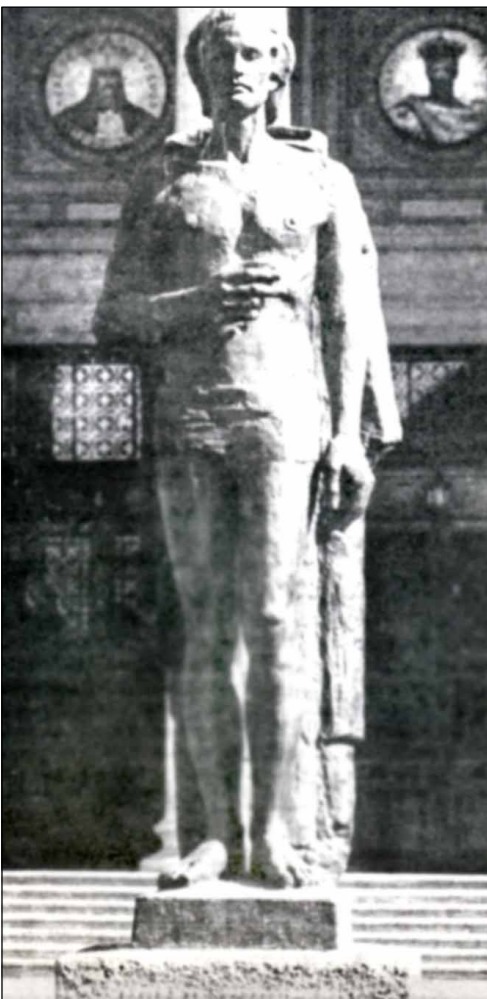


# EMINESCU



Se spune că Ministerul artelor a destinat o sumă pentru pregătirea și tiparul ediției poeziilor lui Mihai Eminescu. Principal, faptul – cu toată neîncrederea în întârziere – e o mare bucurie pentru oricine are legături cu viața noastră culturală. Cartea somptuoasă și gravă cât o boltă largă arcuită peste lespezi albe, casa imaginară și înaltă în care umbra lui Eminescu să se retrăiască cu un aer de reținută sărbătoare interioară, are pentru noi o valoare depășind simbolul unei statui. Fiindcă va întruni, odată cu acest sentiment de pietate și gravitate, pe care marmora lui Han nădăjduiam că o va realiza, atmosfera demnă și cuvenită lucrurilor mari. De aceea scotocim că ediția definitivă se impune în primă linie, pentru a crea o realitate din ceea ce noi obișnuim să numim „cultul lui Eminescu”.

Așteptarea ne-a fost cu mult prea lungă, pentru ca vreo deziluzie să mai fie îngăduită. Lucrurile nu trebuie făcute în pripă, fiindcă nu cu grabă se răscumpără o neglijență, ci cu atenție.

Evident, Academiei în primul rând i-ar reveni sarcina și onoarea pregătirii acestui monument. Întârzierea și indolența lucrărilor sale însă, moravurile sale birocratice, o fac improprie lucrului. De nevoie deci (și poate chiar cu mai multe șanse de izbândă), opera s-ar putea încredința unui singur critic, ales după criterii certe. Nici o exigență nu e excesivă și nici o condiție pretențioasă. Se cere un om cu inteligență tânără și sigură, care să prezinte chezașia unei munci verificate până acum.

Nu, în nici un caz, o mentalitate de arhivar șef și nu un „stilit” de prim ordin. Ci o severă conștiință critică și un meșteșugar inspirat al scrisului.

Ne grăbim să scriem acestea, pentru că dacă știrile lansate prin culise s-ar adevări, ele ar compromite definitiv un moment menit să devină un eveniment cultural.

Trebuie căutat pentru această ediție de artă un desen care să tâlmăcească, nu să adnoteze scrisul poemului. Sunt atâția artiști români adâncind în liniile lor destiniul sufletului românesc. De ce ornarea cărții lui Eminescu ar trece dincolo de ei, potrivit altor criterii decât ale valorii lor ?

Respingem orice zvon. Nici nu ne îngăduim să le însemnăm, cu oricăte rezerve, aici. Dar ne temem cu anticipație de o ratare care ar depăși orice scandal politic.

Ministrul care s-ar îngriji realmente de tipărirea unei ediții Eminescu deplin izbutite, va binermenta de la patrie și își va fi justificat, numai prin această singură operă, locul și cariera.

(„Cuvântul”, 22 ianuarie 1929)

...Este de scris o întreagă monografie despre Eminescu și teatrul. Se știe desigur ce loc a ocupat în existența și în inima lui teatrul, ce halucinant miraj a însemnat pentru el încă din adolescență scena, către care îl îndemna o imaginație aprinsă și un spirit nemăsurat de aventură. Se știe de asemenea ce visuri de teatru străbat întreaga lui muncă literară, pe care nu i-a fost iertat să o ducă la împlinire [...].

Tânărul de 26 de ani, care în „Curierul de Iași” scria dări de seamă despre naivele reprezentații ale trupei conduse de d-nii „N. Luchian, C. Bălănescu și M. Galino”, avea el însuși în urma lui câțiva ani zbuciumați de teatru, trăise el însuși în această lume de cabotini, pe care o cunoștea nu din stal, ca un spectator sau ca un critic, ci din culise, din acea intimitate mizerabilă și fastuoasă a culiselor, prin care ani de zile rătăcise fascinat și nefericit. Era același tânăr care cu 12 ani înainte – dacă acest lucru puțin legendar, pe care nici un document scris nu-l confirmă în mod absolut, dar pe care istoriografia eminesciană îl acceptă, e adevărat – fugea de la Cernăuți, de la școală, amețit de reprezentările trupeii Fani Tardini, pentru ca să rătăcească prin Ardeal, figurant, suflleur sau pur și simplu vagabond, într-un turneu triumfal, o dată cu trupa mării actrițe [...].

Cronicarul dramatic al „Curierului de Iași” era departe de a fi în această meserie un diletant, un amator sau un critic din întâmplare. El vorbea cu pasiune despre lucruri care îi erau scumpe, pe care le cunoștea în intimitatea lor și de a căror obsesie nu se va libera niciodată. Ca și pentru actorii din acea generație eroică de cabotini, pentru tânărul cronicar de la 1876 teatrul era un viciu. Poate că singurele lucruri pe care Mihail Eminescu le-a scris cu plăcere în acea „foaie a publicațiunilor oficiale din Resortul Curții Apelative din Iassi” (cum se mai numea în subtittlu „Curierul”), au fost cronicile și notițele de teatru. Este în orice caz sigur că aceste cronici nu au fost scrise din simplă obligație redacțională, pentru a umple coloanele gazetei, pentru care Eminescu scria cele mai felurite lucruri, de la prima la ultima rubrică, de la informațiile locale până la articolele de politică externă [...].

Este în această pasiune a lui Eminescu pentru teatru ceva care depășește, cel puțin în această materie, orice alt criteriu. Cât trebuie să fi iubit el teatrul, pentru ca în seara de „Joi 19 August 1876” să se fi dus „într-o grădină pe ulița mare”, unde o biată trupă de actori evrei, veniți din Rusia, juca într-o limbă neînțeleasă un repertoriu nenorocit de farse și de drame cu cântece, ce infinit respect trebuie să fi avut pentru munca actorului și ce nestinsă curiozitate pentru lumina scenei, a oricărei scene, pentru ca el, redactorul antisemit al „Curierului de Iași”, să scrie călduroasa cronică din numărul următor al gazetei!

Este poate în această surprinzătoare cronică ceva mai mult decât un act de dreptate: este solidaritatea omului de teatru cu viața de zbucium a scenei, cu munca năivă, necăjită și totuși inspirată a unor actori, de care totul îl desparte, absolut totul, dar de care îl apropie respectul meseriei făcută cu bună credință și pasiunea comună pentru misterul etern al teatrului.

În cele mai severe cronici ale sale, acest sentiment de solidaritate cu scena și cu actorii dă judecății sale aspre un accent de convingere și de participare personală. Niciodată Eminescu nu are în critica sa teatrală acea oboseală de spectator blazat, caracteristică de obicei cronicarilor dramatici, pentru care oboseala este aproape un stil. El nu joacă „din fotoliiu” (bieteile fotolii de teatru de la 1876), ci, detașare sau cu indiferență. Se simte în scrisul acesta că e al unui om, care a trăit și el în lumea de splendori iefine și de emoții intense a culiselor, și că scrisul său, fie și în accentele lui cele mai îndârjite, este un act de iubire pentru această lume. El e mai mult pe scenă decât în sală și mai mult de partea actorilor, decât de partea publicului [...].

Și prin sensibilitatea sa artistică și prin marile ambiții dramatice, pe care le ascundea, Mihail Eminescu era nesfârșit mai sus de teatrul timpului său. Conștiința aceasta o avea desigur încă din 1870, când publicase în *Familia* atât de severul său studiu despre „Repertoriul nostru teatral”, în care își propunea să facă „o socoteală conștiințioasă a averii noastre proprii dramatice”.

Sunt în acest articol, scris la 20 de ani, o sumă de naivități (Bolintineanu e aici „poetul cel mare și iubit”, „compunătorul plin de geniu și de inimă”, iar o piesă a lui Depărățeanu este „o genială aruncătură pe hârtie”), dar de mirare nu sunt naivitățile tânărului autor, ci curajul lui de a ataca virulent întreaga literatură dramatică originală din acel timp, de la Alecsandri, pe care îl critică respectuos dar ferm, până la Bolintineanu și Pantazi Ghica, pe care îi denunță cu vehemență, ca să nu mai vorbim de atâtea alte victime mai obscure ale condeiiului său de polemist.

Eminescu cunoștea întreaga literatură dramatică a timpului său (Scribe, Sardou, ba chiar Björnson sunt pentru el, în articolul din 1870, nume familiare), iar pe clasici îi citise în cele două biblioteci germane, pe care le recomandă lectorilor săi și în care probabil îl citise și pe Shakespeare.

Dacă prin considerațiile lui teoretice, articolul din *Familia* trădează marea tinerețe a scriitorului, prin referințele lui de lectură acest articol constituie un prețios document. El ne ajută să înțelegem de la ce disproporționate înălțimi putea privi mai târziu cronicarul Mihail Eminescu bieteile spectacole de la Iași și ce mari exemple îl inspirau în propriile lui vise de teatru. Oricât e de inegal acest articol de tinerețe, el cuprinde câteva pasaje strălucite, dintre care cel privitor la Shakespeare – „geniala acvilă a Nordului” – este cu adevărat remarcabil.

Nu aceeași înțelegere va arăta Eminescu mai târziu, în cronicile de la Iași, pentru clasicii francezi, dintre care singur Molière are adeziunea sa.

Astfel de naivități critice, pe care le agravează tonul lor peremptoriu, nu ne împiedică totuși să găsim în cronicile lui Eminescu un instinct de teatru rămas încă viu în aceste texte vechi.

Se desprinde din cronicile lui un ton de autoritate, pe care el îl îndreptățea cunoașterea perfectă a teatrului. Trăise ani de zile laolaltă cu actorii, pribegise cu ei în turnee, lucrase cu ei în repetiții, îi văzuse pe cei mai de seamă defilând prin fața cuștii lui de sufler, cunoscuse astfel toate secretele intime ale scenei și era indicat ca nimeni altul să distingă falsele procedee actoricești de adevărata expresie teatrală.

Eminescu denunță cu severitate orice cabotinaj. Vocea umflată, gesturile mari îl supără și primul lucru pe care îl cere actorilor este „măsura cuvinișioasă în vorbă și gest”, „buna măsură” sau, cum spunea la rândul său Caragiale, „bunul cumpăt”.

Nimic din ce este exterior în jocul actorilor nu-l poate mulțumi pe Eminescu. Atitudinile „frumoase”, avantajele fizice, efectele de voce, nu au pentru el nici o valoare, în raport cu singurul lucru decisiv: sensibilitatea.

(„Revista Fundațiilor Regale”, iulie 1939)

Există, de multă vreme, o problemă a edițiilor Mihail Eminescu: problemă complexă întru cât ridică nenumărate aspecte de istorie literară, exegeză critică și documentară. Ceea ce a publicat Eminescu cât a trăit, ceea ce înțaiul său critic și editor, Titu Maiorescu, a izbutit să publice la rândul-i, reprezintă doar o parte din tezaurul literar și spiritual lăsat de poet.

Pentru a reconstitui vasta lui activitate creatoare, trebuie explorată nu numai întreaga presă a epocii (ziare, reviste, cărți etc.) dar, se cere descifrată, mai ales, o imensă cantitate de manuscrise, citite cu răbdare, puse în ordine, explicate și înțelese în tulburătoarea lor coerență spirituală, în ciuda fragmentarismului aparent.

De peste jumătate de secol, numeroși critici urmăresc asemenea sarcină, fără ca să ajungă, totuși, a descifra toate misterele, toate enigmatle moștenirii eminesciene.

Suntem, fără doar și poate, departe de prima ediție Maiorescu. Știm că marele poet a fost, totodată, un eminent jurnalist și publicistica sa a devenit pentru noi la fel de vie ca și opera poetică. Rând pe rând, a ieșit la iveală un Eminescu prozator, un Eminescu autor de teatru, un Eminescu critic – și am fost încântați de a recunoaște, în toate aceste manifestări, același spirit profund, departe văzător, înzestrat cu toate îndrăznelile și toate orgoliile.

Însă, cu cât mergi mai departe în lumea eminesciană, cu atât cresc dificultățile de documentare. Dezbateri furtunoase se poartă în ultimul timp, în cultura noastră contemporană, alimentate tocmai de chestiuni privind investigația eminesciană.

Se poate vorbi de o ediție „definitivă” a scrierilor sale? Însăși această noțiune își pierde sensurile, dacă o nouă ediție abia pretinde a fi stabilit cel mai exact text, că alt editor vine să ne propună versiunea lui.

Spre a ne edifica asupra anvergurii disputelor în curs, d. Perpessicius ne oferă tabloul cronologic al tuturor edițiilor anterioare, iar lunga serie de interesante tentative, totuși incomplete, demonstrează ce drum lung a trebuit parcurs, ca să se ajungă la ediția regală de astăzi – ediție fundamentală concepută a sugera soluții pentru ansamblul problemelor, cu garanții critice dintre cele mai solide.

A apărut primul volum. E o lucrare magnifică, adevărată splendoare bibliofilă, care face cinste tuturor celor ce au colaborat întru realizarea ei. Nu se poate imagina un mai nobil monument închinat scumpei amintiri a poetului.

Avem de a face cu un minunat început, fiindcă – să nu uităm – reprezintă numai un prim pas. Editura Fundației Carol II adună, pentru moment, într-un volum de 500 pagini, o parte a creației poetice, însoțită de cuvenitul aparat documentar. Volumul doi va apare, probabil, li finele anului, pentru a întregi opera poetică și, numai după această etapă incipientă, ediția îngrijită de d. Perpessicius va aborda celealte domenii eminesciene.

Este o muncă de durată, efectuată de-a lungul a mulți ani și care va continua de aici înainte. Dar începutul s-a realizat iar acest început capătă sensul unei superbe sărbători naționale.

(„L'Indépendance roumaine”, sămbătă, 16 iulie 1939)

[...] Terenul cercetărilor eminesciene a fost invadat în cursul ultimului an de prea multă literatură. Nu vreau să discut valoarea diverselor reconstituirii epice cărora figura lui Mihai Eminescu le-a servit de pretext. Despre unele am vorbit, despre altele, nu. *Mite* a d-lui Lovinescu și *Lucașărul* d-lui Cezar Petrescu pot fi foarte bune romane. Ele nu rămân însă mai puțin arbitrare din punctul de vedere al cunoașterii lui Eminescu.

Este aici o prejudecîe de facilitate, pe care numai lucrări foarte sobre și foarte aplicate o pot înconjura. Eminescu este încă un necunoscut. Manuscrisele lui constituie un vast domeniu insuficient umblat și mai ales insuficient adus la lumină.

Reconstituirii cu „romantări” epice nu pot decât îndeplărta și mai mult timpul în care va fi definitiv lichidată atitudinea romanțioasă și eroică, dar tocmai de aceea neserioasă și nefertilă față de amintirea poetului. Cu această atitudine se luptă dl G. Călinescu, opunându-i un spirit lipsit de fanatism diletant, dar animat de o sobră pasiune de a cunoaște [...].

(„Rampa”, 6 septembrie 1935)

# CARAGIALE



...Este nepermis, este inacceptabil, cât de puține lucruri cunoaștem despre oamenii noștri mari. Consider drept o dovadă supremă de superficialitate a noastră a tuturor faptul că nu avem până astăzi o biografie a lui Caragiale. Dacă nu devoțiunea, cel puțin curiozitatea ar fi trebuit să ne îndemne a cerceta și a evoca viața acestui om, viață ce cuprinde în peregrinările ei, în realizările, în munca, în pierderea de timp și în diversitatea ei boemă, nu numai destinul unui mare artist, dar tabloul viu al unei epoci.

Ne mulțumim cu un „nenea Iancu” anecdotic, care – de ce să nu o spunem? – nu este, în evocarea noastră amuzată, mai mult decât alt nenea Iancu – Brezeanu, de exemplu.

Imaginea aceasta, prea gros împinsă spre caricatură, este așa de răspândită, încât atunci când un scriitor de calitate, ca d. Lovinescu, încearcă să ne învieze chipul lui Ion Luca, recurge tot la ea, utilizând aceleași efecte directe de vocabular, aceeași dispoziție cheffie de bun băutor.

Am suspectat totdeauna această brutală prezentare a lui Caragiale. Pentru mai multe motive, de ordin diferit, din care cel puțin două mi se par convingătoare.

Întâi, sunt în Caragiale o seamă de elemente de-a dreptul tragice, în contradicere totală cu legenda lui de umorist exclusiv. E un vechi gând, pe care nădăjduiesc să-l realizez odată, acela de a scrie un studiu despre această latură vizibilă nu numai în teatrul său (*Năpasta*), dar chiar în *Momente și schițe. Recitiți Grand Hotel Victoria Română, Cănuța om sucit, Două lozuri*. Vă vor pune pe gânduri și vă veți întreba dacă prea simpla imagine a unui Caragiale umorist și stălp de cafeana, celebru în șuete, nu este revăzută.

Este apoi un al doilea element – de biografie acesta – ce contrazice această greșită faimă: este exilul la Berlin. Fuga lui Caragiale, singurătatea, atât de sever păstrată, voita depărtare de tară, exilul, cu un cuvânt, nu este actul unui Mitică oarecare și nici al unui Mitică de geniu. Trebuie, poate, căutată aici cheia unei vieți mult mai complexe decât ne-am obișnuit să credem.

Aceste gânduri sunt actualizate astăzi de studiul d-lui Cioculescu asupra corespondenței cu Zarifopol [...]. Nu o simplă întâmplare l-a făcut pe Caragiale să-și aleagă, dintre toți corespondenții posibili, pe Paul Zarifopol. E o amicitie ce justifică, încă o dată, întrebările noastre asupra complexității acestui om, care a lăsat prin cafelele atâția boemi hazlii pentru a alege, cu un ochi foarte sigur, inteligența subțire și simțul critic excepțional al lui Zarifopol. E un cuplu intelectual surprinzător și plin de revelații.

„...multe lucruri bune mi-ar fi plăcut și mie, ca oricărui muritor, pe lumea asta, însă nici unul mai mult ca vorba pe d-asupra limpede, dar adâncă la înțeles”.

„Vorba pe d-asupra limpede, dar adâncă la înțeles” e o întreagă estetică și, găsită într-o scrisoare a lui I.L. Caragiale către Paul Zarifopol, îi definește pe amândoi, și arta unuia și critica celuilalt [...]. Dincolo de tonul glumeț și persiflant al scrisorilor, dincolo de calambur și renghiu, scapă căte odată un detaliu, o mărturisire sau o remarcă, ce te face să vezi nesfârșit mai mult decât la prima vedere. Faptul că i se adresa lui Paul Zarifopol cu un hilariant „prea stimate cetățene” sau că-și semna scrisoarea „devotat cărpaci literar, practicant daco-roman”, nu-l împiedica pe Caragiale nici să spună, uneori, lucruri de o extremă delicatețe amicală și nici să exprime, alte ori, opinii și judecăți surprinzătoare.

Caragiale era un critic ireverențios. El, care n-a fost la Academie, nu s-a supus valorilor ei. Nu-și drămuia deci violențele de limbaj, atunci când un lucru nu-i plăcea: „Cu ce răbdare urmăresc în vastul câmp al publiciteii daco-romane ceva bun de împușcat”. Bune de împușcat, pentru el, erau texte foarte felurite și uneori foarte ilustre: Heliade, Alecsandri, Delavrancea.

Despre Heliade: „...îndată ce mă întorc, cu d-a sila am să te fac să citești ceva din Părintele Literaturii Române, Heliade – e fenomenal! D-ta încă nu-ți poți da seama de calitățile fiecei, dacă nu cunoști de aproape pe părintele ei – geaba!...”

Despre Delavrancea și *Apus de soare*: „Dar despre acest *Apus*, a opta minune a lumii, mai pe larg când ne-om vedea, ca să-i înțelegi gustul, d-ta care nu ai fost suflleur, trebuie să te ajut și eu puțintel – care am fost. Sunt înăuntru comori teatrale”.

Violența acestui limbaj, lipsa aceasta de „pietate” pentru cele mai unanim onorate opere, trebuia să-i încante pe cei doi corespondenți, amândoi deopotrivă de nevoiași sau cum spune Caragiale – „niște sceptici, gata oricând a transige, ca noi” [...].

Corespondența lui I.L.Caragiale cu Paul Zarifopol prezintă, în afara interesului ei de documentare literară, o valoare psihologică remarcabilă. Ea ne ajută să reconstituim figura morală a unui mare scriitor „denaturată de legendă” – cum observă just d. Cioculescu. Simțeam de mult că acel Caragiale, grosolan și lipsit de nuanțe, pe care ni-l atestau „amintirile” unora sau altora, era nefiresc, neadevărat. Vedeam în opera sa destule semne ce indicau un om sensibil, care râde, pentru a-și apăra singurătatea sa, mult mai complexă decât puteau înțelege tovarășii de cafeana. Corespondența cu Zarifopol ne întărește impresia noastră. Dar ea ne face și mai simțită lipsa unei biografii critice, pe care n-am încetat niciodată să o așteptăm.

Destinul, care nu i-a dat lui Paul Zarifopol răgazul de a-și duce la bun sfârșit editarea critică a unui Caragiale întreg, ni l-a luat pe cel mai bun biograf cu puțință.

Nu va voi d. Șerban Cioculescu să ia cândva asupra-și această dificilă, dar scumpă sarcină? Delicateța, simțul critic, precizia metodică cu care a scris ultimul său studiu critic (în „Revista Fundațiilor Regale”, martie 1935), îl indică înaintea tuturor.

(„Rampa”, 6 martie, 3 aprilie 1935)

Această cordialitate în satiră face farmecul lui Caragiale, care nu are nici un fel de încruntare moralistă, ci dimpotrivă, o marcată simpatie pentru formele de viață, comice dar nu sinistre.

Sunt convins că dacă mai există undeva, prin mahalalele ploestene oarecari Mite Baston, oarecari „catindați” și Leonzi, nu vor trece pe Bulevardul Independenței, în fața bronzului recent descoperit, fără să trimeată un salut de recunoștință omului care i-a cunoscut cu atâta îngăduitoare ironie.

Ploesteni revendică și câștigă pentru ei dreptul de a închina cei dintâi o statuie memoriei lui Caragiale. După ce, cu jumătate de veac în urmă, i-au dat un nesfârșit material de humor, plin de pitoresc, plin de culoare locală, plin de bogăție comică, astăzi îl ridică în bronz chipul, pentru a mărturisii parcă printr-un simbol plastic, solidaritatea lor cu răsul lui, cu satira lui, cu amintirea lui.

Niciodată o bucată de bronz n-a fost mai vie și n-a răspuns mai direct sentimentului că dincolo de moarte, un om și o operă pot trăi și pot învinge timpul, uitarea sau ingratitudea.

(„Rampa”, luni, 11 noiembrie 1935)

„Grădina de vară” face parte din peisajul Bucureștiului, din pitorescul lui, din viața lui populară, din însuflețirea nopților lui de iulie. Cortina multicoloră de reclame, scaunele albe din lemn și fier vopsit, pietrișul de pe jos, orchestra care atacă „uvertura” plină de refrenuri cunoscute, zgomotul tramvaielor, care se aud trecând afară, în stradă, ferestrele luminate ale caselor cu etaj din apropiere, unde apar la pervaz, în cămăși de noapte, vecinii treziți din somn - toate acestea sunt imagini atât de bucoreștene, încât dispariția lor ni se pare că ar sărăci orașul de anumit farmec puțin provincial, care-l leagă încă de lumea lui Caragiale și îi păstrează, dincolo de aspectul de metropolă modernă, amintirea unui trecut aproape idilic.

Ne e greu să ne închipuim un București fără grădini de vară, după cum ne e greu să ni-l închipuim fără trăsuri cu cai - deși ne dăm seama că timpul nu le va ierta pe unele, nici pe celelalte, și că marele oraș european, pe care îl vedem căutându-ne și sub ochii noștri un plan ordonat de cetate modernă, nu se va opri în drumul său, de dragul pitorescului. Nostalgia noastră nu pot ține în loc lucruri sortite să dispară și care poate tocmai de aceea devin nostalgice.

Oricum, vechiul București se apără cum poate și revine mereu, acolo unde poate, la obișnuințele lui familiare. Oriunde se mai află 50 de metri pătrați, încă liberi, în centru sau la periferie, în a colț de stradă, într-o curte ascunsă, la o margine de cartier sau pe o uliță neluată încă de curentul noilor construcții, vezi apărând din senin un gard de lemn vopsit, o firmă albastră sau roșie de neon și o casă de bilete: „Grădina American”, „Grădina Paris”, „Grădina Pax”, „Grădina Milano”, „Grădina Florida”, „Grădina Unic”, „Grădina Nero”, „Grădina Ileana”, „Grădina Edison”, „Grădina Șic”...

E adevărat că în cele mai multe din aceste „Grădini de vară”, cu nume atât de amuzante, în care un mahalagism robust și optimist se trădează de la primă vedere, e adevărat că locul principal îi revine cinematografului, și mai mult de tradiția unui gen de spectacol popular, specific bucoreștean. Toate aceste grădini - Pax, Șic, Florida sau Nero - coboară în linie directă din memorabilia „Grădina Union” unde în vechi neuitatul nostru prieten Jupân Dumitrache Titircă își ducea „damele” dumnealui, pe coana Veta și pe Zița, să vadă acele „comedii de le joacă Ionescu”.

Mă gândeam și astăzi cu duioșie la toți jupânii Dumitrache, la toți Venturienii, care și astăzi, nu am nici o îndoială, în serile de vară trebuie să fie, schimbați de trecerea timpului și totuși, în fond inalterabili, în aceste grădini Union, unde joacă alți lomești, pentru mereu același public...

(„Viața românească”, august 1939)

[...] Va fi poate o zi în care spectatorul român nu va mai înțelege comedia electorală din *Scrisoarea pierdută*, dar mă întreb dacă vreodată numele lui Zaharia Trahanacea și va pierde principiul comic care-l însuflă.

(„Cuvântul”, 7 decembrie 1931)