a destinului. Moirele antice circulă pe potecile Carpaților, luând înfățișări adecvate mitologiei locale. Sub trăsăturile Maicii Domnului, Soarta implacabilă îl scoate pe Ion din ochii și-l călăuzește la locul necesar al împlinirii dreptății. Convorbirile Nebunului cu Fecioara Maria descriu o originală paralelă la dialogul eroilor antici cu zeii. Cele două monologuri ale Ancăi unesc, de asemeni, modelul tiradelor din vechile tragedii cu experiența modernă a „monologului interior”. În tot cursul dramei, fuziunea expresiei clasice cu natura letărea replicii ibseniene, realizează un particular amestec, dominat totuși de gestul retoric cu inflexiuni sentențioase.

În comedii caragaliene raportul dintre structura clasică și complimentarea realistă a conflictului se realizează amplu, comportând situații bogate la ambele niveluri ale construcției. Tragedia *Năpasta* menține vază legătura cu amănuntul spațial sau temporal. Drama se concentrează întreaga, în hanul pustiu al Dragomirilor, sub grinzile de lemn ale acestui dom rustic, așteptând în tăcere îndeplinirea unui oracol. Dincolo de perimetrul propriu-zis al dramei se desemnează șters satul. Evocarea fugitivă a chefului de la circiuma Popii nu izbuteste să încadreze



*Emil Botta (Ion): aliaj de incantații și minii pure, într-o scenă cu Toma Dimitriu (Dragomir)*

hanul fatidic într-o strictă localizare. De data aceasta, cele mai vii dintre „acțiunile narate” se mențin ferm în cercul conflictului central, chiar dacă desemnează în jurul acestuia largi cercuri care cuprind poenile străbătute de Ion sau reconstituiesc clipa oribilei crime din pădurea Corbenilor.

*Năpasta* este un apolog clasic în care aparențele realiste creează cadrul convențional al acțiunii. Personajul principal nu este nici Anca și nici Dragomir (cum credea Gherea), ci ideea de dreptate, văzută ca dat esențial al existenței, condiționând fericirea și rezumând tot ceea ce e mai bun în om. „Monstruozitatea” eroinei — despre care s-a tot vorbit — trebuie socotită ca o greșită înțelegere a ultradimensionării necesare a personajului, trecut din planul relațiilor naturale, în ambianța „proverbului” tragic cu înfiorări folclorice. Ca instrument al justiției imanente, Anca nu se mai reprezintă pe sine, nu mai are cum asculta nici de glasul milei pentru Dragomir și nici chemarea dragostei. Propunerile repetate ale lui Gheorghe devin ridicole tocmai prin incapacitatea acestuia de a pricepe tragedia la care asistă. Se înțelege că instalând această dramă în lumea satelor, Caragiale avea în vedere spiritul etic nealterat al țaranului și de aceea — departe de a-și travesti eroii în straie pitorești — el îi adoptă ca elemente firești ale marilor tragedii existențiale.

Confu-ia principal, care a compromis multă vreme nu numai prezentarea scenică

a *Năpastei*, dar și multe dintre interpretările exegeților lui Caragiale, a fost — desigur — situarea acestei tragedii clasice printre piesele naturaliste, de atmosferă hauptmanniană. În această privință Gherea, care a săvârșit atâtea erori în analiza dramaturgiei caragieliene, are meritul de a fi înțeles înfiul că în *Năpasta* personajele „întrupează anumite simțăminte și ciocnirea lor” fără să „contrazică semnele caracteristice individuale și de clasă” dar, în același timp, „fără să le puie în evidență”. Criticul formula astfel — alături de opinii cu totul discutabile — o observație de o singulară finețe, care extrage *Năpasta* din contextul tezismului descriptiv al pieselor „țărănești” și o așază în linia dramei de esență, aspirînd la substanțialitatea marilor dezbateri.

Spectacolul realizat în urmă cu câțiva ani, de către regizorul Miron Niculescu, și reluat acum pe aceeași scenă și cu aceiași protagoniști, au avușe meritul de a fi făcut primii pași în direcția unei viziuni scenice a dramei lui Caragiale, care să se apropie de structura clasică a textului.

Fără îndoială că, mai cu seamă creația lui Emil Botta în rolul ocașului Ion, a adîncit o asemenea orientare. Dacă ținem seama că tocmai acest personaj facilitase în alte rînduri, prin datele sale exterioare, pătrunderea în scenă a mijloacelor veriste, este ușor de înțeles importanța pentru întregul spectacol a unei concepții interpretative, care să dea Nebunului caragielian o simplitate angelică și o prezență solemnă justițiară de Tiresias lunatic. Botta își alcătuiește rolul din gesturi febrile și șoapte limpezi, dintr-un aliaj de incantații și minii pure. Mulți dintre spectatorii care-l văzuseră jucînd pe Brezeanu așteptau cu înfrigurare să audă în ce fel răspunde Botta la întrebarea: „Cum e la ocnă, Ioane?”, să vadă cum va rosti el emoționantul răspuns: „Bogdaproste — e bine”. Dar scena în cauză trecuse de mult, cînd cei care-o pîneau și-au dat seama că se aflau în fața unui alt Ion, că în noua înfățișare a personajului nu mai avea importanță, cîți fiori sînt premeditați în vocaliza tremolată a uneia sau alteia dintre replici. Emil Botta își joacă rolul cîștigat total de înțelesul moral al Caracterului. El nu colorează mizericordios soarta unui osîndit, ci dă relief ideii de inocență, conturează ascuțit efigia nevinovăției nude. Silueta frîntă a Nebunului desemnează — astfel — un semn de întrebare adresat tuturor conștiințelor.

Alături de această creație amară, se profilează zelul misionar al Ancăi, în interpretarea autoritară, dar mai puțin unitară a Irinei Răchițeanu-Șirianu. Actrița joacă principalele momente ale dramei cu o febră rece de o remarcabilă impetuozitate, mai cu seamă în scena-ultimă cu Dragomir, cînd echilibrul dintre durere și sentimentul de triumf justițiar se realizează în admirabile

accente. Cînd și cînd în linia rolului se ivesc excese de „naturaletă”, care urmărind firescul transformă unele vibrații ale textului în rostire pedestră. Dincolo de asemenea alunecări, făptura Ancăi capătă în spectacol acea îmbinare de vrajă și dîrzenie care este în firea înaltă a personajului.

După atîția ani de la încercarea nereușită de a alătura acestor două creații de înută clasică, maniera melodramatică a interpretului lui Dragomir, regia repetă inadvertența. Altminteri, Toma Dimitriu este un actor de mari resurse și, privită detașat de context, creația sa cunoaște momente de o certă virtuozitate. Direcția de scenă a introdus în spectacol, cu prilejul reluării, și cîteva elemente noi. Cel mai valoros dintre acestea poate fi observat în distribuirea lui Traian Stănescu care a avut în rolul lui Gheorghe o evoluție voit liniară, evitînd tendința îngroșării parazitare a unui text restrîns și modest. Nou este și decorul (arh. Gh. Bedros) de o cumpănită stilizare a sugestiilor folclorice. Excepție face încadrarea în spațiul de joc al unui ciudat simulacru după brăncușiana „Masă a tăcerii”, idee mai curînd bizară pe care am mai întîlnit-o înainte cu vreo șase ani (probabil sub aceeași semnătură) la Teatrul Național din Craiova. Abandonarea „coloanei sonore” care însoțește unele momente ale piesei (clopote, și alte sunete muzicale), ar fi, cred, recomandabilă. S-ar obține astfel o mai bună reliefare a unor momente de mare și pură emoție artistică, aparținînd celor doi principali interpreți, Emil Botta și Irina Răchițeanu-Șirianu.

*Năpasta* și-a reluat locul pe prima noastră scenă în condiții care trezesc bunele noastre speranțe.

V. Mîndra

