

**LBRIS**

We know  
books

**I.L.CARAGIALE**

# Teatru

Prefață, fișă biobibliografică  
și referințe critice de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

Coperta: Mădălina Pricop  
Tehnoredactor: Ecaterina Pîslă

**+Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**CARAGIALE, ION LUCA**

**Teatru** / I. L. Caragiale; pref., fișă biobibliografică și ref. critice de  
Lucian Pricop – Ed. a 7-a – București: Cartex 2000, 2023

ISBN 978-606-091-095-4

I.Pricop, Lucian ed. șt.)

821.135.1

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel./fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel.: 0745.069.898; 0729.951.763
- [www.edituracartex.ro](http://www.edituracartex.ro)
- e-mail: [comenzi@edituracartex.ro](mailto:comenzi@edituracartex.ro)
- e-mail: [comanda.cartex@gmail.com](mailto:comanda.cartex@gmail.com)
- O.P. 4, C.P. 184, București

## CUPRINS

<i>Prefață (Lucian Pricop)</i> .....	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	11
<i>Referințe critice</i> .....	13
<i>Notă asupra ediției</i> .....	35
O noapte furtunoasă .....	37
Conul Leonida față cu reacțiunea.....	79
O scrisoare pierdută.....	91
D-ale carnavalului .....	167
Năpasta .....	221

## CARAGIALE ȘI INSTAURAREA COMICULUI

Opera lui Caragiale s-a bucurat de priceperea și implicarea expertă a unor editori de anvergură culturală, precum Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu, Al. Rosetti sau Liviu Călin. Edițiile care au rezultat prin truda acestora, ediții cu un grad înalt de „științificitate filologică și istorico-literară“, vorbesc despre pasiunea devenită obsesie, despre arta care se supune rigorilor academice. Este foarte adevărat că, în felul acesta, Caragiale nu pierde, ci se conservă; dar nici nu mai este același dramaturg care împlinește o dublă funcție (greu de împlinit în cazul piesei de teatru): de bază pentru punere în scenă și de obiect de citire solitară.

În decursul timpului, a apărut nevoia unei disocieri între textele de o certă valoare transtemporală și ceea ce, fatalmente, a pierdut din interes din rațiuni de gen în primul rând. Una dintre aceste acțiuni de selecție a fost operată de prozatorul, dar și editorul Marin Preda, unul dintre admiratorii declarați ai literaturii lui Caragiale. Cu un devotament evocând implicarea lui Charles Baudelaire în actul de publicare a operei lui Edgar Allan Poe, Preda s-a aplecat asupra autorului *Scrisorii pierdute*, regizând o ediție în două volume care este și azi modernă, cuprinzând, după afirmațiile lui Preda, „aproape tot ceea ce a scris Caragiale într-o zodie a seninătății artistice“. Tot Preda consideră că o ediție din care s-a eliminat „cantitatea prea mare de publicistică existentă în edițiile mai mari anterioare“ răspunde unei autentice actualități a textelor literare, pentru că, deși interesante, articolele, cu o semnificație legată de anumite evenimente ale timpului, ar putea să întunece o percepere mai frustă a creației propriu-zise a părintelui lui Conu Leonida.

În prefata – destul de restrânsă ca spațiu, dar de o densitate a sugestiilor demnă de un act inițiativ în literatura română „clasică“ – Marin Preda se întreabă în ce constă totuși originalitatea lui Caragiale, căci *un scriitor nu poate fi mare fără a fi genial și fără a descoperi nimic*. Răspunsul lui Preda, exprimat în forme variate de generații succesive de critici, dascăli, studenți sau elevi, poate fi (re)concentrat într-o propoziție: *Caragiale a descoperit comedia cuvântului*.

Comedia cuvântului pe fundalul social al unor trăsături etice sau fenomene general-umane: prostia, corupția, tâmpenia, vanitatea și necinstea, ba chiar și filantropia, suspiciunea și teama, ghinionul și năpasta, buimăceala și lenea. Cumplite drame sau chiar tragedii se profilează în torentul de cuvinte al personajelor, în plină comedie. Comicul lui Caragiale se revarsă în satira violentă la adresa corupției din politica timpului; în ironie plină, măgulitoare, superpoliticoasă, *à propos* de „amici“, în humor duios și complice când scriitorul „simte enorm“ simfonia destinului. Există o poezie pură a comicului lui Caragiale. Căci, așa cum observa G. Călinescu, „eroilor“ lui Caragiale nu le lipsește, atât fondul, cât forma, „cuvântul potrivit“, o expresie adecvată a gândurilor care-l năpădesc și, adesea, îl torturează.

Discuțiile lor au loc la temperatură înaltă (adesea „la o bere“), la căldură („căldură mare“ – M. Ungheanu a remarcat o dată că „anotimpul caragialean“ este vara). Spiritele sunt încinse; tumultul lor meridional se revarsă adeseori ca un torent vulcanic. „Amicii“ trăiesc febril numai clipa prezentului, nu pot suporta trecerea timpului; se agață de orice „situațiune“ la ordinea zilei. Se agață cu voluptate și disperare de orice, pentru a ieși din timp, pentru a i se sustrage. Aici este paradoxul: agățându-se de prezent, ei se abstrag din timp – cum ar spune Schopenhauer – ei trăiesc un prezent etern. Efectul e aparent același cu cel obținut de Sadoveanu în *Hanul Ancuței*. Aidoma eroilor sadovenieni, „amicii“ lui Caragiale ies din fluxul temporal al istoriei prin spațiul mirific al cuvântului. Dar, desigur, în vreme ce distinșii comici ai lui Sadoveanu sunt niște figuranți, niște călători cu dureri înăbușite care își povestesc, fiecare pe rând, năprasnice întâmplări trecute (modalitatea ieșirii din timp este aceea a căutării și regăsirii „timpului pierdut“ prin rememorare, prin poveste), personajele lui Caragiale nu au ce să rememoreze, fiindcă ele trăiesc într-o perpetuă conversație pe teme curente, aproape ne semnificative. Eroii lui Sadoveanu au avantajul

detașării față de ceea ce spun. Ei manifestă un adevărat cult pentru cuvânt. De aici, ceremonialul din opera autorului *Baltagului*.

„Eroii“ lui Caragiale sunt limbuți și tipologic, și regional, tocmai fiindcă își exprimă imediat prin cuvânt ceea ce trăiesc în prezent (astfel trădându-se adesea), nu se pot detașa, nu pot decanta ceea ce spun. Temperamentul lor se exprimă automat în cascade de cuvinte. De la acest automatism derivă comedia limbajului lor.

E de observat un fenomen tipic universului caragialesc: în prezenta unui „amic“, personajul devine comic; în lipsa acestuia tensiunea dramatică înclină spre tragic. Între spaima lui Leiba Zibal („*O făclie de Paște*“) și cea a lui Conu Leonida diferența e minimă, raportându-se mai mult la psihologia etniilor. Și, totuși, Conu Leonida rămâne un personaj comic, cauza mi se pare a fi căutată – lăsând la o parte comicul de situație – în prezența Efimiței, căreia „bătrânul combatant“ îi împărtășește toate gândurile, inclusiv pe cele ale unei posibile sau imposibile revoluții: „Ei, domnule, câte d-astea n-am... citit eu...“.

Protagonistul din *Grand Hôtel* „*Victoria Română*“ are o noapte de insomnie și coșmar, probabil, pentru că în preajma sa nu se afla niciun „amic“. Dragomir ajunge (în *Năpasta*) la paroxism, nemaiputând suporta scurgerea celor câteva luni care l-ar fi absolvit de pedeapsă, tocmai fiindcă timp de aproape zece ani a tot fugit, s-a tot ferit de oameni, inclusiv de soția sa, Anca.

Farfuridi și Brânzovenescu ating, în schimb, comicul buf al vidului sufletesc. Ei nu-și ascund nimic unul altuia (convin chiar să semneze împreună o „anonimă“) și, aflându-se mereu alături, trăiesc, practic, în afara timpului, deși se mișcă peste tot, deși se află în miezul tuturor evenimentelor.

Demonstrația ar putea, desigur, continua, ilustrată deopotrivă, cu „o senzație de sufocare“ a prefectului Tipătescu care îi propune amantei sale „soluția evadării“, cu „însingurarea“ lui Niță din *Păcat*; cu spaima existențială a aceluia personaj care nu poate suporta noaptea de chinuri a soției care trebuie să nască și, prin urmare, el se agață de orice „eveniment la ordinea zilei“, discutând politică în jurul halbei de bere, până se luminează de ziuă; cu atâtea alte „situații“ din *O noapte furtunoasă*, *D-ale carnavalului*, *Amici* și din atâtea alte schițe și momente unde motivul cuplului este exploatat într-o viziune comică.

**LBRIS**

We know  
books

**LIVIU REBREANU**

# Teatru

Prefață de Mihaela Michailov  
Fișă biobibliografică și  
referințe critice de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

Coperta: Dana Popescu și Mădălina Pricop  
Ilustrația de pe coperta I: *Pantof de dans*, cca., 1920  
Tehnoredactor: Ecaterina Pîslă

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**REBREANU, LIVIU**

**Teatru** / Liviu Rebreanu; pref.: Mihaela Michailov; fișă  
biobibliografică și ref. critice de Lucian Pricop – București:  
Cartex 2000, 2024

ISBN 978-606-091-210-1

I. Michailov, Mihaela (pref.)

II. Pricop Lucian (ed. șt.)

821.135.1-2

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel/fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel: 0745.069.898; 0729.951.763
- [www.edituracartex.ro](http://www.edituracartex.ro)
- e-mail: [comenzi@edituracartex.ro](mailto:comenzi@edituracartex.ro)
- e-mail: [comanda.cartex@gmail.com](mailto:comanda.cartex@gmail.com)
- O.P. 4, C.P. 184, București

**CUPRINS**

<i>Prefață</i> (Mihaela Michailov).....	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	18
<i>Referințe critice</i> .....	20
<i>Notă asupra ediției</i> .....	27
Cadrilul .....	29
Plicul .....	117
Apostolii .....	221
Jidanul .....	311

## PREFAȚĂ

Cunoscut mai ales ca prozator, prin romanele și nuvelele de introspecție socială și psihologică (*Ion, Pădurea spânzuraților, Ciuleandra*), Liviu Rebreanu s-a remarcat printr-o profundă cunoaștere a atmosferei și creațiilor teatrale ale epocii sale, analizate atât contextual, prin referire la alte fenomene artistice, cât și în ceea ce le individualizează sistematic.

Piese sale, cu o structură tematică recurentă în literatura franceză a începutului de secol XX, sunt, în același timp, reflectarea viei societății românești în continuă schimbare, un fel de punere sub lupă a transformărilor ideologice și schimbărilor politice. Nu lipsesc parodia, umorul fin și dialogul tăios, gradat în *crescendo*.

Cea mai mare parte a scrierilor despre teatru au fost publicate de Liviu Rebreanu în perioada primului război mondial și în anii care au urmat Marii Uniri, la *Lumina* (între 22 sept. 1917 și 10 iulie 1918) și *Sburătorul* (între 19 apr. 1919 și 7 mai 1921). Contribuția sa la aplicarea teoriilor teatrale elaborate este esențială, fixând în conștiința publicului și a cercetătorilor rolul și importanța teatrului, ca instrument de cultivare și nu doar ca formă de divertisment.

Interesul major al cronicilor lui Liviu Rebreanu vine dintr-o radiografiere pertinentă a fenomenului teatral privit în ansamblu, în funcție de ingerințele sistemului politic și de o infrastructură de cele mai multe ori fragilă. Nu doar spectacolul în sine îl preocupă pe Liviu Rebreanu, ci și felul în care se conturează repertoriile, intențiile directorilor de teatru de a-și forma trupe și de a se impune printr-un

program bine articulat, în concluzie, spațiul teatral în ansamblu, ceea ce face ca scrierile sale să fie cu atât mai relevante. Liviu Rebreanu este un observator fin al contextului în care teatrul românesc evoluează, concentrându-se pe sincronizarea cu dramaturgia occidentală și pe cele mai reprezentative montări cu piese din literatura dramatică autohtonă. O altă coordonată asupra căreia Rebreanu insistă în cronicile sale este cultivarea publicului, provocarea lui prin propuneri cât mai incitante și întreținerea gustului pentru producții teatrale de calitate. Cronicile reflectă o cunoaștere amănunțită și minuțioasă a spațiului teatral românesc și a principalelor instituții de spectacol angrenate în producerea artei autentice. Rebreanu trece în revistă activitatea teatrelor, nu doar din perspectiva spectacolelor propuse, ci și din aceea a multiplelor probleme cu care se confruntă acestea. Actualitatea cronicilor sale este dată de acuitatea percepției asupra întregului sistem teatral, astfel încât cea mai mare parte a lor pot fi citite și astăzi cu mult interes, tocmai datorită unghiului de abordare. Rebreanu nu se oprește doar la spectacolul ca atare, reușește să-i dea o anvergură prin sublinierea importanței și noutății montării, în contextul cultural care o înglobează. Mai mult decât atât, notațiile sale extrem de pertinente sunt un fel de istorie vie a epocii. Pe Rebreanu îl preocupă, deopotrivă, implicațiile socialului în viața teatrală. Într-un articol intitulat *Criza directorială*,<sup>1</sup> se oprește supra influenței politicului în viața culturală, dezaprobând afinitățile electivă de acest gen: „Suntem, probabil, singura țară din lume, unde directorul teatrului, în loc de chemare profesională, trebuie să fie client politic care vine și pleacă împreună cu guvernul“. Aceste preferințe pe criterii non-artistice au repercusiuni extrem de grave asupra repertoriului și criteriilor de selecție. Rebreanu contestă vehement tot ceea ce ține de interese personale, infiltrate în climatul artistic. Nu întâmplător, majoritatea pieselor sale radiografiază mecanismele unei politici insinuate în societatea pe care o domină mai mult sau mai puțin subversiv. Luările de poziție indică un real

1. Liviu Rebreanu, *Opere* 13, Editura Minerva, București, 1989, p. 150.

interes în viața culturală, fiind vizibilă atitudinea directă față de tot ceea ce intră în sfera artisticului.

Rebreanu încearcă să accentueze în cronicile sale ceea ce astăzi numim, în terminologia modernă, o politică culturală adecvată, capabilă să structureze instituțiile artistice și care să nu fie profesată veleitar și haotic. Tocmai de aceea, comentariile sale, dincolo de statutul de mărturie viabile despre teatru și cultură, incită cititorul prin subiectele vehiculate, care își dovedesc permanent actualitatea. Cine le parcurge poate observa că problemele majore sunt, înglobând bineînțeles evoluția spectacolului, în mare parte, similare celor de astăzi: numirea unor directori de teatre pe criterii exclusiv politice, dispariția unor instituții de spectacol, eforturile unor companii particulare de a se susține etc.

Modelul de analiză propus de Rebreanu vizează acoperirea unui spectru cât mai larg de zone ale artei spectacolului. Într-un incitant articol, *Repetițiile!*, Rebreanu pune accentul pe importanța acestei etape de lucru, laboratorul cel mai fecund al creației teatrale, cu tot ce implică: starea de anxietate, nesiguranța, căutarea continuă, momentul când se construiesc speranțele cele mai puternice legate de reușita unui rol. E un proces de consum interior a cărui febrilitate Rebreanu o reflectă ca pe o combustie totală, preocupându-l astfel nu doar rezultatul final – spectacolul finit – ci și tot ceea ce îi determină existența: „E vremea speranțelor, emoțiilor, combinațiilor, emulațiilor. (...) De dimineața până seara alergarea, frământarea nu mai încetează. Nervii sunt într-o încordare îngrozitoare. Dacă ar ține zilele acestea de repetiții mai mult, oamenii s-ar prăpădi. Toți sunt plini de nădejde, de încredere“. De asemenea, Rebreanu pune în paralel două lumi care se conțin reciproc, una fiind oglinda de cele mai multe ori nevăzută a celeilalte. Într-un fragment elocvent pentru tot ce ascunde lumea scenei, cronicarul efacează mirajul lumii văzute, fascinația clipei care, de fapt, condensează esența spectacolului, pentru a pune în prim plan culisele. Într-o artă care mizează atât de

1. Liviu Rebreanu, *Op. cit.*, p. 20.

**LBRIS**

We know  
books

**BARBU DELAVRANCEA**

**Apus de soare  
Viforul  
Luceafărul**

Prefață și referințe critice de Oana Soare  
Fișă biobibliografică de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

Coperta: Mădălina Pricop  
Tehnoredactor: Ecaterina Pîslă  
Lector: Ioana Marcu

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României****DELAVRANCEA, BARBU ȘTEFĂNESCU**

**Apus de soare, Viforul, Luceafărul** – Teatru: Barbu Delavrancea;  
pref. și ref. crit. de Oana Soare; fișă biobibliogr. de Lucian Pricop  
– București – Ed. a 4-a – Cartex 2000, 2023

ISBN 978-606-091-087-9

I. Soare, Oana (pref.)

II. Pricop, Lucian

821.135.1

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel/fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel: 0745.069.898; 0729.951.763
- [www.edituracartex.ro](http://www.edituracartex.ro)
- e-mail: [comenzi@edituracartex.ro](mailto:comenzi@edituracartex.ro)
- e-mail: [comanda.cartex@gmail.com](mailto:comanda.cartex@gmail.com)
- O.P. 4, C.P. 184, București

## CUPRINS

<i>Barbu Delavrancea și trilogia Moldovei (Oana Soare)</i> .	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	20
<i>Referinte critice</i> .....	23
<i>Notă asupra ediției</i> .....	33
APUS DE SOARE .....	35
VIFORUL .....	105
LUCEAFĂRUL .....	197

## BARBU DELAVRANCEA ȘI TRILOGIA MOLDOVEI

Barbu Delavrancea – și nu Barbu Ștefănescu-Delavrancea, cum i se spune mai frecvent – este pseudonimul pe care și-l alesese și singurul pe care îl accepta cel care se născuse pe 11 aprilie 1858, în familia căruțașului Ștefan Tudorică Albu. Familia viitorului scriitor locuia în mahalaua bucureșteană Delea Nouă. Dacă micul Barbu nu avea și un nume de familie – fenomenul de afiliere patronimică era, în secolul XIX, abia la începuturi – autorul de mai târziu își va inventa unul și-l va face prea binecunoscut. Originile lui Delavrancea sunt, așadar, umile – însă mereu purtate cu mândrie și depășite prin meritul personal. Mai târziu, într-un discurs rostit în Cameră, își va reaminti: „Eu nu pot să uit că sunt copilul țăranului clăcaș împrăștiat la ‘64... Străbunii mei se pierd în haosul iobagilor, suferind cu ceilalți țărani deopotrivă și lipsa, și foamea, și năvălirile“. De la bun început elevul se remarcă prin rezultatele sale la învățătură. Urmează, între 1870 și 1877, liceul Sfântul Sava din București, după care se înscrie la Facultatea de Drept, iar în 1882 pleacă la Paris, pentru a-și desăvârși studiile juridice (se întoarce în țară în 1884). Tot acum ia contact cu frenetica viață literară din capitala Franței – punându-se la zi cu ultimele tendințe artistice, mai ales cu direcția naturalistă, promovată de Émile Zola. Însă primele sale încercări literare datau încă din liceu, iar în 1878 îi apăruse chiar o plachetă de versuri, *Poiana lungă*, pe care, nemulțumit, o va retrage din circulație. Tot la Paris abandonează genul poetic și trimite spre publicare în țară, în 1883, nuvela *Sultănica*. Revenit în România, are o intensă activitate

gazetărească: va lucra ca redactor la *România liberă* și la *Epoca*, unde îi va întâlni și pe cei doi mari prieteni ai săi: I.L. Caragiale și Alexandru Vlahuță. Relațiile lor de amicitie au devenit de mult o legendă a literaturii române. Delavrancea – care era și avocat – îl va apăra cu succes pe Caragiale în 1902, în absurdul proces de plagiat intentat de un obscur publicist, Caion, măcinat de invidie. Însă acești doi prieteni erau firi cât se poate de diferite: Delavrancea excesiv și pasional, Caragiale extrem de ironic. La Paris, unde îl dusesse Barbu, îndrăgostit de acest oraș și de Franța, lui Caragiale nu îi place nimic (totul îi amintea prea mult de modernitatea românească, imitată în pripă după cea galică); la Berlin, unde se autoexilase prietenul său, lui Delavrancea totul i se pare monoton, iar atmosfera bătrânicioasă.

Nu în ultimul rând, Delavrancea a avut și o semnificativă carieră de om politic. În 1894 este ales deputat liberal, iar în 1899 devine primarul Capitalei. Între 1910 și 1911 a fost ministru al Lucrărilor publice, iar în 1918 era ministru al Industriilor. În anii neutralității, va susține o amplă campanie pentru intrarea țării în război de partea Franței. Din păcate, scriitorul va muri la Iași, în refugiu, pe 29 aprilie 1918 (în aceeași zi cu George Coșbuc) – nu va ști, așadar, că războiul va fi câștigat, iar Marea Unire va deveni în curând o realitate.

Această scurtă prezentare biografică ar fi incompletă dacă nu ne-am referi pe scurt și la familia Delavrancea și la relațiile sale de rudenie – pentru că e vorba de o familie cu puternice rădăcini culturale. Prin căsătoria cu Mary Lupașcu, Delavrancea se integrează într-una dintre familiile vechi ale aristocrației românești – Lupaștii au legături de rudenie cu familiile Teodoreanu (Ionel Teodoreanu) sau Miller Verghi (la pensionul particular al Elenei Miller-Verghi va ține și Delavrancea prelegeri pe teme literare sau de folclor). Dintre cele patru fiice ale lui Delavrancea, cea mai cunoscută este Cella, pianistă de mare talent și scriitoare, aplaudată pe toate scenele lumii și încurajată, la debut, de însuși Caragiale, meloman desăvârșit, care i-a prezis cel dintâi fabuloasa carieră. Dar și celelalte fiice ale lui Delavrancea au avut cariere artistice: Pica Dona a fost pictoriță, iar Henrietta arhitectă. Dacă n-ar fi intervenit

moartea sa timpurie, Bebs putea să devină o mare literată – frecventa cenaclul ținut de E. Lovinescu, amfitrionul apelând frecvent la opiniile ei despre scrierile participanților. Replica „Ce zici, Bebs?” era astfel arhicunoscută printre membrii cenaclului.

Delavrancea a luat hotărârea de a scrie trilogia Moldovei (*Apus de soare*, *Viforul*, *Luceafărul*) într-un moment de cumpănă istorică: în 1907, după evenimentul tragic al înăbușirii răscoalelor țărănești în sânge. Confruntată cu o acută criză politicianistă și cu dificultățile inerente unui stat încă în formare, țările române aveau nevoie de un puternic mit al trecutului, în jurul căruia identitatea lor greu încercată să se coaguleze. Trecutul glorios avea astfel un rol reconfortant, de furnizor de încredere și optimism, cu atât mai mult cu cât destui scriitori din epocă (I.L. Caragiale, și el zguduit de eveniment) puneau sub semnul întrebării însăși revoluția de la 1848, în a cărei proastă implementare vedeau înseși cauzele revoltei țărănești. Delavrancea se uită mai departe în trecut și se oprește asupra figurii lui Ștefan cel Mare. El era eroul, războinicul și sfântul, o personalitate legendară din istoria țării. Înainte de Sadoveanu și după Nicolae Iorga, Delavrancea este unul dintre principalii scriitori care au contribuit la crearea mitului lui Ștefan cel Mare în cultura română. În fapt, deși, propriu-zis, este protagonist doar în *Apus de soare*, marele domnitor domină întreaga trilogie, ca un fel de simbol care nu a mai putut fi depășit: cei care îi succed la tron, Ștefăniță (*Viforul*) și Petru Rareș (*Luceafărul*) nu se ridică la valoarea lui, factorul psihologic inhibitor fiind analizat mai ales în *Viforul*. În special prin crearea acestui mit istoric, pornind de la binecunoscutul domnitor, Delavrancea va trăi mereu în sufletele publicului larg și va avea un loc și în istoria literaturii române. Or, a face nu doar un personaj memorabil, ci unul legendar dintr-o figură istorică reală nu este tocmai ușor. Într-un anume sens, s-ar putea spune că numai un scriitor cu temperamentul tumultuos al lui Delavrancea putea să fixeze acest erou într-o *piesă de teatru*. Pentru că autorul, om politic, avocat și, mai ales, un mare orator – unul dintre cei mai mari pe care i-a avut România – avea un temperament dramatic prin excelență. Un istoric literar din acea epocă, N. Petrașcu, îl descria ca pe un personaj cu totul original – era