

Titu Mairescu

Comediile d-lui I. L. Caragiale

O noapte furtunoasa, Conul Leonida fata cu reactiunea, O scrisoare pierduta, D-ale carnavalului - cine din cei ce se duc la teatrul român nu a vazut una sau alta din aceste comedii? Multi cunosc pe cea dintai, mai toti pe cea de-a treia si câtiva pe celelalte.

De meritat toate merita sa fie cunoscute si, dupa parerea noastra, laudate - toate fara exceptie. Publicul primelor reprezentari a judecat altfel. Scrisoarea pierduta a avut un succes mare; si Noaptea furtunoasa a avut succes; dar Conul Leonida, jucat pe o scena de a doua mâna, nu a placut; si D-ale carnavalului a fost fluierata.

Foarte bine!

Este însa vremea sa ne explicam o data asupra acestor lucruri, daca se poate; si cine stie de nu se va putea? În materie de gust literar - ce e drept - discutia e totdeauna grea, si e grea mai ales acolo unde lipseste înca traditia literara si prin urmare comunitatea de idei în privinta operelor ce le numim frumoase.

Dar greutatea este uneori un îndemn mai mult pentru încercare, si tocmai când nu exista înca siguranta principiilor, stabilirea lor este cu atât mai de trebuinta.

Si mai întâi sa cautam a ne înțelege asupra partii celei mai puțin contestate din meritul literar al d-lui Caragiale care ne pare a fi urmatoarea:

Lucrarea d-lui Caragiale este originala; comediile sale pun pe scena câteva tipuri din viata noastra sociala de astazi si le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfatisarii lor în situatiile anume alese de autor.

Stratul social pe care îl înfatiseaza mai cu deosebire aceste comedii este luat de jos si ne arata aspectul unor simtimente omenesti, de altminteri aceleasi la toata lumea, manifestate însa aici cu o nota specifica, adeca sub formele unei spoieli de civilizatie occidentala, strecurata în mod precipitat pâna în acel strat si transformata aici într-o adevarata caricatura a culturii moderne.

Conul Leonida citeste jurnale, explica nevastei sale esenta republicei cum o pricepe el, valoarea lui "Galibardi" si teoria halucinatiilor. Jupân Dumitrache, cherestegiul, caută sa înțeleaga în convorbiri cu ipistatul Nae Ipingescu ce este "sufragiul universal", este patruns de demnitatea gardei civice si primeste de la Rica Venturiano deslusiri asupra suveranitatii poporului; iar cocoana Veta își cântă amorul "într-un moment de fericire si printr-o perla de iubire". Candidatul de la perceptie vrea sa scape de dureri dupa sistemul lui Mattei; Mita Baston jura pe statua libertatii din Ploiesti si ipistatul Carnavalului pune un "potrabac" cu muzica la "lotarie". Ziaristul Nae Catavencu si avocatul Farfuridi fac discursuri electorale asupra progresului economic si revizuirii constitutionale; Dandanache își sustine dreptul la deputatie prin traditia de la "patruzsopt", iar politaiul Ghita este un element principal

pentru alegerea "curat constitutională". Adevăratul om onest este simplul "Cetatean" alegator, care este totdeauna "turmentat".

Printre aceste figuri, cu straniul lor vestmânt de aparenta unei culturi superioare, se agită pornirile și pasiunile omenesti, desertaciunea, iubirea, goana după câștig și mai ales exploatarea celor marginiți, cu ajutorul frazelor declamatorii neînțelese - unul din semnele caracteristice ale epocii noastre.

"Ce lume, ce lume!" zice prefectul Tipatescu, și așa zicem și noi când prindem de veste că este înădevar o parte a lumii reale ce ni se desfășura astfel înaintea ochilor.

În acest caleidoscop de figuri, înlănțuite în vorbele și faptele lor spre efecte de scenă cu multă cunostință a artei dramatice, d. Caragiale ne arată realitatea din partea ei comică. Dar ușor se poate întrevădea prin această realitate elementul mai adânc și serios, care este nedezlipit de viața omenească în toată înfățișarea ei, precum în genere îndaratul oricărei comedii se ascunde o tragedie.

Lasând acum la o parte, în această privire mai generală asupra lucrărilor d-lui Caragiale, întrebările de o ordine secundară, dacă de exemplu unele situații și expresii nu sunt exagerate din punct de vedere al chiar realității ce vor să reproducă, dacă în diferitele piese nu este un fel de monotonie a figurilor înfățișate sau cel puțin a modului înfățișării lor, o lipsă, aproape desăvârșită, a partilor mai bune ale naturii omenesti s.c.l., și marginindu-ne la relevarea meritului necontestabil al comediilor autorului nostru, putem constata și recunoaște acest merit în scoaterea și înfățișarea plină de spirit a tipurilor și situațiilor din chiar miezul unei parti a vieții noastre sociale, fără imitare sau împrumutare din literaturi străine. Și oare acesta este puțin lucru? Oare nu este aici un adevărat început de literatură dramatică națională, independentă, trăind din propriile sale puteri, în înțelesul aceleiași mișcări intelectuale sanatoase, în care sunt și Novelele lui Slavici, și Amintirile lui Creangă, și Copiii de pe natură ale lui Negruzzi, și Poeziile lui Eminescu - mișcare destăpătoare în literatură noastră prin acea culegere de poezii populare prin care Alecsandri a îndreptat spiritul tinerimii de astăzi spre izvorul vesnic al tuturor inspirațiilor adevărate; simțirile reale ale poporului în care trăim, și care simțiri numai întrucât sunt oglindite prin artă în această realitate a lor devin o parte integrantă a omenirii exprimată în formă literară? Privită din acest punct de vedere, lucrarea d-lui Caragiale se învederează cu însemnatatea ei și se arată a fi, în afara de orice comparație, superioară acelor piese mestesugite din atmosfere străine, care caută în zadar să se intereseze la peripețiile unor marchizi și a unor dame cu camelii, pentru a caror înțelegere lipsește și publicului și actorilor noștri orice element mai apropiat.

Dar dacă poate ni se admite de mulți cititori această parte a meritului d-lui Caragiale, este însă o imputare ce o auzim făcându-se adeseori în contra-i și care, tocmai fiindcă este așa de des repetată, merita o mai de aproape cercetare.

Și fiindcă zicem că merita o mai de aproape cercetare, se înțelege de la sine că nu poate fi vorba de insinuarea că nu s-a sfiit a se produce și în unele organe de publicitate, că adevăratele comedii d-lui Caragiale urmăresc scopuri politice și vor să-și bata așchi și joc de unele apucături ale partidului liberal, și că prin urmare ar trebui oprite de pe scenă teatrului din ordinul guvernului de astăzi (pe atunci ministrul I. C. Brătianu).

O asemenea imputare este prea puțin serioasă pentru a fi discutată, și avem numai interesul să dovedim că s-a adus în adevăr prin publicitate.

Citim pe a doua pagină a unui ziar liberal din București, de la 13 aprilie 1885, despre comedia D-ale carnavalului:

Și ce piesă! O stupiditate murdară, culeasă din locurile unde se arunca gunoiul. Femei de stradă de cea mai joasă speță, barbieri și ipistați, în gura cărora se pun cuvinte insuflătoare pentru mișcări ca cea de la 11 februarie, pentru libertate și egalitate, cari sunt baza organizației noastre politice.

Palma primită de la public, care a fluierat, nu ne mulțumește; e de datoria ministrului instrucției să puie în vedere direcțiunii ce caragialiașii au făcut, și pe acest temei să o

schimbe, ca incapabila si nedemna. Voiam un teatru national, nu o gasca de opozitie nedemna, în care se insulta poporul si institutiile tarii.

Cerem cu insistenta ministrului instructiunii sa intervie.

Si foaia acelor tineri, foarte tineri, din capitala, care își închipuiesc ca sunt socialisti, se grabeste a doua zi sa tina isonul ziarului citat mai sus si scrie pe pagina întâi a numarului de la 14 aprilie 1885:

Ziarul *** publica în numarul sau de ieri doua articole foarte drepte la adresa directiunii teatrelor, prin care critica drumul pe care a apucat si supunerea pe care o arata unei oarecare gastii literare din Bucuresti.

Avis celor în drept a leului raul.

Adeca, cum am zice, politia în contra literaturii! Cenzura guvernamentala în contra spiritului comediilor! Destituirea comitetului teatral si poate pedepsirea autorului!

Cum se repeta toate în lume, desi mutatis mutandis! Si în Franta secolului trecut, la sfârșitul terorismului, Ducancel puse în scena "l'intérieur des comités revolutionnaires", unde își batea joc de radicalii teroristi si "insulta institutiunile tarii", si atunci foaia radicala L'ami des lois ceruse pedepsirea autorului, care n'expierait point par mille morts tout le mal qu'il a fait a la liberté".

Numai ca vremurile s-au schimbat, si s-au cam schimbat si oamenii. Radicalii teroristi din Franta de atunci își executau dorintele lor prin sânge, si în contra lor a trebuit sa opereze ghilotina; radicalii nostri de astazi își arata dorintele dumnealor prin cerneala, si în contra lor e destul sa opereze o foaie de hârtie sugatoare.

Caci pentru orice om cu mintea sanatoasa este evident ca o comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul își ia persoanele sale din societatea contimporana cum este, pune în evidenta partea comica asa cum o gaseste, si acelas Caragiale, care astazi își bate joc de fraza demagogica, si-ar fi batut joc ieri de islic si tombatera si își va bate joc mâine de fraza reactionara, si în toate aceste cazuri va fi în dreptul sau literar incontestabil.

Asadar, nu la asemenea imputari nechibzuite ne putem opri. E însa o alta imputare mai serioasa ce se face autorului nostru, si pe aceasta ne credem datori sa o cercetam mai de aproape.

Comediile d-lui Caragiale, se zice, sunt triviale si imorale; tipurile sunt toate alese dintre oameni sau vitiosi, sau prosti; situatiile sunt adeseori scabroase; amorul e totdeauna nelegiuit; si înca aceste figuri si situatii se prezinta într-un mod firesc, parca s-ar înțelege de la sine ca nu poate fi altfel; nicairi nu se vede pedepsirea celor rai si rasplatirea celor buni.

Pentru cei ce cunosc multele discutii desteptate si în literatura altor tari asupra acestor întrebări, ne-am putea margini sa raspundem: exista aceste tipuri în lumea noastra? sunt adevarate aceste situatii? Daca sunt, atunci de ce la autorul dramatic trebuie sa cerem numai ca sa ni le prezinte în mod artistic; iar valoarea lor morala este afara din chestie. Nici în comediile lui Aristofan, nici în Mariage de Figaro, nici în Sganarelle, nici în sute de comedii cunoscute si recunoscute nu e vorba de o asemenea morala.

Dar acest raspuns, îndestulator poate acolo unde sunt traditii literare, nu este îndestulator la noi, si de aceea ne cerem voie sa motivam ceva mai pe larg parerea noastra asupra punctului în discutie.

Daca ni se pune întrebare: arta în genere si în special arta dramatica are sau nu are si o misiune morala? contribuie ea la educarea si înaltarea poporului? Noi raspundem fara sovaire: da, arta a avut totdeauna o înalta misiune morala, si orce adevarata opera artistica o îndeplineste.

Va sa zica, asupra acestui punct nu suntem dezbinati.

Ramâne numai sa ne înțelegem în ce consista, în ce poate consista acea influenta morala a lucrarilor de arta.

Si aici trebuie sa stabilim mai întâi un punct de plecare elementar: influenta morala a unei

lucrari literare nu poate sa fie alta decât influenta morala a artei în genere. Daca arta în genere are un element esential moralizator, acelas element va trebui sa-l gasim si în orice arta deosebita, prin urmare si în arta dramatica.

Ar fi o confuzie, care ar împiedica de la început orice dreapta înțelegere a lucrului, daca ne-am închipui ca poezia, fie lirica, fie epica, fie dramatica, are alta esenta morala decât arta în genere. Poate sa o aiba într-un grad mai mare sau mai mic, dar nu poate sa o aiba de o alta natura si nu trebuie sa ceri poeziei o alta influenta morala decât o ceri muziceii, sculpturei, arhitecturii si picturii. Caci întâmplarea ca poezia întrebuinteaza acelas organ de comunicare sau acelas material brut ca si codicele penal si catehismul de morala, adica cuvintele, nu-i poate schimba esenta ei de arta, precum nu se poate confunda arta sculpturii cu meseria pavajului, desi amândoua întrebuinteaza materialul piatra.

Aceas influenta asupra înaltarii morale a individului ce o poti astepta din producerea simțimântului estetic la auzirea unei simfonii de Beethoven si la privirea statuei lui Apollo din Belvedere sau a Venerii de Medicis, aceas, si nu alta, trebuie sa o astepti de la citirea unei poezii sau de la asistarea la o reprezentare dramatica.

Este destul sa aducem aceasta considerare generala în cercetarea noastra de fata, pentru ca orice inteligenta neprevazuta sa fie îndata convinsa despre temeiul ei elementar; si nici ca a fost vreundeva îndoiala serioasa asupra acestui punct.

De aici câștigam însa prima masura mai potrivita pentru judecarea întregii întrebări.

Venera aflata la Milo este jumătate nuda; cea de Medicis este nuda de tot. Amândoua sunt expuse vederii tuturor în muzeele din Paris si din Florenta, si cine gaseste ca sunt imorale?

În ce consista dar moralitatea artei?

Orce emotiune estetica, fie desteptata prin sculptura, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stapânit de ea, pe câta vreme este stapânit, sa se uite pe sine ca persoana si sa se înalte în lumea fictiunii ideale.

Daca izvorul a tot ce este rau este egoismul si egoismul exagerat, atunci o stare sufleteasca în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindca interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirecta a raului, si astfel o înaltare morala. Si cu cât cineva va fi mai capabil prin dispozitia sa naturala sau prin educatie a avea asemenea momente de emotiune impersonala, cu atât va fi mai întarita în el partea cea buna a naturei omenesti.

Aceasta este cu atât mai important în zilele noastre cu cât simțimântul religios, care mai nainte îndeplinea misiunea de a înalta spiritele deasupra intereselor egoismului zilnic, dispare din ce în ce mai mult din clasele culte si trebuie înlocuit cu alte emotiuni impersonale. Înaltarea impersonala este însa o conditie asa de absoluta a oricarei impresii artistice, încât tot ce o împiedica si o abate este un dusman al artei, îndeosebi al poeziei si al artei dramatice. De aceea, poeziile cu intentii politice actuale, odele la zile solemne, compozitiile teatrale pentru glorificari dinastice etc. sunt o simulare a artei, dar nu arta adevarata. Esenta acesteia este de a fi o fictiune, care scoate pe omul impresionabil în afara si mai presus de interesele lumii zilnice, oricât de mari ar fi în alte priviri.

Chiar patriotismul, cel mai important simțimânt pentru cetateanul unui stat în actiunile sale de cetatean, nu are ce cauta în arta ca patriotism ad-hoc, caci orice amintire reala de interes practic nimiceste emotiunea estetica.

Exista în toate dramele lui Corneille un singur vers de patriotism francez? Este în Racine vreo declamare nationala? Este în Moliere? Este în Shakespeare? Este în Goethe?

Si daca nu le are Corneille si Goethe, sa ne învete domnul X, Y, din Bucuresti ca sa le avem noi? Subiectul poate sa fie luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate sa fie decât ideal-artistica, fara nici o preocupare practica.

Prin urmare, o piesa de teatru cu directa tendenta morala, adeca cu punerea intentionata a unor învataturi morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învataturi, este imorala în înțelesul artei, fiindca arunca pe spectatori din emotiunea impersonala a fictiunii artistice în lumea reala cu cerintele ei, si prin chiar aceasta îi coboara în sfera zilnica a egoismului, unde atunci - cu toata învatatura de pe scena - interesele ordinare câștiga preponderenta. Caci numai o puternica emotiune impersonala poate face pe om sa se uite pe sine

si sa aiba, prin urmare, o stare sufleteasca inaccesibila egoismului, care este radacina orcarui rau.

Asadar, arta dramatica are sa expuna conflictele, fie tragice, fie comice, între simtirile si actiunile omenesti cu atâta obiectivitate curata, încât pe de o parte sa se poata emotiona prin o fictiune a realitatii, iar pe de alta sa se înalte într-o lume impersonala. Nici fraza de morala practica, nici intentionata pedepsire a celui rau si rasplatire a celui bun nu se tin de arta, ci sunt de-a dreptul contrare.

Cât este de adevarat, aceasta se poate constata din examinarea multora din dramele cele mai renumite, care au încântat si încânta lumea spectatorilor.

Ce tendenta de morala practica este în Othello? Othello este gelos; în gelozia sa sugruma pe Desdemona. Ce a pacatuit Desdemona de este asa de crunt lovita? Care este rasplata nevinovatiei ei?

Ofelia iubeste pe Hamlet. Face vreun rau cu aceasta? Ea ramâne virtuoasa si supusa, însa înnebuneste din cauza lui, si de cea mai puternica emotiune este scena în care ni se înfatiseaza nebunia ei. Ce învatatura de morala practica putem scoate de aici?

Falstaff este un berbant betiv, care râde totdeauna, face glume indecente si ne face sa râdem si noi. Cine a condamnat vreodata aceasta figura a lui Shakespeare?

Alceste-Mizantropul este omul cel mai virtuos, dar ceilalti îsi bat joc de el, Celimena îl paraseste si el ramâne singurul nefericit în piesa. Unde e moralitatea?

Sunt de ajuns aceste exemple, care de altminteri s-ar putea înmulti cu sutele, pentru ca sa întelegem cât ar fi de gresita la operele de arta cerinta unei morale în întelesul practic al cuvântului; si nu putem întari mai bine aceasta expunere decât facându-i oarecum contraproba si aratând unde ajungem cu opinia ceailalta, ca adeca piesa de teatru sa aiba o intentie morala. Între putinele traduceri din Shakespeare ce le avem în româneste, cea mai veche este a lui Toma Bagdat, publicata la Bucuresti, în 1848 din "Tipografia lui Josef Kopainig". Ea cuprinde Romeo si Julieta si Othello.

D. Bagdat era de parerea celor ce asteapta de la comediile d-lui Caragiale mai multa moralitate, si de aceea a însotit traducerea d-sale cu o "consecuenta morala" dupa fiecare tragedie. Iaca la ce rezultat ajunge d. Bagdat din acest punct de vedere în privinta lui Othello (p. 214, 215):

Aceasta tragedie cuprinde în sine moralul: înfatisându-ne primejdiile amorului peste masura, ale ambitiei din care ies mai multe si mari rautati si ale descrederii ce trebuie sa avem în femei. Ale amorului, întâi pentru ca daca Desdemona era mai pazita si se lasa dupa alegerea parintilor sai, nu patimea astfel de nenorocire, si al doilea ca daca Roderigo n-ar fi fost atât de uimit dupa Desdemona, n-ar fi îndemnat pe Jago spurcatul sa surpe amorul maurului cu venetianca ce iubea el. Din ambitie pentru ca Jago insuflat de Roderigo ca generalul nu-l înalta ca pe Cassio, pe care îl favorizeaza mult, sa mijloceasca sa-l surpe, ajunse pâna în minutul cel mai dupa urma al înfiintarii planului sau. Din descrederea ce trebuie sa avem în femei, pentru ca Jago, încredintând taina sotiei sale, fu descoperit de dânsa, care dimpreuna cu stapâna sa si cu stapânul sau fu prada ambitiosului, nelegiuitului, cruntului si preaspurcatului acestuia, care ramase a se munci în veci pe lumea aceasta si pe cealalta. "Dintr-aceste puteti lua o buna si frumoasa lectie de moral, în care poetul englez scrie cu atâta foc pentru binele omenirii."

"Consecuenta morala" a d-lui Bagdat ne scuteste de a mai adauga ceva în contra unor asemenea consecvente.

Revenind acum la comediile d-lui Caragiale, vom zice: singura moralitate ce se poate cere de la ele este înfatisarea unor tipuri, simtimente si situatii în adevar omenesti, cari prin expunerea lor artistica sa ne poata transporta în lumea închipuita de autor si sa ne faca, prin desteptarea unor emotiuni puternice, în cazul de fata a unei veselii, sa ne uitam pe noi însine în interesele personale si sa ne înaltam la o privire curat obiectiva a operei produse. Aceasta trebuie sa o cerem de la autor. De la noi, spectatorii, trebuie sa cerem ca înaintea

unei opere de arta sa ne prezentam dispusi, nepreveniti, fara intentii straine artei. Caci daca artistul nu este totdeauna capabil de a lucra, ci trebuie sa fie inspirat, nici spectacolul nu este în fiecare moment capabil de a primi o impresie estetica; poate unii nu sunt capabili niciodata; si cine la o piesa de teatru nu-si poate uita grijile sale personale, sau legaturile sale de partid politic, sau catehismul sau de morala conventionala, acela sa nu se mai amestece în ale artei.

Daca ne-am putut înțelege cu cetitorii nostri pana aici, usor va fi sa ne înțelegem asupra "trivialitatii" ce se mai imputa.

Orce conceptie artistica este în esenta ei ideala, caci ne prezenta reflexul unei lumi închipuite. Prin chiar aceasta ne produce caracteristica impresie personala. Tipurile înfatisate în comediile d-lui Caragiale trebuie sa vorbeasca cum vorbesc, caci numai astfel ne pot mentine în iluzia realitatii în care ne transporta. Mentinerea acestei iluzii este singurul element hotarâtor, si un limbajiu academic în gura lui Nae Ipingscu ar nimici toata lucrarea; pe când în gura lui Ramiro din eleganta Sara la curte a d-lui Ioan Cerchez este foarte potrivit. Murillo a zugravit madone, dar a zugravit si copii murdari si zdrenturosi, care manâncă pepene. Poate zice cineva ca madonele lui Murillo se tin de adevarata pictura, iar acei copii zdrenturosi ar fi prea triviali pentru arta?

În faimosul Salon Carré din Louvre la Paris, unde este asezata la un loc chintesenta picturii frumoase, se vede, alatura cu Sfânta familie a lui Rafael, Femeia hidropica a lui Gerard Dow, dinaintea careia sta doctorul, examinându-i lichidul într-o sticla. A contestat vreodata cineva acestui tablou al lui Dow marea lui valoare artistica?

Aici conceptia artistului inspirat este unica masura a convenientei, si în lumea artei adevarate nici nu poate fi vorba de trivial. "Trivial" este o impresie relativa din lumea de toate zilele, ca si decent si indecent.

Daca pseudoartistul ramâne el însusi în aceasta culme de rând, daca el însus nu este cuprins de inspiratia impersonala, si prin urmare nu ne poate transporta nici pe noi în lumea curata a fictiunilor, atunci se înțelege ca lucrarea sa poate sa fie triviala, indecenta, lasciva, dupa cum îi este felul si tinta. Dar aceasta nu atârna nici de la obiect, nici de la expresii, ci de la chiar genul inspirarii sale; si atunci o împarateasa cu expresii academice, manierate, dupa gustul trecator al unui public trecator, poate sa fie în adevar triviala, pe când sotia chereștegiului Dumitrache nu este.

Terminând aceasta încercare de înțelegere, ne aducem aminte de cuvintele cu care am început-o: în materie de gust literar, discutia e totdeauna grea, si tocmai în fata acestei greutati am trebuit sa ne marginim la simpla tragere a liniei de hotar între ceea ce este arta si se poate cere de la arta si între ceea ce nu este arta si nu i se poate cere.

O data hotarul asezat, nu mai încapă îndoiala ca se pot face multe deosebiri si înlauntrul terenului artei; numai sa se recunoasca mai întâi ca ne aflam pe teren de arta. Valoarea va fi mai mare sau mai mica dupa însemnatatea mai mare sau mai mica a caracterelor prezentate, a conflictului, a situatiilor. Si în aceasta privinta am simtit si noi, ca toata lumea, diferenta de valoare în diferitele comedii ale d-lui Caragiale; si noi credem, de exemplu, ca O scrisoare pierduta este superioara farsei D-ale carnavalului.

Dar nu vedem pentru moment nici o trebuinta de a starui asupra acestui punct. Cu atât mai puțin, cu cât atunci s-ar da ultimei piese a d-lui Caragiale o însemnatate la care nu aspira. D-ale carnavalului este o simpla farsa de carnaval, precum se si numeste, vesela si fara pretentii, si un public neprevenit nu-i poate cere alta decât un moment de buna petrecere. Însa în aceste limite mai modeste si aceasta lucrare ramâne o lucrare de merit. Caci literatura adevarata, cu feluritele ei produceri, se poate asemana unei paduri naturale cu feluritele ei plante. Sunt si copaci mari în padure, este si tufis, sunt si flori, sunt si simple fire de iarba. Toate împreuna alcatuiesc padurea, fiecare în felul sau traieste si înveseleste ochiul privitorului; numai sa fie planta adevarata, cu radacina ei în pamânt sanatos, iar nu imitatie de tinichea vopsita, cum se pune pe unele case din oras.

Comediile d-lui Caragiale, dupa parerea noastra, sunt plante adevarate, fie tufis, fie fire de

iarba, si daca au viata lor organica, vor avea si puterea de a trai.
(1885)