

ce-și propune întocmirea unei bibliografii critice, a unei biblioteci a edițiilor Caragiale și a unei arhive pe marginea montărilor caragialeene, adusă la zi. La simpozionul desfășurat la Craiova, au prezentat conferințe și comunicări universitare în prof. dr. doc. Al. Dima, Ion Zamfirescu, C. D. Papastate, prof. dr. Mircea Mancaș, Florea Firan, muzeologul George Franga, secretarul literar Al. Firescu, regizorii Anca Ovanetz Doroșenco și Mircea Cornișteanu.

■ AL. DIMA

Publicistica teoretică

Aspectul beletristic al operei lui Caragiale, îndeosebi capacitatea sa de „creație” — în sensul lui Ibrăileanu, ca făuritor de „caractere” și „situații tipice”, concurente cu procesul biologic și sociologic al naturii și societății. Inseși — a impresionat, cu drept cuvânt, într-o astfel de măsură, încât preocupările teoretice au căzut, până în ultima vreme, pe un plan secund. Abia de la începutul deceniului al șaptelea, proiectorul cercetării a început să se îndrepte, mai stăruitor, asupra domeniului teoretic, pe care Caragiale îl privea, totuși, cu vădit scepticism și cu usturătoare ironie. Într-un interviu luat, în 1897, lui Gherea, scriitorul povestea cum l-a surprins pe critic în restaurantul gării din Ploiești, foarte ocupat cu tăierea în felii a unei gustoase pulpe de vițel, observând că, în pofida îndemnării acestuia, „pulpa de vițel nu voi să ne-arată decât suprafața, ascunzându-și sistematic sinele”, după care tălmăcea fabula: „pulpa de vițel reprezintă natura în sine”, „cuțitul lui Gherea reprezintă spiritul lui și al nostru”. Am spune că se acoperă, aci, dacă am vorbi mai pedant, cu un adevărat „agnosticism”, și încă cu un fel de tip kantian. Caragiale nu urmărea, în acest fel, numai efecte comice, ci își expunea — cu sinceritate — scepticismul său față de teoriile filozofice, mai exact, față de unele dintre acestea. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că dramaturgului îi lipsea curiozitatea ideilor și, îndeosebi, a aceluia ce privea la artă, în genere, și la teatru, în special. Se poate observa, în acest sens, că, dimpotrivă, Caragiale a reflectat la problemele artei în mod continuu, de-a lungul întregii sale vieți, de pe vremea „Claponului” (din 1877—78) și până în preajma dispariției lui, după cum ne-o arată și corespondența scriitorului. Firește, nu e vorba de vreo modalitate speculativă a gândirii sale estetice, de vreo „adâncire metafizică”, ci doar de intuiții, de cele mai multe ori fericite, întrucât se ridicau pe schelele temeinicii sale experiențe artistice. Deși autodidact, scriitorul nu era mai puțin informat cu privire la folclor, la capodoperele literaturii universale, și nu numai la cele dramatice, ci și — după

cum se știe — la cele ale altor arte, ca, de pildă, pictura și muzica. Ceea ce nu putea suporta erau „munții de vorbe” și „clădirile retorice”, care împiedicau priveliștea adevărului.

Expunându-și ideile în cronici și în articole literare, în altele cu subiecte plastice, muzicale etc., Caragiale nu-și putea depăși înclinația spre „creație” nici în domeniul teoretic, cristalizându-și adesea concepțiile în formele fabulei, ale anecdotei, schiței sau corespondenței. În acest fel, opiniile sale se difuzau cu și mai multă ușurință și cu mai mare eficacitate.

Este necesar să observăm că dramaturgul n-a fost deloc preocupat de pitorescul problemelor secundare, și numai incidental de amănunte expresive, ci s-a concentrat — în genere — asupra principalelor aspecte ale artei, ale teatrului, îndeosebi, asupra locului acestora în lumea spirituală și în raport strâns cu realitatea. Caragiale a intuit și, de fapt, a cuprins efectiv, așa spune — fără exagerare — fenomenologic, esența artei însăși, ca expresie organică a vieții și a realității imediate. Numeroasele lui afirmații, în acest sens, sînt prea cunoscute spre a le mai repeta. Reversul medaliei — combaterea curențelor și școlilor nerealiste sau antirealiste — îl atrăgea și mai mult, ca un potrivit prilej de manifestare a spiritului său polemic. În acest fel se explică agresivitatea lui motivată împotriva impresionismului și a subiectivității acestuia, dar și contra obiectivismului naturalist, ambele, la modă la sfîrșitul veacului trecut. Pe cel dintîi îl combate pentru deformarea realității și excesele personalismului, pe celălalt, pentru tendința de fotografiere a lumii obiective și de eliminare a spiritului creator al artistului. A respins, de asemenea, cosmopolitismul, printre altele, prin renumita lui fabulă cu măgarul școlit în străinătate și revenit în țară, spre a rage, într-un concert public, „Carnavalul din Veneția”-cu... «variațiuni», spre delectarea snobilor Capitalei. Apare, în această fabulă, și un „biet Ion” — imagine a omului din popor —, singurul care îndrăznește să fluiere spectacolul, și

nînd-o intruna pe-a lui : „Nu se poate, măi omule, măgar, fie oricît de împărătesc și învîtat, să cînte din gură... ce?... «Carnavalul din Veneția» și încă cu «variațiuni»”.

Dar, combătînd cosmopolitismul, Caragiale nu atacă mai puțin șovinismul, manifestat prin așa-numitele „piese istorice“ decorative și patriotarde, imitații sau prelucrări după opere străine, camuflate în port popular. Tutorul acestor campanii li se adaugă agresivitatea, prin parodii, împotriva exceselor așa-numitelor curente decadente, ca și contra psihologismului, ca hiperbolizare a analizei propriu-zise și din punctul de vedere al concepției lui despre creație, care nu poate dizolva descrierea caracterelor și nici expresia obiectivă a situațiilor.

În ce privește aspectul direct constructiv al publicisticii teoretice a lui Caragiale, semnalăm și noi considerarea talentului ea o condiție *sine-qua-non* a creației și, odată cu aceasta, necesitatea imperioasă a perfecționării prin meșteșugul artistic, menit „a pieptăna, a lustrui și a trece prin freuș“ textul scriitorului. De menționat, mai departe, accentul pe care Caragiale îl pune pe accesibilitatea artei, pe care o dorește izbucnind „din toate straturile poporului“ și pe care o socotește un factor educativ și recreativ pentru mase.

Împotriva unor afirmații anterioare, privit căroră atitudinea politică i-ar fi fost indiferentă dramaturgului, el cultivînd doar un „comie pur“, nu sînt puține textele publicistice în care combate olimpianismul lui

Goethe sau Maiorescu, de pildă, în seria celor zece scrisori din 1909, publicate în „Universul“, în care citim pasaje ca acestea : „Cînd afară în lume, la lumină, sună trîmbițele de bătălie, să stai să faci în umbra odăiței tale jocuri de «pasiențe», asta e treabă de babă surdă, nu de bărbat în putere. Mergi de fă-ți datoria”.

Dar, desigur, preocuparea de bază a lui Caragiale se referea la teatru, către care îl îndemna experiența sa. Încă de la sfîrșitul veacului trecut, el susține concepția după care teatrul nu trebuie confundat cu literatura, ca unul care alcătuiește o artă specifică, alături de celelalte arte, cu statut autonom, prin mijloacele lui proprii (mimica, pantomima, gestica, costumația, mișcarea, inclusiv arta tipică, a actorului). El dorea ceea ce s-a numit ulterior o „reateatralizare a teatrului“ și, aceasta, înaintea pledoariei a numeroși regizori și teoreticieni, ca Gordon Craig, Georg Fuchs, Meyerhold, Artaud și alții. În temeinica lucrare a comparatistului ieșean I. Constantinescu („Caragiale și începuturile teatrului european modern“, 1974), se insistă asupra eminenței contribuției a dramaturgului nostru în acest sens, fără a se vorbi, desigur, de vreo influență exercitată de Caragiale asupra teoreticienilor occidentali.

După cum se poate ușor constata, aceste idei despre artă și, îndeosebi, despre teatru precizează atitudinea bazate pe propria lui intuiție și experiență și se înscriu printre tradițiile vădit creatoare ale esteticii noastre literare.

■ VALENTIN
SILVESTRU

Interogații caragialogice

(I)

Aria națională și mondială de răsplindire a operei caragialeene, volumul studiilor ce-i sînt consacrate și menținerea pieselor într-o neistovită actualitate teatrală impun un termen nou, acela de caragialogie. O societate literar-dramatică, de studii aplicate, înființată la Craiova, va contribui, probabil, și la abilitarea termenului, a cărui fonie pare rebarbativă, dar care își are aceeași rațiune ca și mai vechile „shakespeareologie“, „eminescologie“ sau „brechtologie“.

La aproximativ un secol de la debutul literar al lui I. L. Caragiale am putea aprecia că, față de scrierile sale, s-au manifestat două atitudini esențiale. Timp de vreo șapte decenii, această creație gigantică și singulară a trebuit să fie apărută de către largi cercuri de opinie publică, în frunte cu mari cărturari

ai țării, împotriva detractorilor de toate soiurile — de la publiciști evasianonimi pînă la veninoși confrăți prestigioși — împotriva neînțelegerilor și răstălmăcirilor, a ostilității declarate, de clan politic, și a aceleia surde, de grup social advers, a inamicității oficiale, angajînd instituții fundamentale. În ultimii