

# CRONICI, ARTICOLE, ESEURI, PAMFLETE



I. L. Caragiale,  
văzut de Iser

C

ontactul cu gândirea estetică și critică a lui Caragiale se stabilește ușor. Deosebirile mărunte de ortografie, expresiile care astăzi sună anacronic, referirile la fenomene de artă care au pierit de mult nu stingheresc; ideile marelui dramaturg continuă să trăiască. Unele dintre ele coincid aproape integral cu principiile pe care estetica noastră de astăzi le consideră fundamentale. Și, ca întotdeauna când este vorba de o estetică cristalizată în lupta zilnică a unui mare artist, ideile ni se dezvăluie dinăuntru, din perspectiva celui care

se află chiar în inima faptului de artă; ele ni se înfățișează în semnificația lor vie, nemijlocit însemnată pentru munca artistului, cu întreaga bogăție de observații și nuanțe a unei cunoașteri profesionale. De aceea, câteva din notațiile lui Caragiale sună deosebit de actual. Pe linia unor preocupări care sînt și ale noastre — comunitatea rezultînd din realismul consecvent al scriitorului —, ele scot la iveală aspecte esențiale pentru înțelegerea artei, dintre care unele nu se lasă tocmai ușor cunoscute, fiindcă nu țin de suprafața, ci de esența fenomenului artistic.

Iată un exemplu: adevărul, astăzi elementar, al operej de artă ca reflectare a realității Caragiale îl formulează aproape identic cu definițiile actuale, materializîndu-l în imaginea unui bob de rouă care, căzînd din înălțimi, oglindește întreg universul. Dar oglinda de care vorbește el nu are nimic comun cu oglinda moartă, înțeleasă dogmatic; bobul de rouă este o oglindă sferică și imaginea pe care o reflectă el se află în neîntreruptă mișcare, fiind rezultanta concordanței sau neconcordanței dintre mișcările reflectate, mișcări obiective ale lumii reale, și însăși mișcarea oglinzii — evoluția subiectului artist. Acest joc de mișcări nu este conceput de Caragiale numai în doi termeni — realitate, artă — ci într-un triptic: realitate, artă, public. Dramaturgul vorbește despre infinitatea de schimbări și raporturi între acești trei termeni; el afirmă că o operă de artă se definește printr-un „chip constant de raporturi între *ce* și *cum* se oglindește.“ Arta este gîndită, deci, și în momentul creației și în acela al receptării de către public, ca un proces, ea este explicată printr-un șir de raporturi. Punct de vedere cu totul actual, care pune în evidență un simț înnăscut al dialecticii. Viziunea contemporană despre artă nu poate, într-adevăr, să admită disocierea faptului artistic în câteva elemente statice. Dialectic privită, arta reprezintă o sinteză a mișcărilor vii din realitatea umană. Aceste mișcări pot fi definite, ele au un curs anume și semnificații specifice, dar sînt mișcări și nu pot fi cuprinse decît într-o analiză, la rîndul ei dialectică. Lectura lui Caragiale ne reamintește aici un principiu pe care îl mai uităm și astăzi, noi criticii, grăbiți uneori să închidem procesul artistic în clasificări înghețate o dată pentru totdeauna, sub etichete-șablon, sau, cum ar spune Caragiale, „calapoade“.

O rezonanță contemporană are și atitudinea estetică a lui Caragiale față de realitate. Se poate lesne trage o linie de unire între adîncul respect pe care îl manifestă el față de adevărul vieții și chemarea constantă a artei noastre: cu fața la viață! Se pot stabili puncte de contact, mai departe, între această atitudine și profesiunile de credință ale marilor creatori realiști contemporani.

Există la Caragiale o modestie respectuoasă față de realitate care capătă expresii emoționante. În „Cîteva păreri“, o imagine concretizează acest sentiment: este imaginea gnomului care, cocoțat pe genunchii unui titan organist, înfiripă, printre acordurile cîntate fără întrerupere de uriaș, și în nemijlocită dependență de ele, o melodie. „Ei! sufletul meu e orga misterioasă; titanul, care preludează fără un moment de repaos, pînă ce orga pierde puterea de a mai scoate măcar o notă, este lumea; iar gnomul ești tu, tu poetul, tu artistul.“ Și scriitorul își previne tovarășul de breaslă: „Ia seama, gnomule! Ia seama bine la tonul precis, la înțelesul adînc, la ritmul susținut al preludiului titanice, și improvizează-ți în consecință melodia...“

\*\*\*

Foarte vie este lupta pe care o poartă Caragiale-criticul cu arta burgheză. Dimensiunile acestei lupte depășesc cu mult coordonatele ei de timp. Caragiale polemizează, atacă în adînc arta burgheziei, și efortul lui, adeseori împins pînă la disperare, rămîne și astăzi activ, eficient, pentru că definește precis și fără cruțare gustul artistic burghez.

Antiretorismul lui Caragiale, atît de modern, aici își are rădăcina, ca și repulsia lui adîncă față de melodramă și dulcegării. Falsele emoții ale burghezului cu burta plină, care trăiește în confort, grijuliu izolat de frămîntările vieții, îl scirbesc, și el nu pierde nici un prilej pentru a le batjocori. Pamfletele lui sînt îndreptate împotriva „artei“ care răspunde unor astfel de exigențe, transformîndu-se într-o distracție de suprafață, menită să gidile agreabil sensibilitatea și orgoliul unor trîntori și nu să comunice sentimente și gînduri adînc umane. Toate exemplele negative înșirate în „Cîteva păreri“ circumscriu mediocritatea cu pretenții de măreție a unei arte filistine. Și, semnificativ, aproape toate exemplele pozitive din acest studiu sînt împrumutate creației populare: un clown talentat dintr-un circ e contrapus sforăitorului june-prim dintr-un spectacol plat, un popă din turtă dulce de la Moși e opus unei „sublime“, dar prin nimic viabile, statui de bărbat ilustru, cîteva versuri populare sînt puse în valoare prin contrast cu dramele istorice găunoase.

În acest șir de comparații polemice, o caracteristică a artei oficiale din vremea sa îl obsedează pe Caragiale: falsa măreție, stilul pompos, grandilocvența.

„Așa e și în arhitectură, așa și în muzică. Înșiră cît poțtești colonade după colonade; așează-le d-asupra domuri și domulețe; îngrămădește pretutindeni decorații; întrebuițează zece contrabase, opt tromboane, patru tobe mari și patru sute de voci — degeaba, dacă nu te prinde.

Așa e și în literatură. — Toarnă sute și mii de versuri ori rînduri de proză; cîntă toate stelele, luna, soarele, patimile, nimicnicia, eternitatea — degeaba, dacă nu te prinde.

Așa e și în filozofie și în critică. Clădește cele mai transcendente, cele mai profunde sau mai înalte tractate, cu tot aparatul posibil de erudițiune; combină cele mai ingenioase teorii despre artă, artă pentru artă, cu tendență, cu teză, cu sau fără mai știu eu ce — degeaba, dacă nu te prinde.“

Este o imagine iperbolic supradimensionată a acelei arte care pune cît mai mult spre a exprima foarte puțin, sau nimic. „Te prinde“ înseamnă a avea talent, iar talent Caragiale numește puterea „de a găsi formula de comunicare intelectuală exactă a simțirii ce ne-a produs-o împrejurările materiale.“ Adică, în termeni actuali, talentul este capacitatea de a transmite un mesaj afectiv-intelectual dictat de viața reală. Distincția pe care o face criticul dramaturg între „stil“ și „manieră“ la asta se referă: la deosebirea dintre arta autentică, care are de comunicat un conținut real, și falsificările care, imitînd aparențele artei, caută să distreze sau să impresioneze fără a transmite nimic. Apropierea pe care o denunță astfel Caragiale între arta burgheză și meșteșugul găunos este foarte prețioasă pentru noi: arta burgheză, manifestată ca atare, nu mai există la noi, dar deprinderile meșteșugărești continuă să existe. Lupta lui Caragiale împotriva „producerilor de manieră“, a imitațiilor și falsificărilor se înscrie pe aceeași mare

direcție pe care s-au orientat, de pildă, strădaniile lui Stanislavski de a izgoni din teatru meșteșugul, sau, pentru a da un exemplu de actualitate imediată, ea se înrudește cu ofensiva cea mai recentă a presei artistice sovietice împotriva tuturor formelor de rutină.

\*\*\*

Războiul pe care îl poartă Caragiale cu spiritul burghez se desfășoară pe variate planuri. El implică în aceeași măsură răfuiala cu critica ce propaga acest spirit și atacul direct la publicul care îl genera. Sarcasmul marelui autor de comedii vizează critica oficială din timpul lui — o critică nesinceră, afișând un optimism de paradă și mascind adeseori o lipsă de cultură elementară sub un pretins entuziasm sforăitor. Caragiale lovea în lauda banală și nemeritată, cum îi era obiceiul, parodiind-o cu un dispreț adânc pentru vorbăria de prisos, frazele de serviciu, emfața și extazul gratuit. Pamfletul „Literatura și artele române în a doua jumătate a secolului XIX“ este caricatura acestei maculaturii critice: nici un nume, nici o operă citată, nici o dată concretă, numai afirmații generale și exclamații de încântare! Caragiale nu iartă euforia de autoadmirație a comentatorilor conformiști. Iată o mostră: „Romînul este născut poet, s-a zis odinioară. Odinioară! E mult de atunci! De atunci pînă astăzi a trecut vreme; un an a fost roditor cît un veac pentru avîntul cu care acest popor s-a aruncat, ca o Andromedă dezlănțuită la coapsa fugosului Pegaz, pe calea fără de capăt cunoscut a progresului! Societatea noastră a progresat. Astăzi romînul este născut poet și critic, citeodată și biciclist. El mînuiește cu aceeași dexteritate versul și proza, el înțelege cu o egală siguranță, niciodată dezmințită, toate ramurile de artă — tot ce e mare, bun, adevărat și frumos! Frumosul! A! Frumosul!...“ Și așa mai departe, într-un stil demn de Cațavencu-estetician. În această conferință-pamflet, la capitolul I, care are subtitlul „Poezia, — Romanul, — Novela, — Drama, — Critica literară“, prima frază se întinde, cu toate întortochelele specifice gândirii unui Farfuridi, pe o pagină și un sfert. La fel, este greu să găsești, în toată literatura de specialitate, o mai bună satiră a cronicii care bolborosește vorbe mari decît acea prezentare a marilor Eleonora Duse și Mounet Sully, în care, pe cinci pagini, Caragiale îngrămădește comparații la nimereală, exclamații banale, date înșirate anapoda, locuri comune despre artă, citate după ureche („un eminent critic francez al cărui nume îmi scapă spunea...“), pentru a încheia, recunoscînd ștengărește: „Să n-apuc să mai scriu încă o cronică pentru „Pagini literare“, dacă i-am văzut vreodată pe acești mirifici virtuoși... dar nu numai pe scenă... nici măcar pe stradă... Uite! Învață-te minte: așa se scriu în genere, pentru dumneata, cronicile noastre teatrale“.

\*\*\*

„...Toți o pasc, toți o rumegă“. Caragiale, adept al artei pentru cîțiva aleși? Nicidecum. Doar el a fost cel care, în raportul către Barbu Delavrancea, pe atunci primar, a cerut, foarte probabil pentru prima oară în țara noastră, înființarea unui teatru popular. În estetica lui, scriitorul se referă neîntrerupt la public, subliniind că o operă de artă nu trăiește decît dacă „doi ochi pricepuți o redesteaptă la viață“. Tot el face, în alt loc, o încercare de a diferenția și a analiza publicul, tocmai pentru a stabili obiectivele artei teatrale în funcție de cerințele reale ale spectatorilor. Invectiva „toți o pasc, toți o rumegă“ se referă direct la publicul cu care Caragiale se afla în luptă. Acei „toți“, ale căror aprecieri despre artă îl exasperau („Așa, nu se mai știe azi deosebi floare de floare: ...și nu e gură care, rumegîndu-și ce a păscut, să nu aibă mica sa exclamație de mulțumire, ori de dezaprobare, în orice caz de afirmare a competenței, sensibilității și autorității gustului său personal...“), desemnează pătura care constituia atunci publicul obișnuit, foarte incompetent și de loc „mare“, nici la propriu nici la figurat — după cum chiar articolele lui Caragiale o arată. Și cu acest public dramaturgul nu se putea împăca.

\*\*\*

Părerile lui Caragiale despre arta teatrului depind mai mult de circumstanțele în care au fost formulate decît considerațiile lui generale despre artă; tocmai pentru că arta spectacolului a evoluat atît de mult de atunci, încît obiectivele concret legate de dezvoltarea teatrului nostru, pe care le urmărea Caragiale, au rămas relativ în urmă.

Rămân totuși de semnalat câteva păreri cu caracter de permanență. Iată, de pildă, afirmația — foarte originală și curajoasă pentru acea vreme — că teatrul nu se confundă cu literatura. În articolul „Oare teatrul este literatură?” Caragiale afirmă că teatrul „nu e un *gen* de artă, ci o artă de sine (stătătoare), tot așa de deosebită de literatură în genere și în special de poezie ca oricăre altă artă — de exemplu, arhitectura” și că, pentru a exista într-adevăr cu *dignitate*, teatrul „trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreun fel dreptul de egalitate pe propriul său teren.” În demonstrație, Caragiale argumentează uneori discutabil, mai ales când subapreciază rolul cuvîntului în teatru — poziție cu totul paradoxală pentru un dramaturg ca dînsul care, de altă parte, aproape că fetișiza cuvîntul potrivit la locul potrivit. Dar, în esență, el nu face decît să lupte pentru ceea ce deceniile următoare aveau să instaureze ca definitiv cîștigat în teatru: o artă a spectacolului unitară și armonioasă, gîndită, o artă în care jocul arbitrar al actorilor a făcut loc legității ideii de ansamblu.

Actuale au rămas, în pofida timpului, considerațiile dramaturgului despre jocul actorilor. Aici ni se dezvăluie Caragiale regizorul, vorbind competent și cu siguranță despre un domeniu pe care l-a cercetat îndelung. Chiar dacă astăzi puțini actori își mai permit abuzuri ca acelea pe care le făceau unii dintre contemporanii lui Caragiale, tiradele acestuia, îndreptate cu furie împotriva meșteșugului stupid, automat, lipsit de orice gîndire, își păstrează interesul, fiindcă clișeuul nu a dispărut din teatru. Lăudînd pe actorii al căror joc „este hotărît și stăpînit de gîndire și gîndirea statornică de studiu conștiincios”, scriitorul demonstrează din nou înțelegerea adîncă, oricînd viabilă, a unor coordonate esențiale în arta teatrală.

\*\*\*

Dar critica lui Caragiale nu trăiește numai prin idee, ci și prin temperament, prin pasiune; însuși Caragiale-criticul continuă să ne fie apropiat prin emoțiile sale.

Poziția lui este omenească și dreaptă: nu acceptă nimic în mod mecanic, judecă totul, verifică totul prin prisma criteriilor proprii. Își permite să se revolte împotriva unor autorități celebre ca Schiller și Hugo, își îngăduie — cu o perfectă conștiință a competenței, de altfel unanim recunoscută — să afirme despre un întreg *gen* de artă — spectacolul de operă — că i-ar face „efectul dulceții de vișine”. Lupta cu fetișurile îl împinge la exagerări polemice; dar tendința de a cerceta și a judeca totul este pozitivă.

Toate scrierile lui critice sînt impregnate de răscolitoare pasiune. Nimic nu-i este indiferent. Ce laudă, laudă pătimaș, ce atacă, atacă necruțător. Și deși tonul îi este rareori grav, sub verva satirei răzbate adeseori durerea adîncă, atîngînd cîteodată limitele disperării. „Într-un moment, cîțiva boieri — unii, agiamii, picați proaspeți de la Paris; alții răscopti prîpit sub fierbințeala zonei orientale — au crezut că a iubi culisele și cabinele cabotinelor însemnează a pricepe arta teatrală. Și ce le-a trăznit prin cap? Să organizeze teatrul românesc așa, ca să-și facă din el, ca din multe alte instituțiuni publice, o jucărie...” Așa reia Caragiale, în articolul „Un nou teatru”, lupta dureroasă cu patronajul nefast al statului de atunci asupra teatrului. Este o satiră gravă, care cuprinde atîta suferință pentru arta și publicul înjosit, atîta amărăciune, încît numai acest articol și poate explica exilul voluntar, de mai tîrziu, al scriitorului.

Îmbrăcînd toate nuanțele posibile — mînia neiertătoare și admirația sinceră, simplu și fără rezerve mărturisită; zîmbetul acid și duiosia, indignarea fără margini în fața triumfătoareii prostii oficiale și marea pasiune pentru idee — aceste texte pulsează de viață. Recunoaștem în ele o forță critică egală cu forța scriitoricească a dramaturgului, o mărturie artistică critică niciodată anihilată de șablon, prejudecăți sau fraze convenționale, niciodată redusă la un singur ton, originală chiar pe acolo unde pare patinată de vreme și, mai ales, dovedind o mare conștiință cetățenească, dublată de o pasiune ardentă pentru artă.