

Inta mea, ori va trece pe dinaintea unui par de telegraf, aceeași urmă va putea lăsa. Ce poate să aibă valoare și preț pentru mine este talentul, puterea cu care acea idcă, părere sau sistemă, cu desăvirșire nule prin ele incele, se pot susține și manifesta față cu posibila mea lritabilitate intelectuală". O atitudine constantă a scriitorului este aceea a rezervei inteligente, formulată lapidar într-unul dintre aforismele sale : „Opiniile sunt libere, dar nu și obligatorii". Una dintre bucățile ciclului *Notițe risipite* ne zugrăvește cu umor iritarea pricinuită autorului de împrejurările care îl sileau să-și renege amintitul principiu : „Mărturisesc [...] că la ficce nouă producție [picturală, n.n.] pe care mi-o arăta dama aceea, ercindu-mi părerea «sinceră», se petrecea în mine o ciudată mișcare. Producțiile ei erau prea rele ca să pot avea despre ele o părere bună, și prea bune ca să am o părere rea”.

Impresia generală pe care o comunică, în proza lui Caragiale, pasajele de implicare directă a eului reține, mai presus de toate, marea varietate de expresii și ipostaze, alternarea continuă a măștilor. Atitudinea dominantă rămâne, firește, ironia ; tonul comentariului se adaptează aparenței, dar în așa chip încît esența rămâne penetrabilă. Stabilind cu auditoriul un raport de complicitate, ironistul se preface sedus de aparențe cu scopul de a le spulbera. Dar, se vor întreba poate unii, ce valoare pozitivă se lasă descoperită îndărătul ironiei lui Caragiale, sub raportul imaginii despre sine a scriitorului, al criteriilor de orientare pe care înțelege să le adopte, al tipului uman pe care aspiră să-l promoveze ? Intemeiați pe considerarea globală a faptelor, ni se pare că acest model se identifică, la Caragiale, cu idealul clasic de „honnête homme“, în alcătuirea căruia intră cuviința, sociabilitatea, ponderea și bunul-simț. „...o apucătură bună a omului — notează undeva scriitorul —, trecînd măsura, poate deveni periculoasă, [după] cum o virtute împinsă peste o anumită limită începe a fi o curată me-teahnă”. Un personaj al prozei lui Caragiale pare merit, prin datele lui inițiale, să ilustreze cu exactitate tiparul de „honnête homme” : era „om deștept și blind, cu multă știință despre ale lumii, cu purtări alese și, mai virtos, cu dare de mină ; levent și galantom, pătruns de flotimic și de hristoicie — într-un cuvînt, adevărat om de omenie”. Acesta nu e altul decît kir Ianulea, personajul în a cărui biografie ciclului scriitorul strecurase, după cum se știe, unele date ale propriei lui biografii : „incal despre a [limba, n.n.] rumâncască pot zice, fără să mă laud, că o știu cu temei ; măcar că

de viță sunt arvanți și nu prea am învățat buche, dar, drept să-ți spun, la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cit de pripocsit cărturar”. Pasajul oferă o excelență confirmare unei observații a lui Anatole France : toată imaginația noastră este făcută din amintiri.

Vechii pictori obișnuiau, în cuprinsul unor pinze cu o figurație bogată și diversă, să se înfățișeze pe ei înșiși sub veșmintul unuia dintre personajele zugrăvite. Credeau ei oare că, procedînd astfel, își incredințează operei propria ființă pieritoare, ca unei bărci menite să o treacă dincolo de Styx ? G. Călinescu spunea : „Creațiile cu adevărat geniale sînt paricide, Cervantes a fost aproape eliminat din istorie de don Quijote și de Sancho Panza”. Timpul care a trecut de la dispariția omului Caragiale este încă prea scurt pentru ca fenomenul menționat să i se fi putut întîmpla și lui, dar există premise suficiente pentru ca el să se producă în viitor. Perspectiva nu trebuie să ne tulbure : în calitate de personaj al propriei lui opere, Caragiale e nemuritor ca și ea.

AL.
FIRESCU

I. L. Caragiale despre condiția socio-estetică a criticului teatral

Dacă — așa cum este indeobște cunoscut — Nicolae Filimon și C. A. Rosetti au fost primii noștri critici teatrali profesioniști, iar Titu Maiorescu a reprezentat conștiința care a vegheat asupra primei vîrste de aur a literelor românești, bazele unei estetici, inclusiv teatrale au fost puse, cu deosebire, de către Eminescu și Caragiale.

De la primele demersuri în domeniul teatrului, I. L. Caragiale a dovedit, prin însăși forța exemplului său, necesitatea unor calități fundamentale, care-l definesc pe cronicarul dramatic : cunoașterea aprofundată a domeniului respectiv (asigurată, în cel mai fericit caz, prin practicarea unei profesii integrate

sau apropiate teatralului), cultură multi-laterală și profundă, obiectivitate și vocație critică. Legăturile sale cu teatrul au fost precoce și neîntrerupte: elev, la 16 ani, al clasei de declamație și mimică, a unchiului său, Costache (1868); sufleor și copist de roluri, în trupa lui Pascaly (1871—1872); semnatul strălucitei serii de foiletoane „Cercetare critică asupra teatrului românesc”; autor — vreme de peste patru decenii — al cunoscutelor comedii și drame, monologuri și momente dramatizate; director al Teatrului Național (1888)... Parcurgînd, pas cu pas, treptele cunoașterii vieții teatrale, Caragiale a atins rîvnita dimensiune a criticii dramatice, pe care a profesat-o în sensul deplin al misiunii acesteia. Demonstrînd, neîncetat, virtuți obligatorii în critică — acribia informației, rigoarea gîndirii, scrupolul științific și obiectivitatea neabătută —, autorul „Cercetării critice”, al seriei de articole despre Teatrul Național, apărută în „Evenimentul” ieșean, și al numeroaselor cronici dramatice și muzicale (cele mai multe, de valoare antologică), a considerat, totdeauna, critica, drept o artă. Dar o artă care are știința ei interioară și specifică, ostilă pretențiilor științiste sau, dimpotrivă, diletanțismului predicățiunii didactice, lipsei de profunzime sau de fundament teoretic. Pe „gînditor” (în accepțiunea, vădită, de „critic” și „estetician”) îl pune alături de „artist”, ca valoare și menire, subliniind că „trebuie să înțeleagă dar orișicine ce grea e sarcina acestor puțini, — sarcina artiștilor și gînditorilor, — și cum trebuie ea să se îngreuneze cu cit mai multe generațiuni se succed, pentru că, cu cit mai tîrziu a venit artistul sau gînditorul în lume, cu atît îi trebuie mai multă originalitate și mai mare putere de concepție pentru a covîrși capitalul din ce în ce sporit de gîndire umană și pentru a găsi forma nouă” („Notițe și fragmente literare”, 1897). Cultivînd, și de această dată, calamburul scripitor, I. L. Caragiale a subliniat categorica însemnătate a criticii literare și dramatice, socotind că s-au dezvoltat paralel cu genurile literare și cu teatrul, iar prin ele „sîntem stabiliți asupra unor adevăruri de acum indiscutabile, și anume că arta este impersonală cu cit artistul e mai personal, pentru că din personalitatea lui rezultă impersonalitatea ei, că tezismul și tendențiozismul sînt două școale deosebite, și astfel poți trata o teză cu tendență, însă, ca artist, care nu ești persoană, ci o rezultantă a mediului social, nu ți-e permis a avea tendența de a trata o teză; în fine, că ultimul cuvînt al artei nu poate fi decît ori cauzalitate sintetică, ori palpitatea la suferințele lumii actuale, și la năzuințele

unei lumi viitoare, în care rîi n-or să se mai nască și proști n-or să mai fie!”
 În numeroase prilejuri, Caragiale a ținut să susțină înfrîurirea puternică ce o are critica asupra „mersului lucrărilor publice”, cînd aceasta este produsul unor critici „din firea lor chemați și aleși, și prin știința lor vrednici de a face meseria de care s-au apucat” și care „au obiceiul cînstî și omenia de a nu scrie nimica, decît numai și numai în deplină conștiință și în cunoștință de cauză”. Totdeauna, cînd se află în fața unei opere dramatice, ei trebuie să vadă dacă există într-însa echilibrul și chipul constant de „raporturi între ce și cum e ogîndit”, adică dacă opera respectivă este „logică cu ea însăși”, căci — subliniază marele nostru clasic — „dacă ne importă altcumva decît logica proprie a lucrării, atunci ne rătăcim de nu ne mai putem găsi” („Universul”, 13 martie 1909).

I. L. Caragiale a atras atenția asupra anumitor impulsuri de „narcisism”, de extaziere a unei părți a criticii dramatice în fața propriilor ei virtuți artistice, cultivate în sine și pentru sine. Pericolul acesta i se pare cu atît mai iminent în situațiile în care „cele mai multe din acele rînduri de pretinsă critică sînt scrise de chiar autorii dramatici, actorii sau speculatorii de teatru, despre tocmă ale căror producții se dă seama prin ele” („România Liberă”, 17 ianuarie 1878). Ripostînd vehement la adresa unor asemenea „conjurații”, „agenturi de adulație” sau „famii, în sinul cărora trebuie să existe tămîlerea reciprocă și mutuală”, criticul „României Libere” socotea imperios necesare: scuturarea „jugului unui rest de fetișuri” și cucerirea unei „libertăți necesară culturii publice — libertatea judecării în materie intelectuală”.

O atare libertate viza, înainte de toate, obiectivitatea și rigoarea criticii. Într-o impresionantă profesie de credință (în care accentua că n-a avut pe lume alt protector „decît libertatea tiparului”), Caragiale preciza sensul adînc al obiectivității sale, opusă criticii practice din unghiul de vedere al voluptăților estetice: „Decît îmi place să fiu cînstî cînd scriu; înțeleg severitatea, patima chiar; urăsc însă pe cel care face o nedreptate ori publică un neadevăr. Și nedrept este să ataci pină nu vezi pe un om la lucru, ca să-l judeci după rezultat. Și neadevăr este să pretinzi că un actor de frunte, oricît ți-ar fi de antipatic, nu e trebuincios teatrului, și că altul de mai mică valoare, dar simpatic, e în stare să omoare scena prin lipsa lui”.

Obiectivitatea și luciditatea critică a lui Caragiale erau îngemănate, mai totdeauna, cu arta de a admira, cu temelii, adevăratele valori din teatrul românesc și

universal. În stilul său critic, riguroasa coexistă armonios cu imaginația în construirea unor viziuni coerente și revelatoare asupra „stărilor“ teatrului românesc și cu un formidabil dar portretistic. Admirația față de unii dramaturgi, actori de înaltă vocație sau muzicieni ai vremii sale (B. Șt. Delavrancea, A. Davila, Eugeniu Carada, Eleonora Duse, Mounet-Sully, Ștefan Vellescu, Ion Brezeanu, Al. Flechtenmacher etc.) s-a manifestat prin analiza dusă pînă la cele mai adinci straturi ale personalității omului de artă respectiv și ale operei admirate.

Socotind admirația față de operele valoroase drept rolul principal al criticii dramatice, I. L. Caragiale părea a fi urmat cu credință adevărul unca dintre maximele lui La Rochefoucauld, care spunea că, admirînd, egalezi obiectul admirației tale. În consecință firească, a atacat necruțător pe acei critici mediocri și corupți care admirau, nestingheriți de realitate, lucrări dramatice sau artiști mediocri. Temutul pamfletar atrăgea atenția asupra poziției de umilitoare servitute și „**corupție sistematică a oamenilor presei de către oamenii teatrului**“, conturînd în **aqua forte** profilul unui asemenea critic care „**se bucură vecinic de o intrare liberă și mai totdeauna de o scaun gratis [...] de o liberă trecere prin culise și pe scenă, unde se poate găsi foarte aproape cu multe ademeniri [...] de strinsa legătură de prietenșug cu actorii, cu actrițele și mai ales cu întreprinzătorii și speculatorii de teatru, cu cari adesea, după sfîrșirea spectacolului, merge la souper; acolo, ca și în teatru, gazetarul are scaunul său gratis; iar în urma petrecerii, lui i se încredințează gingașa sarcină de a ocroti onoarea și reputația cutărel artiste, conducînd-o pînă acasă**“. „Prețul“ acestor „favoruri“ este estimat exact: sub pana sa, capabilă de „contraservicii“, apare prețuit ca un „**monument literar**“ (comparabil, neapărat, cu producțiile „fraților de gînte de la Sena“) orice lucrare mediocră, orice — cum notează Caragiale — „**piesă stupidă a unui scriitor bătut de toți sfinții, plăsmultă fără cap și fără coadă după un tipic franțuzesc, scrisă într-o limbă nemalpomnită, și care ne falsifică istoria națională, ne molișește simțirea și spiritul public, din tinerețea lor, de boalele bătrînei vieți apusenești**“. Sub aceeași oblăduire atît de interesată, devin veritabile genii orice actor obscur („**mai puțin decît o mediocritate, lipsit de către vitrega fire de orice daruri**“) sau orice actriță fără duh („**ridiculă, necioplită, care nu poate vorbi pe scenă două vorbe de înțeles, care nu știe carte de loc**“). În aceeași măsură, condamna tagma criticilor care practică „**din plietiseală**“ și „**obișnuință**“ o profe-

sic într-atît de muscăli, stînd durdulii pe capră în **Piața Teatrului și schimbînd între el diverse considerațiuni și păreri asupra calităților și defectelor fizice ale copiilor care se plimbă pe jos cu părințele lor**“ („Universul“, 14 martie 1909). O asemenea „**somnolență**“ a veghei critice i se pare tot atît de primejdioasă ca și pretenția — trîmbițată adesea de mai multe publicații ale vremii — de a pune la cirna Teatrului Național un om care să aibă drept unice calități „**bunătatea și blîndețea**“. Caragiale s-a pronunțat de fiecare dată în favoarea unui critic dramatic (sau, deopotrivă, organizator teatral) activ, energic, obiectiv și intransigent. Salutînd apropiata venire a lui A. Davila la conducerea Teatrului Național, își exprima convingerea fermă că acesta avea „**să pună la treabă nu numai cu bunătate, cu blîndețe, energie și cele mai bune intențiuni, ci și cu deplină competență și netăgăduit talent**“, aceasta fiind „**atît mai bine, și pentru artă și pentru public**“.

Destul de numeroase articole și cronici dramatice vestejesc fobia anticritică, iritația permanentă pe care o simțeau unele autorități teatrale, unii autori sau artiști care ignorau și condamnau funcția militantă și critic-combativă a cronicii teatrale, legitimitatea forței ei vitalizatoare. În acele momente, Caragiale se manifesta ca un apărător al „eului critic“ (care pune în paranteză „eul psihologic“), al criticii — de îndrumare, de interpretare și de orientare axiologică — care implică atitudine curajoasă, conștiință critică deplină angajată. Actul critic aplicat creației dramatice și actoricești îl consideră, înainte de toate, drept un act social precumpănitor și un act etic prin excelență considerînd că menirea criticului este de a înrîuri continuu mersul înainte al teatrului, Caragiale acorda atenție prioritara mai multor imperative: pasiunea meditației, interpretarea relațională, viziunea de ansamblu și relevarea perspectivei (prin urmărirea consecventă a „**curbei**“ unei creații dramatice, a unei instituții sau unei personalități teatrale), noutatea și adîncimea exegezei, construcția teoretică sistematică, itinerariul analizei către sinteze cuprinzătoare și — cu atît mai mult — prezența discriminatorie, reflexivă și constructivă a criticului teatral.

...Propunîndu-ne să readucem în discuție asemenea puncte de vedere cu prilejul acestei sesiuni de comunicări din cadrul celei de a cincea ediții a „Zilelor I. L. Caragiale“ de la Craiova, am putut conchide, o dată mai mult, cit de actuale și de neprețuite rămîn multe dintre aceste învățături caragialeene...