Tatiana Vişescu
Universitatea din Piteşti

ÎNCEPUTURILE TEATRULUI ROMÂNESC CULT: COSTACHI CARAGIALI – *O REPETIŢIE MOLDOVENEASCĂ SAU NOI ŞI IAR NOI*

Résumé: *L'étude concerne des informations sur les débuts du théâtre roumain, ayant le rôle de mettre en évidence la contribution exceptionnelle de Costachi Caragiali, dans ce domaine, en tant que régisseur et auteur dramatique, l'écrivain étant, en même temps, un extraordinaire animateur culturel de son temps.*

Mots-clés *: débuts du théâtre roumain, Costachi Caragiali, costume*

Începuturile literaturii dramatice româneşti au fost timide şi sporadice, neţinând pasul, cum se ştie, cu evoluţia poeziei sau a prozei, cu siguranţă şi pentru că teatrul îşi va dobândi primele sale forme de existenţă organizată abia prin deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea. Primele încercări dramatice originale sunt modeste, scrise anume pentru a stimula interesul publicului, pentru a-l aduce la teatru, multe dintre ele anonime, cum este şi cazul unui text descoperit în Biblioteca Arhiepiscopiei române din Oradea, de către N. Densuşianu, redactat în română, latină şi maghiară, alcătuit din scurte scene fără legătură aparentă între ele, şi intitulat *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa.*

Din primii ani de după 1800 datează scenele pentru teatrul de păpuşi, trei la număr, ale lui Cosdtache Conachi (*Giudecata femeilor, Amoriul…* şi *Comedie banului Constantin Canta,* cea din urmă scrisă în colaborare cu Niculae Dimachi şi Dumitrache Beldiman, precum şi un fragment dintr-o piesă în versuri, *Serdarul din Orhei,* descoperită de V.Alecsandri care l-a şi datat (1811), N. Iorga atribuindu-l lui Alecu Beldiman. Mai trebuie amintite pamfletele dramatice ale lui Iordache Golescu (*Starea Ţării Rumâneşti acum în zilele Măriei Sale lui Ioan Caragea – voievod,* 1818), *Barbu Văcărescul, vânzătorul ţării,*1828), precum şi o comedioară cu autor necunoscut, datând din 1821, *Tarafurile cele ce aşează domnia* (titlul complet: *Comodia ce s-au lepădat de Visterie, care s-au urmat între cei jos arătaţi, având nădejdi unii de Hangerliu a veni domn şi alţii de Mihai Vodă Şuţ, frică fiindu-le de Callimah*).

Preintre primii noştri comediografi originali se numără Costache Facca (*Comodia vremii,* cu precizarea succedând titlul, *Comodia în 3 acturi alcătuită de d-nu clucerul C. Faca, în anul 1833, luna lui aprilie, Bucureşti, Conversaţii,*1834) şi Costache Bălăcescu (*O bună educaţie,* 1845). Acesta era contextul în care Costachi Caragiali, fostul elev (la şcoala de mimică şi declamaţie din cadrul Societăţii Filarmonice) al lui Ion Heliade Rădulescu şi al actorului Costache Aristia, vine să impulsioneze mişcarea teatrală nu numai prin organizarea unor mici trupe de actori (Botoşani, Iaşi, Bucureşti), dar mai ales prin sprijinirea ideilor avansate de Mihail Kogălniceanu în *Introducţia* la primul număr al *Daciei literare*, a necesităţii imediate, a alcătuirii unui repertoriu original autohton. Ca şi Ion Luca, nepotul său, mai târziu, Costachi Caragiali a scris mai ales comedii (*O repetiţie moldovenească* sau *Noi şi iar noi, O soaré de mahala* sau *Amestec de dorinţe, Îngâmfata plăpămăreasă sau Cucoană sînt, Doi coţcari sau Păziţi-vă de răi ca de foc*), dar şi o dramă, *Furiosul* (al cărui text s-a pierdut), adaptare după un fragment din *Don Quijote* de Cervantes. Şi tot lui C. Caragiali îi aparţine cea dintâi lucrare de sinteză cu privire la

BDD-A5336 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:51 UTC)

dezvoltarea teatrului românesc până la acel moment, cu caracter critic şi istoric, *Teatrul naţional în Ţara Românească.*

Publicată întâia oară în 1845, în tipografia Cantorei Foaiei Săteşti, farsa într-un act *O repetiţie moldovenească sau Noi şi iar noi*, scrisă, după cum mărturisea autorul, la *17 martie 1844 pentru plăcerea şi petrecerea a vreo câţiva prieteni*[1] (editată mai târziu de N. Iorga în volumul cu acelaşi titlu, în 1908, la Vălenii de Munte), s-a bucurat de un real succes de public. Manuscrisul original, aflat în Biblioteca Academiei Române (ms. 3315), este datat *13 aprilie 1944* şi este chiar emplarul care a mers la cenzură spre a fi aprobat, având pe pagina de titlu semnăturile şi parafele autorităţilor de control care *îngăduiau* piesa la 22 aprilie 1844, făcând precizarea că *d-lui, autorul, rămâne a împlini formalitaoa,* în scopul reprezentării ei.

Acţiunea celor opt *ştene,* inegale ca întindere, *să pitrece…în teatru*[2], *persoanele*[3], adică personajele nefiind altele decât actorii înşişi, modalitate artistică foarte originală şi inedită pentru acea vreme. Peste mai bine de o sută de ani, un alt dramaturg, Mircea Ştefănescu, va scrie o dramă în trei acte al cărei protagonist este Matei Millo, *Căruţa cu paiaţe*, eroii piesei fiind şi ei actori, membrii trupelor itinerante înfiinţate de celebrul om de teatru.

Costachi Caragiali aduce în faţa spectatorilor şi supune judecăţii publicului problemele deloc puţine şi deloc facile cu care se confruntă teatrul românesc de la 1845. Cea dintâi dificultate pe care trebuia s-o depăşească regizorul era absenţa unui spaţiu propice în care trupa de actori să-şi desfăşoare repetiţiile, mai ales că, la acea vreme, majoritatea colectivelor teatrale ad-hoc improvizate îşi disputau scena (adeseori o casă particulară, pus la dispoziţie prin bunăvoinţa proprietarului) cu cele franţuzeşti şi nemţeşti: *…dar când au făcut o repetiţie cumsăcade ? Sau mai bine, când am putut face ? Avut-am noi vreodată ştena slobodă?… De dimineaţă până la 12 să ocupă de franţesi, de la 12 până la 3 de nemţi, de la 3 şi până la 6 rămâne pentru noi; dar ce fel rămâne? Dintîi vin acei ce mătură pentru reprezentaţie – că, laudă Domnului, acum în toate zilele este teatru -; apoi vin de dau focuri pi sobele cele hârbuite, care afumă doao ceasuri întregi, cu ceasornicu; după aceea, vin maşinişti să aşeze decoraţiile pe diseară. Acu pas de mai fă repetiţie…* [4]

Motivaţia titlului comediei o găsim repede, în *ştena* II, în ultimele replici ale lui Caragiali care subliniază fără menajamente, direct lipsa de profesionalism a actorilor şi, mai ales, indisciplina muncii afişată nonşalant, ca un apanaj, un privilegiu inclus, intrinsec, a profesiunii lor. Nu numai că nu erau punctuali, dar nici nu veneau la repetiţiile ordinare, din vreme anunţate: *Dar lasă, domnule (lui Teodori* - alt personaj-actor, *că despre d-ta nu-i vorbă, şi să fi venit mai-năinte, ce era să faci ? Nu vezi că suntem numai 2, şi cu d-ta 3 ? nu vezi că lipsesc toţi carii au mai multă trebuinţă?[…] Aşa îi ia dracu totdauna, la repetiţiile moldoveneşti*[5].Apariţia *Regulamentului* elaborat de Matei Millo în 1846 avea să reglementeze, între altele, şi conduita actorilor, statuând norme şi obligaţii impuse chiar de prinţul Nicolae Şuţu, precizând detaliat: *repetiţiile vor fi de două feluri – cele pentru învăţat toluri şi cele de ansamblu; actorii trebuie să fie prezenţi până la sfârşitul actului*

[1] Costachi Caragiali, *O repetiţie moldovenească sau Noi şi iar noi*, în vol. *Clasicii români. Primii noştri dramaturgi*, Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1952, p. 181.
[2] Idem, p. 183.
[3] Ibidem
[4] Costache Caragiali, op. cit., p. 184
[5] Costachi Caragiali, *Istoria teatrului în Moldova,* vol. I, Iaşi, 1915, p. 343

BDD-A5336 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:51 UTC)

întâi, chiar dacă nu joacă, pentru a se evita orice situație neperevăzută; că actorii care ar refuza rolul vor fi amendați, iar la al treilea refuz, pur şi simplu daţi afară…[1]

Tot regizorul era obligat, pe lângă rolul de actor, să-şi asume şi unele îndatoriri umilitoare, împovărătoare de-a dreptul, descalificante, ce-i răpeau şi timp şi energie şi care, de cele mai multe ori, constituiau o adevărată probă a curajului şi a răbdării: *... pentru că toate greşelele dumilorvoastre să rapoartă asupra-mi, şi eu, pe de o parte, îngrijet de rolul mieu, pe d-alta, a vă-mpinge de spate la replică, pe d-altă a mă sfădi cu maşiniştii, cu lampiştii, cu toţi aişti beţivi trebuitori, sufăr înzecit cît dumneavoastră...*[2]

Caragiali era perfect conştient că, dincolo de toate, trebuia, cu orice preţ, să placă publicului, succesul prestației artistice (şi al textului dramatic, desigur) atenuând, ştergând fără să anuleze definitiv tensiunea muncii de fiecare zi. Nu lipsa permanentă a banilor îl îngrijora în cea mai mare măsură, ci insuccesul, fie el şi de o seară, reacția (violentă la acea vreme, ca în *Chiriţele* de V. Alecsandri, când se ajungea la amenințări directe cu *cortelul*) negativă a publicului: *...când reprezentațiile vor şchiopăta, de unde aşteptaţi vrun câştig, poate să ne împodobească publicul cu vro armonie ascuțită, ce să zice, româneşte, şuier…*[3]

Interesant este faptul că replicile *mari*, categorice sunt puse de dramaturgul Caragiali în gura regizorului (actorului) Caragiali, cu siguranță pentru a *lămuri*, dacă mai era nevoie, rolul şi importanța omului pasionat de teatru, Caragiali.

Atent la tot ce se întâmplă în jurul său, eroul nu uită nici o clipă că, uneori, le cere actorilor aproape imposibilul, câtă vreme, deşi diletanți, făceau teatru cu şi din pasiune, mai mereu suferind de foame, de frig, din pricina unor umilințe greu de înțeles de cei din afara teatrului, care, după spectacol, uitau pur şi simplu că pe scenă, în fața lor au stat preţ de două ceasuri, înainte de toate, oameni: *De ce nu dă Dumnezeu să vie, fără de veste, unu din cei însemnați, să dee peste noi, grămădiți, ca calicii împrejurul unei sobe unse cu săuri şi cu untdelemn, într-un amestec cu puturoşii de maşinişti, lampişti şi tăietori de lemne, pre carii nu îndrăzneau a le zice nici măcar: de-te mai încolo. […] Şi dacă acel nobil ar fi, zic, un adevărat nobil, adecă ar avea o inimă de un adivărat patriot, negreşit că, văzându-ne într-o stare atât de miseră, ar lăsa să-i curgă slobod doao lacrimi pentru 15 compatrioți ai săi, maltratați până la cel mai dupe urmă punct.*[4]

Caragiali era pe deplin conştient că repertoriul trupelor româneşti este, dacă nu improvizat, de cele mai multe ori de o calitate artistică şi scenică foarte modestă, lipsindu-i, în primul rând, originalitatea şi, mai ales, noutatea dublată subsumat de veridicitatea, apreciind în mod cu totul special indulgența excepțională unui public, de altfel încă needucat în ceea ce priveşte teatrul ca fenomen în ansamblul lui. Ba, mai mult, pentru a *nu ieşi* din moda vremii, majoritatea autorilor dramatici, urmând o îndătinată *regulă* nescrisă dar moştenită din generație în generație, evitau realitatea crudă, culorile adevărate ale vieții, plasându-şi actorii (personajele) în decoruri fanteziste, exotice, iluzorii, îmbrăcați, cel mai adesea, în costume tradiționale româneşti: *…şi cu toate aiste biruri, noi tot jucăm adese piese naționale în palate neapolitane, precum chiar la piesa « Fata cojocarului», am jucat sau bine fără ştire bietului cojocar, l-am trîntit în nişte palaturi poleite, şi l-am pus să dupească chiei, lângă coloane godice veneției… Nu face nimica. De la Veneția până la Podul Vechi, unde să pitrecea sțena, nu este multă depărtare…*[5]

---

[1] T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova,* vol. I, Iaşi, 1915, p. 343.
[2] Costachi Caragiali, *op. cit.*,, p. 185.
[3] Idem, *op. cit., p. 186.*
[4] Idem, p. 187.
[5] Costachi Caragiali, op. cit., p. 188.

BDD-A5336 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:51 UTC)

Pentru erou, teatrul nu este *o întâmplare*, o meserie ca oricare alta, este un dar, este opțiunea unei vieți, cel angajat pe acest drum anevoios având de învins cele mai adânci prejudecăți şi, cel mai adesea, ştiut dinainte, sărăcia: … *eu, om sărac, care mi-am însemnat această artă drept carieră în lume…*[1]

Ca nimeni altul înaintea lui, Caragiali a intuit importanța covârşitoare şi efectul definitoriu al costumului, al grimei, apreciind corect faptul că actorul trebuie să intre în pielea personajului, din acest punct de vedere considerând că prestația scenică rămâne searbădă, incompletă, ratată fără atenta *mimare* a eroului pe care îl interpretează: *Eu v-am mai spus că actorul pierde pe jumătate din acsia sa, dacă nu s-a figura bine, ba încă, cu vreme, ajunge chiar marionetă, fiindcă numai acele rămân neschimbate la față pentru totdauna".*[2] Dar Caragiali mai avea de luptat şi cu directorii de trupe, totdeauna cu mâna strânsă, adeseori proşti manageri dar care, inevitabil, aveau şi soții, o *ea* cu pretenții de întâietate şi între partenerii (partenerele) de scenă, şi în lumea bună a târgului în care trupa *oficia*. Răspunzându-i francezului Mase, impresarul (directorul), cu răbdare dar şi cu nerv, cu sarcasm chiar, Caragiale, având în vedere strict calitatea de soție, adică de *directris* a actriței, consoarta susnumitului, precizează ironic şi răspicat: *Acasă la d-ta şi, afară pe uliță, iar nu pe stână, şi mai cu seamă la repetiție; acum nu este decât actriță. Vrea să zică, că, dacă vă dăruia Dumnezeu ceva coconaşi era şi ei în drept, ca pui de director, să dea legi ? Săracii de noi, ce vremi am ajuns! Să credeți, băieți, că Antihristu s-au născut!*[3]

Una dintre tarele afacerilor cu spectacole de teatru era, bineînțeles, directoratul cumpărat contra unor sume frumuşele de impresari (directori, agenți) străini care, nu o dată, emiteau pretenții absurde, socotindu-i pe regizori simpli oameni de afaceri, în stare, ca şi ei, de orice pentru bani. Cu demnitate (rănită, adeseori), Caragiali punctează apăsat şi ireversibil deosebirea netă dintre regizorul care-şi pune talentul şi sensibilitatea în slujba teatrului, respectând mai ales publicul, şi indivizi ca Mase, pentru care spectacolul însemna doar câştig sau nu: *Dar vezi d-ta, domnule, eu ț-am vândut d-tale numai munca mea, iar nu şi cinstea-mi; până acum, laudă Domnului, nu am spiculat publicul, am făcut tot ce împrejurările m-au iertat, sînt oameni care au cunoscut această. De 5 ani de când mă tăvălesc pe aice am înfățoşat publicului în veci un om cinstit, iar nu un şarlatan, şi publicul au fost pentru mine totdauna aşa de generos, încît mi-au plătit peste merit.*[4]

Actor şi el, Caragiali este un mare iubitor de țară, judecând cu finețe şi realism mersul istoriei şi apreciind corect, cu patriotismul de rigoare, afişat foarte discret, stadiul dezvoltării Moldovei la acea vreme, sfidând cu eleganță ironia şi disprețul celor care se căpătuiseră în țara lui Ştefan-voievod, dar care priveau cu pretinsă superioritate *plebea* încă neevoluată, chipurile, necivilizată, lipsită de tradiție şi apetență pentru estetic şi cultură în general, aşa cum chiar Mase afirma obstinat: *E! domnule, să nu mai crezi Moldova cu 15 ani înăpoi, pe când năpădea ca lăcustele nişte acrobați, nişte alchimişti, nişte artifițieri carii, dupe ce îşi umpleau pungile, mergeau în patria lor şi criticau un norod, pentru ospitalitatea şi îmbrățoşarea ce le-au dat.*[5]

Cu experiența unei vieți trăite în *căruța cu paiațe*, mereu pe drumuri, Caragiali ştia foarte bine că teatrul românesc avea nevoie de mentori, de dramaturgi, de oameni de bine[6]

---

[1] Idem, p. 189.
[2] Idem, p. 189.
[3] Ibidem, p. 191.
[4] Idem, p. 193.
[5] C. Caragiali, op. cit., p. 194.
[6] Idem, p. 194.

BDD-A5336 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:51 UTC)

care să *lămurească starea aşa de nenorocită*[1] a lumii de dincolo de rampă. Nu întâmplător sunt amintiţi aici de către autor mari cărturari ai vremii, iubitori declaraţi şi împătimiţi de teatru: *Nu cunoaşteţi dv. Vreunu0 din compatrioţii moldoveni, la care să vă fi dus să-i spuneţi nedomirirea voastră, să-i cereţi sfat? Iată, d. Alecsandri, tânărul, d- Kogălniceanu, C.C. Negruţi, mers-au vreunu din voi la vreunul din d-lor, şi v-au dat afară? Bine ştiţi că d-lor au ţinut teatrul în anii trecuţi şi putea să vă dea sfaturi folositoare; dar, dacă nu aţi mers, cine-i de vină?*[2]

El însuşi actor de mare talent, autorul învăţase repede că ieşirea la rampă presupune trăiri adânci, transpunerea în stări de spirit emoţionale, totale uneori, pe care nu oricine şi nu mereu o poate izbuti. Aici, spune el, e *taina*, performanţa mereu unică de a face publicul să trăiască odată cu cei de pe scândura goală, de pe scenă, de a le transmite, direct şi deplin, toate sentimentele, toate vibraţiile lor: *Vezi, totul este pe cât poate un actor să să păzească de o prefacere; atunci careva izbuteşte în rolul său, când face publicul a uita persoana sa şi a-l videa în aceea a rolului său. Vezi, e foarte mare deosebire între comic şi măscărici: cel dintiu mă încîntă, mă face să rîd cu plăcere, pe nesimţite doresc ca rolul său să ţie cît mai mult, îmi place a îl vedea cît mai des; în vreme ce celălalt îmi zmulge rîsul, însă mă face să roşesc adese că l-am putut suferi.*[3]

Pe de altă parte, dramaturgul face deosebirea netă, cu aplicaţie, cu deplină cunoaştere a măiestriei reprezentării scenice, între actorul talentat şi cabotinul de rând, insistând, într-o exprimare plastică, asupra prestaţiei scenice, asupra necesităţii perfecţionării permanente, a obligativităţii *histrionilor* de a juca de fiecare dată cu inima: *De aceea, feriţi-vă de a vă obicinui să insuflaţi rîs publicului prin schimonosiri necuviincioase, fiindcă nu au văzut altele, dar prin chiar apaluzile cele vi s-a-nchide carieră; căce, sumeţi că aţi fost aplodaţi, şi mai sumeţi încă că aţi izbutit, vă lăsaţi talentele în tâmpire şi în loc de a vă urca treptat, vă coborîţi treptat, folosindu-vă numai cu atîta, că n-aţi deprins a vă sui pe stţenă fără palpit de inimă!*[4]

Actorul adevărat, spune el cu patos, trebuie să fie pe scenă mereu el însuşi, să-şi trăiască adânc şi deplin personajul, indiferent dacă e vorba de un rol de interpretare sau de unul mai complex, de compoziţie, să pară cel puţin, dacă nu să fie, firesc: *Cînd poate un actor să fie privit de public mai cu plăcere ? Negreşit, cînd să apropie mai mult de naturel? Şi cînd să poate mai mult? Atunci numai cînd, uitîndu-se pe sine, să îmbracă chiar pînă-n suflet cu atingerile persoanei ce înfăţoşează!*[5]

Trăindu-şi adânc şi deplin menirea, conştient şi sincer, cald recunoscător pentru rolul acestuia, Costachi Caragiali se întoarce mereu la public, socotindu-l cel dintâi, cel mai important actor într-un spectacol de teatru: *Cîte stavili în a voastră carieră ni să pun. Numai de l-a voastră bunătate aşteptăm / Să ne daţi încorăjare spre a face ceva bun. / Fost-aţi buni în multe rânduri, indulgenţi şi iertători / Ne-aţi dat adese ceea care noi n-*

[1] idem, p. 195.
[2] Idem, p. 196.
[3] Idem, p. 200
[4] Costachi Caragiali, op. cit., p. 200.
[5] Idem, p. 200.

BDD-A5336 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:51 UTC)

vrednicim, / Fiţi dar şi în astă seară nobili, îngăduitori, / Ca să zicem cu dreptate că de voi ne ocrotim.[1]

Modestă ca structură, cu o intrigă aparentă, superficială, nesusţinută de desfăşurarea în sine a discursului dramatic, cu personaje secundare eclipsate permanent de *maestru*, cu stângăcii evidente (dar scuzabile!) de construcţie, comedia *O repetiţie moldovenească sau Noi şi iar noi* este cu adevărat un simplu pretext, *un document viu de istorie teatrală, o evocare plină de miez şi de prospeţime a condiţiilor în care se desfăşura pe atunci viaţa teatrului românesc din Iaşi.*[2]

[1] Idem, p. 203
[2] Mihail Vasiliu, *Istoria teatrului românesc,* Ed. Elbatros, Bucureşti, 1972, p. 26.

BDD-A5336 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:51 UTC)