

PRIN PĂDUREA NARATIVĂ CĂTRE PORȚILE ORIENTULUI

Ramona PLEȘCĂU¹
plescauramona@yahoo.com

ABSTRACT: This paper represents a short excursion through the labyrinth of „narrative forest” in order to analyze the mythical values of the Mateiu Caragiale`s novel, even if not so deeply backgrounded. The myth which we have identified may be considered relevant for the substantiality of this novel, in spite of its hidden means, waiting for being revealed by a myth-analytical interpretation. We do not intend to combat the realistic character of the novel, this has its merits, but we have the opinion that mythical-substrat can not be ignored.

KEYWORDS: myth, symbol, vision, culture, civilization.

Am pornit într-o călătorie interpretativă într-o operă apreciată de critica literară ca având rădăcinile înfipte în realitatea de la „Porțile Orientului”. Nu ne propunem să combatem caracterul realist al romanului, acesta are meritele lui, dar suntem de părere că nici substratul mitic nu poate fi ignorat.

Printr-un exercițiu mitanalitic am identificat mituri aflate în stare latentă în romanul *Craii de Curtea-Veche*. Nimeni nu mai contestă astăzi raporturile corelative dintre mituri și diversele culturi sau curente culturale, raporturi asupra cărora Friederich Nietzsche atrăgea atenția cu mult înaintea constituirii mitanalizei: „Fără mit (...) orice cultură își pierde vitalitatea sănătoasă și creatoare. Numai un orizont împrejmuț de mituri făurește unitatea unui curent de cultură”².

Orice mitocritică implică o mitanaliză, o recunoaștere a caracterului transcendent pe care scriitura încearcă timid să o surprindă. Prin această acțiune practică intenționăm să descifrăm miturile aflate în stare latentă în textul literar și să analizăm similitudinile dintre acestea și text.

Funcția principală a mitului este aceea de a fixa modelele exemplare în

¹ Profesor de limba și literatura română la Școala Gimnazială „Alexandru Sever”, Moinești, județul Bacău/

² Lucia Cifor, *Principii de hermeneutică literară*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2006, p. 207.

toate acțiunile semnificative săvârșite de oameni. Mitul apare ca un teatru simbolic unde se desfășoară luptele interioare și exterioare date de om în drumul care-l duce la evoluție și la cucerirea personalității sale.

Funcția primă a mitanalizei ar fi aceea de a discerne structurile mitice prezente într-o operă literară, pentru a ajunge la un inventar mitologic care să dea startul pentru interpretarea textului.

Scopul acestei incursiuni prin labirintul „pădurii narrative“ este de a surprinde straturile mitice care intră în alcătuirea operei, chiar dacă nu în starea lor pură. Fiecare mit identificat rezonează într-o mai mică sau mai mare măsură cu substanța romanului.

Apărută în 1929, după un lung proces de creație care a durat aproximativ nouăsprezece ani, *Craii de Curtea-Veche*, de Mateiu Caragiale, este o operă polivalentă, în care epicul se dizolvă în descrierea poetică și pitorească. Mateiu Caragiale oferă o proză aflată sub pecetea fantasticului și, totuși, întâmplată în realitatea cea mai prozaică, ce își găsește rezolvarea în ideal și vis.

Locul pe care scriitorul îl ocupă în literatura română a fost subliniat spectaculos sau pus în lumină ca niciodată datorită unei deja bine cunoscute anchete, făcute în 2001 de revista „Observator cultural“, în care scriitori și critici români au hotărât că romanul *Craii de Curtea-Veche* este cel mai bun roman românesc al secolului XX.

Încă de tânăr pășește într-un labirint al căutării la sfârșitul căruia își dorea să găsească cheia care, spera el, ținea încuiată originea nobilă a familiei Caragiale. Imaginea pe care acest membru controversat al „clanului Caragiale“ o are astăzi nu diferă substanțial de cea pe care o descria Tudor Vianu, un admirator al scriitorului: „Fruntaș al grupării noastre literare, în mijlocul căreia se bucură de înțelegere și iubire de care nici firile cele mai mândre nu se pot lipsi, a trecut printre noi ca o apariție scumpă și rară. Marea lui rezervă, înaltul sau scrupul literar, un instinct aristocratic care îl ținea departe de formele zgomotoase ale publicității i-au înlesnit să realizeze ceea ce alcătuiește visul multor scriitori. Omul a izbutit să se ascundă aproape pe de-a întregul în artist și amintirea lui este menită să reție numai chipul poetului muzician care a topit din nou, în tainicele lui retorte, limba aspră a gloatelor pentru a distila un suc mai dulce, cu puteri vrăjite și răscolitoare“³.

³ Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura EMINESCU, București, 1973, p. 349.

Titlul romanului *Craii de Curtea-Veche* provine, se pare, dintr-o anecdotă publicată de I. L. Caragiale în revista „Vatra“, după cum precizează G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: „O ceată de mahalagii în frunte cu grecul Melanos s-a răsculat, sub mazilirea lui Gr. Ghica, și a început a jefui orașul Melanos, cu cuca de domn în cap și cu haine voievodale furate, trecea prin oraș cu craii lui, beat mort, călare pe măgar. Vechii crai erau deci un fel de boemi dezvățați, bucureșteni, cărora le corespund, la alta epocă, eroii cărții⁴, opinie care este contrazisă de către Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe*: „G. Călinescu, după o lectură nu prea atentă a romanului, crede că ar fi trei crai, Pașadia, Pantazi și Pirgu, și că titlul ar fi fost sugerat romancierului de o anecdotă din „Vatra“, în care se istorisea un episod de pe la 1802 când, după fuga domnitorului muntean, mai mulți mahalagii au furat tuiurile și stindardele și chiar o cucă domnească (...) Ș. Cioculescu (...) citează din Dionisie Fotino o altă versiune a anecdotei, din care reținem doar că oamenii fără căpătâi, care au profitat de fuga domnitorului, se numesc în limba poporului crai (...). Dar nu văd o adevărată asemănare între craii din roman și craii ceilalți⁵“. Considerăm că titlul nu este decât o metaforă menită să desemneze mesagerii unei lumi care abia începe să se nască.

Romanul depășește limitele restrânse ale celor câtorva zeci de pagini prin adâncimile simbolurilor și profunzimea cuprinzătoare ale imaginarii. Este foarte important să se poată descurca firele misterului sub care se ascund personajele, în măsura în care destinul acestora este cel care dă consistență textului. Pantazi, Pașadia, Pirgu și chiar Povestitorul sunt atrași de un „ceva“ ce le guvernează existența și, în final moartea, chiar dacă aceasta echivalează cu o dispariție, mai mult sau mai puțin bruscă. Cei trei își urmează conducătorul, pe Pirgu, către un destin ce le va hotărî statutul de „crai“.

Chiar dacă există diverse păreri în ceea ce privește numărul crailor, trei sau patru, semnificația cuvântului „crai“ este diferită în funcție de personaj. Astfel, Pașadia, Povestitorul și Pantazi se aseamănă cu cei trei crai din Biblie, care merg călăuziți de o stea pentru a i se închina lui Iisus. „Dacă [...] dăm la o parte masca mai mult sau mai puțin grotescă, mai mult sau mai puțin șugubeață, dar incontestabil de nepătruns, pe care le-a

⁴ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura SEMNE, București, 2001, p. 814.

⁵ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, București, Editura 100+1Gramar, 2001, p. 584.

pus-o Mateiu Caragiale, cu «trei crai, mari egumeni» și ei preoți (magi) și regi (crai)⁶ observăm că prima le conferă statutul princiar, cea de-a doua le motivează perpetua căutare, hagialâcul spre un centru personal al pelerinului.

În basme, cuvântul „crai“ este sinonim cu cel de împărat, rege sau domnitor, desemnând o sorginte nobilă. Este cunoscut faptul că autorul însuși a căutat această origine întreaga viață, căutare care stă și la baza creației sale, el făcând transferul din lumea reală în lumea ficțională a scrierii sale. Un lector inocent poate da alte semnificații cuvântului „crai“: cel de cuceritor sau om fără căpătâi, însușiri care îl caracterizează pe Gore Pirgu. Craii au o viață colectivă, existența fiecăruia depinzând, cel puțin simbolic, de relațiile cu ceilalți. Ei par să nu existe pe axa prezent – viitor, ci doar într-o veșnică raportare la acea vârstă de aur situată undeva în urmă într-un **Trecut** cu valențe sacre. „Ele sunt apăsate de ereditate, de mediul în care s-a concentrat o anume experiență istorică și de care sunt legate fie direct, atunci când recunosc cu plăcere și se laudă cu ea, fie indirect, în inconștient, resimțind-o dintr-o dată ca pe o povară sau ca pe un blestem“⁷.

Cea care intuiește ontologia personajelor este Pena Corcodușa, nebuna care, în delirul ei, le strigă ca un blestem parcă: „Crailor, [...] crai de Curtea-Veche“. Această „floare de maidan“ are rolul unui oracol, al unei voci a destinului. Curios lucru este faptul că, deși tulburată foarte tare, aceasta are luciditatea de a-i recunoaște și a le prevesti viitorul. Titlul primului capitol, „Întâmpinarea crailor“ poate avea două semnificații. Pe de o parte, poate fi vorba despre intenția naratorului de a-i prezenta lectorului pe cei trei și pe inițiatorul lor, Gore Pirgu. Dar, mult mai semnificativă este „întâmpinarea“ pe care Pena Corcodușa le-o face crailor: „Cu mare caznă vardiștii reușiră s-o ridice. Când se văzu în picioare și dete iar cu ochii de noi, se zbârli din nou, gata să reia de-a capul prietenoasa-i *întâmpinare*, fiind însă smuncită se îneacă și glasul i se pierdu în bolboroseli“. Ea le ieșise înainte pentru a-i introduce în lumea cu care ei se vor identifica în final.

Lectura simplă, liniară nu descoase țesătura miturilor așa cum o face lectura critică și (re)lectura, care conferă cărții caracterul unui basm. Romanul ne îndeamnă să parcurgem traiectoria propusă de Hegel să nu

⁶ Vasile Lovinescu, *Al patrulă hagilâc – exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-Veche*, București, Editura Rosmarin, 1996, p. 54.

⁷ Alexandru George, *Mateiu I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1981, p. 103.

descifrăm misterul ca o șaradă sau ca un rebus, ci după toate regulile rigorii logice.

Mitul Paradisului pierdut. Adam avea în raiul părintesc o stare de grație supranaturală, un singur lucru îi lipsea: dreptul de a se atinge de pomul cunoștinței binelui și răului, care se afla în mijlocul grădinii. Această interdicție a dus la căderea în păcat a omului. Iată descrierea acestui rai conform Facerii: Apoi Domnul Dumnezeu a sădit rai în Eden, spre răsărit, și a pus acolo pe omul pe care-l zidise. Și a făcut Domnul Dumnezeu să răsară din pământ tot soiul de pomi plăcuți la vedere și cu roade bune de mâncat; iar în mijlocul raiului era pomul vieții, și pomul cunoștinței binelui și răului. Și din Eden ieșea un râu, care uda raiul, iar de acolo se împărțea în patru brațe. Numele unuia era Pison: acesta înconjură toată țara Havila, în care se află aur. Aurul din țara aceea este bun; tot acolo se găsește bdeliu și piatra de onix. Numele râului al doilea este Gihon. Acesta înconjoară toată țara Cuș. Numele râului al treilea este Tigru: acesta curge prin fața Asiriei; iar râul al patrulea este Eufratul. Și a luat Domnul Dumnezeu pe omul pe care-l făcuse, și l-a pus în raiul cel din Eden, ca să-l lucreze și să-l păzească. A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă și a zis: «Din toți pomii din rai poți să mănânci. Iar din pomul cunoștinței binelui și răului să nu mănânci, căci în ziua în care vei mânca din el, vei muri negreșit!» (Facerea 2, 8–17)⁸.

În secolul al XX-lea studiul științific al începuturilor a cunoscut o altă dimensiune prin psihanaliză. Prin aceasta, adevăratul primordial e „primordialul uman“, prima copilărie. Copilul trăiește într-un timp paradiziac. În opinia lui Mircea Eliade, acesta este motivul pentru care inconștientul înfățișează structura unei mitologii personale. Mai mult, el afirmă că nu numai inconștientul este „mitologic“, ci și că unele din conținuturile sale sunt purtătoare de valori cosmice, altfel spus, că ele oglindesc modalitățile, procesele destinele vieții și ale naturii vii. Se poate chiar spune că singurul contact real al omului modern cu sacralitatea cosmică se efectuează prin inconștient, fie că e vorba de visele și de viața lui imaginară, sau de creațiile care izvorăsc din inconștient.

Al treilea hagialăc paradisiac este împlinit de Pantazi, este un extaz spațial cu caracter nirvanic. E cel mai static, cel mai lipsit de accidente, căci toate se resorb în Okeanos și în Tărie. Dincolo de el nu mai este decât

⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 3, București, Editura Artemis, p. 19.

Tăcerea. „Și moartea lui e un «asfințit de crai»; și el își ia un zbor de lebădă cu gâtul străpuns, «vers les cieux inconnus»⁹. Taina lui Pantazi reprezintă o simplă tactică, o strategie a anonimatului. El simte nevoia comunicării directe cu ajutorul cuvântului, spovedania fiind o formă de a retrăi trecutul îndepărtat și fericit. Prin intermediul amintirii Pantazi își retrăiește beatitudinea începutului: „Singura apropiere ce se poate statornici între psihanaliză și concepția arhaică a beatitudinii și a perfecțiunii originii se datorează faptului că Freud a descoperit rolul decisiv al «timpului primordial și paradiziac» al primei copilării (...) înainte ca timpul să devină pentru fiecare individ un «timp trăit»¹⁰”.

Dragostea necondiționată și îngrijirile atente ale părinților i-au amânat contactul cu realitatea dură a vieții: „*am fost copil unic. Asupra capului meu se resfrângea via lor iubire, ei priveau cu duioșie oglindindu-se în fința mea contopite sufletele lor gemene, mă împresurau de mii de îngrijiri. Nici laptele ce l-am supt n-a fost străin. Bindecuvântat fie cerul că mi-a hărăzit o pruncie fericită. La ea de câte ori mă gândesc mi se înfățișează, fâlfâind în văzduhul senin al unei dimineți de primăvară, zboruri albe de porumbei. E cea mai îndepărtată din amintirile mele. E totdeodată un simbol*”¹¹. Sensibilitatea lui era una nefirească, mângâierile îl făceau să sufere, iar plăcerile îl răneau, în cele din urmă personajul recunoscând că până la moarte va rămâne „un visător nepocăit, pururea tras de ce e îndepărtat și tainic”. „Copilăria este vârsta de aur a umanității; chemarea ei exprimă nostalgia paradisului, năzuința ieșirii din timp pentru a redescoperi puritatea originară a lumii”¹².

Lumea în care a trăit Pantazi era de fapt un univers paradisiac investit cu toate atributele inocenței. Mama Sia, cea care-i crescuse și pe părinții săi era femeia care conducea toate treburile casei, bucurându-se de binele pe care îl pusese în slujba acestei familii și ignorând schimbările din viața cotidiană. Mama sa este un înger – „parte integrantă a acestui paradis” – portretul pe care i-l realizează vine să întărească această idee: „*Mama era o păpușă, păpușa cea mai dragălașă, cea mai dulce. De frumusețea ei mersese vestea; s-o fi văzut despletindu-și bogatul păr ca mierea arsă și să fi întâlnit adâncă privire a ochilor ei albaștri cu sprâncene negre, ai fi zis că una din acele*

⁹ *Ibidem*, p. 104.

¹⁰ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 74.

¹¹ Mateiu Caragiale, *op. cit.*, p. 148.

¹² Ovidiu Cotruș, *op. cit.*, p. 212.

albe Magdalene zugrăvite în zilele cele mai galeșe ale decăderii școlii italienești pogorâse însuflețită din cadrul¹³.

Relația cu tatăl său se definește tot în termenii afectivității și admirației. „Zidurile“ care înconjurau familia personajului încep să se fisureze o dată cu moartea celei care îl învățase că locul lui e deasupra „muritorilor de rând“. Aceasta era mătușa sa care venea dintr-o lume ce semăna mai mult a basm decât a realitate. Întreaga ei existență fusese pusă sub semnul smaraldului, „piatră tainică, a fost considerat pe aproape întreaga suprafață a pământului drept cel mai puternic dintre talismanuri“¹⁴.

Pantazi recunoaște în mătușa sa pe adevăratul său educator: „De la dansa am învățat că fac și eu parte din aceia căroro le e de la Dumnezeu dat să poruncească, cei ce prin avuție și faimă se înalță deasupra muritorilor de rând. Iar ananghia clipelor hotărâtoare de mai târziu ale vieții mele, am înfruntat-o numai cu ajutorul amintirii ei; în frigurile îndoielii și ale obidei, vedenia Luminății sale mi-a răsărit întotdeauna înainte, mult senină, în veșmînt verde, scânteind din cap până-n picioare de pietre verzi“¹⁵.

Ispitit de dorința de a pleca la război „hotărâre de la care nimic pe lume n-ar fi fost în stare să mă abată“, Pantazi renunță la cupola protectoare a familiei și se aruncă în vârtejul tumultos al vieții. Pe front îl cunoaște pe Serghie De Leuchtenberg și moartea acestuia este punctul din care pornesc loviturile dureroase pe care personajul le va primi. „Cu moartea lui, la care am fost martor, începea pentru mine un dureros șir de încercări“. Întors din război, Pantazi nu mai găsește lumea pe care o lăsase la plecare. Nici nu putea să fie altfel deoarece mama sa plecase dintre cei vii, iar tatăl său a urmat-o după câteva luni. Cea care îi purtase de grijă, „mama Sia“, îl părăsește și ea: „Și rămâneam singur pe lume“.

Nostalgia paradisului pierdut este mai puternică atunci când singurătatea îl cuprinde în totalitate. Până atunci fusese parte a unui întreg familial și nu știa cum să-și asume răspunderea unei decizii individuale, nu tulburase cu nimic armonia prestabilită. „Din mărturisirile lui Pantazi rezultă, fără echivoc, că fericirea din copilărie și din adolescență era reflexul în conștiința sa al dragostei și al îngrijirilor revărsate din belșug asupra lui“¹⁶.

¹³ Mateiu Caragiale, *op. cit.*, p. 149.

¹⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 3, București, Editura Artemis, p. 233.

¹⁵ Mateiu Caragiale, *op. cit.*, p. 152.

¹⁶ Ovidiu Cotruș, *op. cit.*, p. 230.

Nici amintirile copilăriei nu-l mai ajută să-și găsească liniștea și să se simtă liber în locul în care s-a născut, are sentimentul unui exilat: „*Cu tot farmecul atâtor amintiri scumpe șederea în orașul acesta mi-a părut din ceasul sosirii un surghiun și așa-mi pare oriunde mă aflu pe uscat cu pământul mă împacă numai patima florilor, singura pe care dorul de mare n-a putut-o innăbuși în mine*“¹⁷.

Neascultarea primilor oameni a dus la pierderea locului în Paradis și căderea pe pământ, unde timpul nu mai era investit cu valența veșniciei. Dacă clepsidra timpului nu s-ar mai fi răsturnat, Pantazi nu ar fi părăsit niciodată lumea paradisiacă a copilăriei, pe care încearcă să o reînvie urmând prin povestire „firul Ariadnei“, care îl conduce spre o lume demult apusă.

Mitul Sodomei și al Gomorei. Sodoma și Gomora, orașe mitice palestinene, din Valea Sidim, amintite în Biblie, distruse din voință divină ca represalii morale. Mitul a fost interpretat în moduri deosebite. „El pare memorial și s-ar putea să fie o așchie din corpul mai amplu al unui mit pierdut sau să facă parte din ciclul escatologic al scufundării continentelor mitice“¹⁸.

Reminiscente acestui mit se regăsesc în romanul *Craii de Curtea-Veche*: „Lumii lui Mateiu Caragiale nu-i sunt străine aproape nici unul din viciile erotice: pederastia, lesbianismul, fetișismul, sodomia, incestul; fără a ne fi descrise, avem sugerată practica lor, oriunde aruncăm privirile“¹⁹. Gore Pirgu este cel care le dezvăluie celor trei lumea sodomită a Bucureștiului: „(...) în mai puțin de o lună, am văzut perindându-se tot ce Bucureștii avea mai năbădăios, mai zănatic, mai teșmenit și defăimat – jegul, lepra și trânjii societății“.

Tot Pirgu este cel care îl introduce în scenă și pe Poponel, un alt element reprezentativ al dezmățului bucureștean: „În făptura sa (...) sălășluia mistuit de toate flăcărilor Sodomei, un suflet de femeie, sufletul uneia din acele slujnici împuțite ce dau târcoale seara cazărmilor“. Pirgu este cel care se integrează și întreține această lume pe care se pliază extrem de bine.

¹⁷ Mateiu Caragiale, *op. cit.*, p. 164.

¹⁸ Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura „Albatros“, 1983, pp. 650–651.

¹⁹ Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, Editura „Cartea românească“, 1984, p. 244.

Din roman rezultă clar că el este un rău necesar pentru a întregi această imagine a desfrâului: „Ca argintul-viu, el aluneca de la masă la masă, stârnea hohote de râs, mulțumită lui chiolhanul prindea chiag și se înfierbânta; el spunea lăutarilor ce să cânte, le da de băut, se pupa cu ei în gură, apoi îi lua la înjurături și la palme”²⁰.

Bucureștiul era plin de birturi unde împărrăteau beția și desfrâul practice de negistorese sulemenite, de oameni dubioși, unde lăutarii cântă la urechea muștiriilor. „Erotismul pervers și secret, mascat de dantele și rafinament aristocratic, obscenitatea distinsă și monstruoșitatea fascinantă, vraja morbidității, palorile letale evocă un stil: El aparține momentului 1900”²¹. Oamenii sunt cu chef, se lasă dominați de viciu și se dedau plăcerilor sexuale: „fîneța și inteligența contrabalansând cu impulsurile morbide”²².

Povestitorul recunoaște că înainte de a-l fi cunoscut pe Pirgu a orbecăit prin București, ignorându-i fața nevăzută și blestemată. La început, el proiectează asupra capitalei o lumină ireală, care o scoate din spațiul real pentru a o situa într-un univers de coșmar, undeva în vecinătatea Sodomei sau a Babilonului: „Mi se dezvălui astfel o lume nebănuită, cu blestemății la cari de n-aș fi fost în ființă martor și le-aș fi auzit de la altcineva, le-aș fi crezut că țin de tărâmul născocirii”.

În limbajul lui colorat, de talentat măscărici, el e – la antipodul kitschului – capabil să se auto-ironizeze: ca atunci când spune că s-a „băgat nemțoaică la hodorogi”, sau atunci când naratorul îl întreabă de câinele pe care îl avea în lesă și el răspunde: „E al lui Haralambescu (...), are Tinculina Gaiduri o cățeluță în dârdoră, tot «Carlin», fată mare, și i-l duc. M-am făcut codoș de câini”. Cu sau fără auto-ironie, Pirgu își etalează desigur fără rușine gusturile sexuale bizare, pe care le descrie naratorul, în stilul său vetust, savant ritmat, cu sugestii balcanice, (în enumerarea pestriță se amestecă multe cuvinte de origine turcească și slavonă): „Simțurile sale ce arătau respingere tocmai de ce e venust și pur, nu se mai deșteptau decât la beție și atunci îi trebuiau femei schiloade, știrbe, cocoșate și borțoase și mai ales peste măsură de grase și de trupeșe, huidume și namile rupând cântarul la Sfântul-Gheorghe, geamale, baldăre, balcâze. Iar de grețoseniile la cari se deda cu ele, vorbea atât de zdrențaros încât ar fi făcut să se rușineze dacă l-ar fi înțeles porcii chiar și maimuțele”.

²⁰ Mateiu Caragiale, *op. cit.*, p. 141.

²¹ Ovid S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 245.

²² Teodor Vîrgolici, *Mateiu Caragiale*, București, Editura „Albatros”, 1970, p. 76.

Din paginile romanului se degajă un farmec și o savoare neobișnuită care captivează lectorul, dar sunt câteva pasaje care îl și trimit pe acesta către o lume ce amintește de mitul biblic. Cititorul este condus prin „*funduri de maidane pline de gunoaie*“ unde desfrâul este un ingredient al mahalalei bucureștene. Tot din acest decor face parte și casa Arnotenilor, cuib al viciului și al maleficului. Fetița mută și surdă pe care Povestitorul o întâlnește la Arnoteni este, după spusele lui Pirgu, rezultatul unui păcat ce ne trimite tot la mitul Sodomei și Gomorei: „*întrebându-l pe Pirgu ce era cu ea, mi-a spus că, în felul lui Lot pesemne, Maiorică o făcuse cu una din fete la beție*“. Punctul de plecare în interpretarea noastră îl constituie prezentarea făcută de Victor Kernbach pe care o vom reda pentru a evidenția similitudinea dintre cele două texte: cel literar și cel mitic: „Tatăl nostru este bătrân și nu mai este niciun bărbat pe pământ, care să intre la noi după obiceiul pământului. Vino, să-l facem pe tatăl nostru să bea vin în noaptea aceea; și cea întâi născută s-a dus și s-a culcat cu tatăl ei; el n-a știut nici când s-a culcat ea, nici când s-a sculat. Și a doua zi, cea dintâi născută i-a spus celei mai tinere: «Iată, eu m-am culcat noaptea trecută cu tatăl meu; hai să-l facem să bea vin și la noapte; apoi vei merge și te vei culca tu cu el, ca să ne putem păstra seminția prin tatăl nostru». Așadar ele l-au făcut pe tatăl lor să bea vin și în noaptea aceea; iar cea mai tânără s-a dus și s-a culcat cu el; n-a știut nici când s-a culcat ea, nici când s-a sculat. Amândouă ficele lui Lot au rămas însărcinate de la tatăl lor”²³.

Prin aceste conexiuni literatură-mitologie s-a scos la iveală un alt mit care sălășluia într-o operă ce părea la o primă lectură că se deschide doar cu o cheie realistă. Dimpotrivă, ea poate fi interpretată și în cheie mitică prin analogie cu un mit religios destul de cunoscut.

Mitul lui Cain și Abel. Pe măsură ce străbatem romanul, constatăm că între Pașadia, Pirgu, Pantazi și Povestitor se înfiripă o prietenie care capătă, mai degrabă, atributele unei frății de cruce prin faptul că ei sunt nedespărțiți. Totul decurge bine, petrec împreună, se înfruptă din plăcerile vieții și ajung să se lupte pentru aceeași femeie.

Pirgu pune la cale „vânzarea” Ilincăi, fapt care îl scoate din minți pe Pantazi și-l face să uite de frăția cu Pașadia și să se încaiere în sufrageria Arnotenilor: „*La Arnoteni, înainte de masa de la prânz, la care Pașadia fusese*

²³ Victor Kernbach, *Mituri esențiale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p.332.

tocmai fusese poftit de Pantazi, din salon, unde aceștia rămaseră singuri la apertiv, se auziră deodată răcnete, bușeli, bufneli, zgomot de lucruri răsturnate și de sticlă ce se sparge și cred că se poate închipui fără caznă mutrele făcute de aceia ce alergând acolo văzură pe Pașadia și pe Pantazi încăibărați în chelfăneala cea mai deznădăjduită, trăgându-și palme, pumni, picioare, rostogolindu-se pe jos, când unul deasupra, când celălalt. Și Pantazi fu omul cel mai ciufulit și mai hărtănit ce vreodată ceru, cum făcu el atunci, mâna unei fete chiar nu adevărată Arnoteancă²⁴.

Pașadia și Pantazi renunță pentru moment la frăția lor, propunându-și chiar să se răfuiescă unul cu celălalt, nu oricum, ci pe calea armelor, fiecare dintre ei dorind să își apere onoarea în fața Ilincăi: „Mă încunoștință de acestea toate, aiurit încă, Pirgu, după ce primisem de la cei doi luptători câte un răvășel; fiecare mă ruga ca, în vederea unei răfuieli cu celălalt pe calea armelor, să-i slujesc de martor și să-i găsesc un al doilea²⁵”.

Pașadia „este virtual un scelerat măreț, care și-a reprimat energiile pentru a nu dezlănțui în lume cine știe ce cataclisme neprevăzute. Trăsăturile individualizatoare ale eroului țin de repertoriul byronian, dar ele ne divulgă, în același timp, un urmaș al «regilor păgâni, vânători de zimbri, asupritori de noroade.» pentru un astfel de tip din rasa lui Cain, crima sau orice altă nelegiuire este o formă specifică de afirmare existențială²⁶”.

Dincolo de latura realistă a episodului prezentat, ne-am permis o interpretare mitică, făcând o conexiune cu mitul biblic: nu numai prin faptul că cei doi reamintesc de frații Cain și Abel, ci în mod special tănuirea conflictului de către Pașadia reprezintă o aluzie clară la mitul amintit: „(...) ca totul să rămâie îngropat în tăcere și uitare (...)”. Aceeași dorință este și în lăuntru lui Cain, în momentul în care refuză să vorbească despre fratele său: „Atunci Yahweh a grăit către Cain: «Unde este Abel, fratele tău?» Iar el a răspuns: «Nu știu; sunt eu oare paznicul fratelui meu?» Atunci Yahweh a spus: «Ce-ai făcut? Glasul fratelui tău strigă către mine din pământ. Și acum blestemat ești tu de pământul care și-a deschis gura ca să primească sângele fratelui tău, din mâna ta! Când îți vei munci țarina, să nu-ți mai dea vлага roadelor ei; fugar și pribeag vei fi pe pământ!» (Vechiul Testament, Geneza IV, 9–12)²⁷”.

²⁴ Mateiu Caragiale, *op. cit.*, pp. 200–201.

²⁵ *Ibidem*, p. 201.

²⁶ Ovidiu Cotruș, *op. cit.*, p. 122.

²⁷ Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 123.

Nu părăsim coordonatele acestui mit fără să mai inserăm o trimitere la răfuiala dintre cele două Arnotence (Mima și Tita) și la bătăile pe care acestea i le administrau mamei lor: „*La Arnoteni, în casă, se întâmpla să fie zile fără pâine, fără ceartă însă nu, și, să se fi mărginit numai la atâta, nu ar fi fost nimic, dar fetele se încăierau și se păruiau în lege, aruncau una într-alta cu ce le venea la îndemână, se zgârâiau, se mușcau, își rupeau ce aveau pe ele și apoi tăbărau pe mama lor amândouă, o snopeau în bătăi*”²⁸.

Prin această interpretare mitanalitică am dorit să scoatem la iveală un mit destul de cunoscut care zăcea într-o stare letargică în țesătura narativă a fragmentelor luate în discuție. Nu putem pretinde că accentele mitice sunt extrem de puternice, dar la o lectură conștientă, cititorul nu poate face abstracție de ele: prietenii adevărați nu se trădează, surorile se iubesc, părinții se respectă. Așa cum Cain și-a omorât fratele și normalitatea a fost răsturnată, așa și în text limitele normalității au fost încălcate.

Bibliografie

Text-suport:

- [1] Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, București, Editura Tineretului, 1968.

Referințe critice:

- [2] Babeți, Adriana, *Dandysmul. O istorie*, Iași, POLIROM, 2004.
- [3] Barthes, Roland, *Plăcerea textului*, București, Editura „Cartier”, 2006[3]
- Bodiu, Andrei, *Ion Barbu*, cap. Răsăritul crailor, Editura Aula, 2005.
- [4] Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, „SemnE”, 2003.
- [5] Călinescu, Matei, *Mateiu I., Caragiale: recitiri*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2003.
- [6] Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Volumele 1–3, București, Editura Artemis, Traducerea a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția „Bouquins”.
- [7] Cifor, Lucia, *Principii de hermeneutică literară*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2006.
- [8] Cioculescu, Șerban, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987.
- [9] Cotruș Ovidiu, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1977.

²⁸ Mateiu Caragiale, *op. cit.*, pp. 181–182.

- [10] Crohmălniceanu, Ov., S., *Stilul matein*, în Volumul *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, Editura „Cartea românească”, 1984.
- [11] Culianu, Ioan Petru, *Studii românești I*, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Iași, POLIROM, 2006.
- [12] Durand, Gilbert, *Introducere în mitodologie*, Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, 2004.
- [13] Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Constanța, Ed. „Pontica”, 1996.
- [14] 1 Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, în românește de Paul G. Dinopol, București, Ed. „Univers”, 1978.
- [15] Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura „Amarcord”, Timișoara, 1994.
- [16] Foartă Șerban, *Între Mateiu și Caragiale*, în volumul *Afinități selective*, București, Editura „Cartea românească”, 1980.
- [17] George, Alexandru, *Mateiu I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1981.
- [18] Lovinescu, Vasile, *Al patrulea hagilac – exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-Veche*, București, Editura Rosmarin, 1996.
- [19] Lovinescu, Vasile, *Meditații, simboluri, rituri*, București, Editura Rosmarin, 1997.
- [20] Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura „Albatros”, 1983.
- [21] Kernbach, Victor, *Mituri esențiale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.
- [22] Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, București, Editura 100+1Gramar, 2001.
- [23] Muthu, Mircea, *Autocratism estetic și sancțiune etică*, în volumul *Literatura română și spiritul est-european*, București, Editura „Minerva”, 1976.
- [24] Marino, Adrian, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, 1987.
- [25] Pageaux, Daniel Henri, *Literatură generală și comparată*, Traducere de Lidia Bodea, Iași, POLIROM, 2000.
- [26] Pânzaru, Ioan, *Practici ale interpretării de text*, Iași, POLIROM, 1999
- [27] Ricoeur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, traducere de Vasile Tonoiu, București, Ed. „Humanitas”, 1995.
- [28] Starobinski, Jean, *Textul și interpretul*, traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura „Univers”, 1985.
- [29] Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura EMINESCU, București, 1973.
- [30] Virgolici, Teodor, *Mateiu Caragiale*, București, Editura „Albatros”, 1970.

Articole:

- [31] Ovidiu Papadima: „Fascinația vieții”, în „Tomis”, nr. 6, decembrie 1966.