

**MATEIU I. CARAGIALE ȘI OCTAVIAN SOVIANY:
BUCUREȘTIUL FAMILIAR ȘI ONIRIC**

CS III dr. Dana Nicoleta POPESCU
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
Academia Română, Filiala Timișoara

***Abstract:** The fragile border between dream and reality has been a well-known topic since the Romantic literature era and it has lasted, through centuries and artistic movements, to modern and contemporary times. Dreaming and daydreaming are means of getting long sought revelations and adjusting reality which allude to the power of literature of building characters and reconstructing places, sometimes disclosing dark versions of the otherwise familiar cities. Our approach aims to explore the diurnal and nocturnal faces of Bucharest, as seen in Craii de Curtea-Veche (Old Court Libertines) and Sub pecetea tainei (Under the Seal of Secrecy) by Mateiu I. Caragiale and Moartea lui Siegfried (Siegfried's Death) by Octavian Soviany, at the same time highlighting subtle affinities between the two Romanian writers. Both authors depict a dual city, whose objective side, presented through police investigations (lead by Rache and Kaftanat, respectively) and influenced by politics, has a nightmarish counterpart, resembling the descending into Inferno. Wandering through Bucharest – or simply trying to live in the city – proves to be an ordeal (for Major Siegfried von Kleist) or an initiation (for the unnamed narrator, the forth of the Libertines), while strange, symbolic characters assume the role of guides. Depending on the characters' inner traits, a careful examination of the city may look like a reflection or like an encounter with the Other.*

***Keywords:** narrator, city, parallel, symbol, nightmare, reflection, alterity*

Andreea Răsuceanu mărturisea, răspunzând unei anchete despre visare din revista timișoreană „Orizont”: „Visez locuri, orașe, când intervine depărtarea și regretul că nu mă pot întoarce undeva, dar nu le visez niciodată la fel, sunt orașe onirice mult mai spectaculoase decât corespondentele lor din realitate. Și, foarte des, casele și locurile copilăriei mele, câteodată cu amănunte surprinzătoare, pe care le credeam uitate. Uneori sunt propriul regizor al viselor mele, apar în ele ca o conștiință omniscientă și le deturnez cursul, mai adaug personaje, le prelungesc dacă sunt plăcute.”¹

Creatorul de lumi imaginare ar trebui să fie, în primul rând, un visător cu ochii deschiși – citatul ar putea fi interpretat ca o alegorie a scrisului, ce se ivește prin evadarea din realitatea imediată sau investirea acesteia cu noi semnificații. Dacă romantismul este, de regulă, asociat cu motivul visului, obsesia interferenței vis-realitate și încălcarea graniței fragile dintre realitate și vis nu poate fi atribuită unui singur curent artistic.

Barocul, pe care confuzia și dedublarea îl împing în zona nisipurilor mișcătoare, alunecă în derivă înspre acea viață ca vis ce bântuie mentalitatea autorilor din Secolul de

¹ Andreea Răsuceanu, *Aveți vise (cu ochii deschiși sau în somn) care se repetă?*, în „Orizont”, XXXIII, 2021, nr. 8, p. 7.

Aur – dramaturgul spaniol Pedro Calderón de la Barca își va boteza poate cea mai cunoscută dintre piese *La vida es sueño*.

„«Lumea ca teatru» și «lumea ca vis», aceste atât de ample ilustrate motive ale barocului, aflate laolaltă și la Shakespeare și la Cervantes, pleacă în fond ambele de la o rădăcină comună, aceea a *arătării*, a *iluziei*. Se leagă, cu alte cuvinte, de ceva condamnat să se stingă, să nu dăinuiească. Prin însăși natura ei *apariția* își reclamă *dispariția*.”²

Opera lui Mateiu I. Caragiale se situează pe terenul incert dintre baroc și manierism. Formularea ambiguă a lui Ovidiu Cotruș susține ființarea scriitorului la interferența celor două curente literare: „Mateiu I. Caragiale a fost, în orice caz, un scriitor baroc (romantismul fiind un caz particular al barocului) sau manierist, în sensul atribuit de E.R. Curtius și G.R. Hocke³ acestui termen.”⁴ Considerăm însă că romanul *Craii de Curtea-Veche* respiră spiritul barocului etern, în accepțiunea pe care i-o atribuie Eugenio d’Ors⁵; și în *Sub pecetea tainei* s-ar putea detecta trăsături baroce. Nuvela *Remember* se apropie, mai curând, de manierism.

Pentru a găsi o formulă concentrată să definească opera lui Mateiu I. Caragiale, exegeza a folosit, cu precădere, două citate extrase chiar din operă și alăturându-le, a alcătuit aproape o sintagmă, devenită recurentă: „trâmbă de vedenii” și „sub pecetea tainei”⁶. Scriam, în altă parte, despre cele două simboluri sudate împreună, pe care le-am citit ca trimiteri la metamorfoză și moarte. Dar, tocmai prin iubirea de taină, autorul și-a dezvoltat tehnica ambiguității, astfel că recugetările își găsesc locul lor: vedeniile pot constitui siluete sau imagini abia întrezărite, cu acea lipsă de concretețe caracteristică visului.

Tudor Vianu numea *Craii de Curtea-Veche* și *Remember* „povestiri de noapte”, deoarece eroii încep să trăiască, demonic, abia după ce se lasă umbrele serii, iar pe autor îl vedea ca pictorul cel mai de seamă al laturii nocturne⁷. *Craii* Pașadia, Pantazi și Pirgu, urmați de aproape de nenumitul narator, care își asumă rolul de discipol, se arată ca ființe ce populează o altă lume, trezită la viață odată cu venirea întunericului, deschizător de portaluri spre alte dimensiuni sau, dimpotrivă, ar putea fi doar făpturi plăsmuite de imaginația fără limite din vise și coșmaruri. Iar spațiul propice lor, în care bântuie ca eliberate de o vrajă, este chiar acel București oniric, reversul capitalei diurne.

² Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, București, Editura Minerva, 1977, I, p. 51.

³ Epocile pe care Eugenio d’Ors le numește *baroce* vor fi receptate ca *manieriste* de către Gustav-René Hocke, deși motivele dominante rămân aceleași: Circe, Proteu, păunul, transformarea, masca, Ianus, disimularea, obscuritatea, *meraviglia* (Gustav-René Hocke, *Lumea ca labirint*, București, Editura Meridiane, 1973, pp. 28-29, 250, 267-268).

⁴ Ovidiu Cotruș, *Opera lui Matei I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1977, p. 415.

⁵ Eugenio d’Ors remarcă existența unor constante în lanțul succesiunii istorice. Barocul și clasicismul sunt categorii eterne, *eoni*, termen pe care îl explică în felul următor: „Pentru alexandrini, un *eon* însemna o categorie care, în ciuda caracterului ei metafizic – adică în ciuda faptului că ea constituia în mod strict o categorie – avea o dezvoltare înscrisă în timp, avea un fel de istorie...” Cele două stiluri corespunzătoare unor concepții de viață opuse se află astfel față în față: stilul clasic, al „formelor care trag în jos” și barocul „formelor care zboară”. (Eugenio d’Ors, *Barocul*, București, Editura Meridiane, 1971, pp. 179; 186).

⁶ Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*. Ediție îngrijită de Perpessicius, studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici, București, Editura Tineretului, 1968, pp. 119; 245.

⁷ cf. Tudor Vianu, *Matei I. Caragiale*, în *Mateiu I. Caragiale interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 1985, pp. 46-50.

Bucureștiul familiar, benefic, este doar evocat, nu și descris, în amintirile din copilărie ale lui Pantazi, când în prim-plan se află figurile luminoase, care i-au servit drept modele și i-au desăvârșit educația: mama, mătușa Smaranda, tatăl – înainte de decăderea cauzată de moartea iubitei soții.

Lumea nocturnă a Crailor este ea însăși o lume amăgitoare, greu de definit, greu de prins, ca și visele. Ovidiu Cotruș se referea la Bucureștiul sodomic „la confluența dintre două lumi”⁸, bipolaritate ce poate fi descifrată, la rândul-i, în două feluri: granița dintre Apus și Levant sau granița dintre realitate și vis.

N. Steinhardt așază față în față cele două registre autentice ale cărții: „Partea să-i zicem «heraldică» a *Crailor* (toată latura nobiliară, «răioasă», «sclifosită», «malteză», «cavalerescă») nu-i decât contrapunctul părții celeilalte, să-i zicem a țuicărelui, a ulițelor fără caldarâm, a chițimiilor scunde, a vinului de grădină, a dardărului cu Mehtupciu. Punct-contrapunct ca la Huxley.”⁹ *Exegeza nocturnă* a lui Vasile Lovinescu subliniază „conștiința sângerândă a superiorului și a inferiorului”, coexistente în personalitatea autorului ca un coș de crabi în care coabitează purul și impurul. Asemeni exegezei, capodopera mateină este o carte de noapte, „o halucinație în care elementul cel mai zăpăcit e timpul și spațiul nostru”. Vasile Lovinescu folosește o imagine pe măsura oculului ce transpare din paginile cărții: „Febra de 39⁰ a cărții reliefează caracterul simbolic al personajelor, ca o cerneală simpatică.”¹⁰

Purul și impurul, heraldica și *țuicăreala* par a fi trăite în vis mai degrabă decât în realitate. Nimic din această carte nu stă sub lumina crudă a zilei, de aceea nimic nu se poate delimita clar. Visul, la rândul său, se întrupează în feerie sau coșmar, după cum e vorba de primele două hagialăcuri sau de al treilea – „călătoria în spațiu, în timp, în viață”¹¹, după cum le numea Paul Georgescu. Dicotomia este remarcată și de Perpessicius: „călătoria aceasta, dublă, una în visul somptuos al istoriei și amintirii, alta în subpământurile Bucureștilor de petrecere”¹².

Ovidiu Cotruș evidențiază polisemia termenului *hagialâc*, adică *pelerinaj*, *călătorie*, *petrecere*¹³. Fiecare poate fi folosit pentru a eticheta câte un hagialâc și personajul corespunzător: Pașadia și pelerinajul în trecut, Pantazi și călătoria spre țărâmurile exotice, Pirgu și viața de petrecere; totuși, credem mai nimerit să alăturăm toate trei sensurile fiecărui hagialâc în parte. Întrezărim astfel mai multe fațete ale aceleiași realități – sau, poate, ar fi mai potrivit „ale aceleiași *irealități*”. Hagialăcurile sunt călătorii, dar și petreceri, având în vedere că oferă desfătări deosebite: cufundarea în istorie, natură luxuriantă sau desfrâu. Totuși, merită remarcat că hagialăcul paradiziac al lui Pantazi, asemenea hagialăcului istoric al lui Pașadia (sfâșiat spre final de violență și suferințe, un fel de purgatoriu fără izbăvire, dar asupra căruia și-a pus pecetea noblețea celor condamnați) se petrec, amândouă, pe țărâmurile idealizate ale străinătății. Singurul

⁸ Ovidiu Cotruș, *Op. cit.*, p. 166.

⁹ N. Steinhardt, *Matei I. Caragiale: Craii de Curtea-Veche*, în *Mateiu I. Caragiale interpretat de...*, p. 183.

¹⁰ cf. Vasile Lovinescu, *Al patrulea hagialâc*, București, Editura Cartea Românească, 1981, pp. 18; 42-43.

¹¹ Paul Georgescu, *Prietenii de taină*, în *Mateiu I. Caragiale interpretat de...*, p. 150.

¹² Perpessicius, *Mateiu Ion Caragiale: Craii de Curtea-Veche*, în *Mateiu I. Caragiale interpretat de...*, p. 88.

¹³ cf. Ovidiu Cotruș, *Op. cit.*, p. 166.

hagialâc bucureștean, unde ceilalți doi Crai și Povestitorul sunt călăuziți de Pirgu, șochează, comparativ, prin notele grotești.

Pirgu face parte din tagma celor fără amintiri, care trăiesc într-un continuu prezent¹⁴. Prezentul este însă îndeajuns de straniu pentru a permite coborârea în Infern, pe potriva lui Pirgu: „acelei lumi de noapte însuflețitor fiindu-i numai el, el, întruparea vie a însuși sufletului spurcat și scârnav al Bucureștilor. De aceea îl urmam fără vorbă; cu dânsul am tăbăcit, pe lapoviță și pe zloată, clisa ulițelor fără caldarâm și fără nume de pe margini, prin funduri de maidane pline de gunoaie și de mortăciuni, am intrat pe brânci aproape, în zăpușala chițimiilor scunde, cu pământ pe jos și spoite tot așa de proaspăt ca țigăncile ce, în flenderite roșii sau galbene și desculțe, legate numai cu o vipușcă de cârpă sub genunchi, se dădeau acolo parlagiilor și mățarilor pe o băncuță, o cinzeacă de trascău sau un pac de mahorcă. Și cu toate că nu mergeam în familii, am reușit să coborâm și mai jos... Adăstam apoi în piață, la ciorba de burtă, până în revărsatul zorilor.”¹⁵

Angelo Mitchievici analizează resorturile psihologice care l-au determinat pe Mateiu I. Caragiale să pună semnul egalității între București și decadența balcanică: „Sub chipul cuceritorului se află adesea învinsul, iar înfrângerea stă sub semnul încarcerării eroului în propriul oraș-capitală, în București, «cetate blestemată». [...] Mateiu se simte exilat la București, în propria țară, și acasă în capitalele Europei, capitale unde trage de fiecare dată nădejde să se întoarcă sub orice pretext.”¹⁶

Orașul alcătuit parcă doar din mahalale și birturi oferă doar refugiul locuințelor lui Pașadia și Pantazi, unde Povestitorul se simte privilegiat să pătrundă. Somptuoase, elegante, bogat ornamentate, locuințele îi semnifică pe stăpânii lor, „corespund în mare parte propriei lor interiorități”¹⁷. Apartamentul lui Pantazi apare plăcut, intim, ușor efeminat prin risipa de flori și parfumuri: „Locuia pe liniștita stradă a Modei, la catul al doilea al unei clădiri ce aparținea regelui Carol, la o franțuzoaică bătrână care-i închiriasse două încăperi, bogat mobilate în gustul greoi de acum cincizeci de ani, un salon în față și o odaie de dormit în fund, despărțite printr-un geamlâc înalt. La belșugul de abanos și de mahon, de mătăsării, de catifele și de oglinzi – acestea de toată frumusețea, fără ramă și cât peretele – iubirea de flori a chiriașului, împinsă la patimă, adăoga o nebunească risipă de trandafiri și de tiparoase ce, împreună cu lumânările pe cari le găseam aprinse, în cele două candelabre de argint cu câte cinci ramuri, oricând am fi venit, puneau locuinței pecetea unui lux ales, alcătuiind oaspeului meu un cadru în așa armonie cu ființa sa, că, în amintirea mea, dintr-însul nu-l pot desprinde.”¹⁸ Locuința lui Pașadia se lasă greu întrezărită, întocmai ca sufletul personajului. La început, Povestitorul pomenește doar de biroul unde Pașadia își scrie opera: „odaia lui de lucru, lăcaș de liniște și de reculegere, în care nimic nu pătrundea din lumea din afară [...] căptușită cu postav de culoarea iascăi și înconjurată peste tot de dulapuri ferecate în pereți.”¹⁹ Camera de lucru corespunde intelectului, iar imaginea dulapurilor va reveni, în final, mistuită de foc – după moarte, eroul împlinește anihilarea ființei sale.

¹⁴ cf. Ovidiu Cotruș, *Op. cit.*, p. 33.

¹⁵ Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 141.

¹⁶ Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, București, Institutul Cultural Român, 2007, pp. 233-234.

¹⁷ *Ibidem*, p. 236.

¹⁸ Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 119.

¹⁹ *Ibidem*, p. 104.

Povestitorul sugerează, pe urmă, rafinamentul lui Pașadia, simbolizat de obiecte vechi și prețioase: „Se scoaseră pentru întâia dată din dulapuri și lăzi pânzeturile de masă din Olanda, farfuriile și cleștarurile de Boemia, argintăria suflată cu aur. Sofrageria fu bogat înflorită cu trandafiri galbeni ce căpătau străvezimi de ceară în galeșa lumină chihlibărie a acelei dulcegi zile de toamnă, cea mai frumoasă a anului. Mă simțeam așa departe de București și mi se părea că acel prânz însemna sărbătorirea reîntoarcerii lui Pașadia dintr-o lungă pribegie, a lepădării lui de Pirgu. [...] După masă, trecuserăm într-o încăpere de cel mai prețios rococo vienez, îmbrăcată toată, pereți și mobile, în mătase sofranie cu poleieli de argint întruchipând flori de nufăr.”²⁰ Eleganța, bunul gust nu se află la locul lor în capitala cu iz balcanic, autorul o spune clar și, deopotrivă, asociază Bucureștiul cu Pirgu.

În sfârșit, Sfinxul își dezvăluie enigma: cruzimea celui puternic, lipsit de slăbiciuni, dar și de sentimente, întrevăzută în scenele sângeroase din tablouri: „Eram la Pașadia. În acele cadre văzui simbolul chinurilor sale sufletești”²¹. Locuința (anti)eroului este emblematică nu doar pentru personalitatea lui stranie, ci pentru un întreg neam încremenit în tablouri.

Angelo Mitchievici notează că Mateiu se află în acord cu Ion Luca prin repulsia față de orașul transfigurat, de fiecare, în literatură²². Acord fără voce, am adăuga, dată fiind relația complicată dintre fiu și tată, subiect bine-cunoscut în istoria literaturii.

Pe de altă parte, drumul prin București, alături de Pirgu, în „viața care se viețuiește”²³ se revelează ca adevărat parcurs către lumea de dincolo, ce include mai multe popasuri, asemenea alaiurilor de înmormântare. După cum va transpare și în finalul romanului, la asfințitul Crailor, cu însemnele sublimării esenței și renașterii într-o altă dimensiune, Pirgu se dovedește maestru psihopomp. Coborârea de viu în lumea morților presupune valențe inițiatice, așa cum arăta Mircea Eliade: „Este vorba, așadar, de un *descensus ad inferos* așa cum este atestat, de exemplu, în miturile și saga Orientului antic și ale lumii mediteraneene. Toate aceste mituri și saga au aici într-o anumită măsură o structură inițiatcă; a coborî viu în Infern, a-i înfrunta monștrii și demonii înseamnă a te supune unei încercări inițiatice.”²⁴

De fapt, hagialăcurile constituie trasee inițiatice, labirintice, pentru că trecerea prin labirint presupune inițierea. În cartea sa, inițiatcă prin excelență, Vasile Lovinescu apropia hagialăcul de labirint: „Itinerariul unui hagialăc este labirintic, fapt cunoscut de când lumea, de la labirintul din Creta, care conduce pe Teseu, cu firul Ariadnei [...] în centrul lui, partitiv la Minotaur, până la labirintul sculptat deasupra gurii de Infern de la Cumae, pe unde coboară Enea, și la labirinturile înscrise în tinda catedralelor Evului Mediu, al cărui parcurs ritual înlocuia pelerinajul la Ierusalim pentru cei ce nu puteau să-l facă.”²⁵

²⁰ *Ibidem*, p. 142.

²¹ *Ibidem*, p. 169.

²² „Nu e oare cel puțin îngrijorător că un scriitor precum Caragiale, a cărui operă constituie expresia poate cea mai caracteristică a «specificului național», a neoașismului, alege să trăiască în polul occidental de civilizație, în Germania, la Berlin, într-un dispreț total față de ce a lăsat în urmă [...]?” (Angelo Mitchievici, *Op. cit.*, p. 235).

²³ Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 140.

²⁴ Mircea Eliade, *Nașteri mistice*, București, Editura Humanitas, 1992, pp. 79-80.

²⁵ Vasile Lovinescu, *Op. cit.*, p. 10.

Paolo Santarcangeli a dedicat labirintului un studiu amplu, o *carte a labirinturilor* cu numeroase definiții, adunate din dicționare de prestigiu (urmărind sensul propriu al termenului), la care a adăugat definițiile sale, ce interpretau labirintul ca figură de stil, imagine arhetipală, scriere secretă, cifru: „Parcurs întortocheat, în care *uneori* este ușor să-ți pierzi drumul, fără ajutorul unei călăuze.”²⁶

Gustav René Hocke vedea întreaga lume ca pe un vast labirint; labirintul trece prin mai multe întrupări (desenele din epoca de piatră, mozaicurile din mănăstirile medievale, *puzzles*, mandale), pentru a deveni un tulburător simbol al existenței: „La Leonardo [...] se produce o primă cotitură: abstractul labirint împletit devine hartă a misterului, un simbol criptografic al străvechii reprezentări cosmologice a «înnodării lumilor».”²⁷ Exegetul arată că, în culturile vechi, labirintul constituie o metaforă unificatoare pentru ceea ce este calculabil și incalculabil în lume fiind, în același timp, un drum spre perfecțiune²⁸.

Dacă, după Santarcangeli, labirintul trebuie investit cu un scop, în Evul Mediu scopul era sinonim cu aflarea mântuirii. La capătul drumului se găsește Ierusalimul ceresc, iar adversarul Minotaur s-a transformat în diavol: „schema unui adevărat labirint trebuie să îndeplinească două condiții: să fie *intențional* și să aibă un minimum de *sistem*; cu alte cuvinte să fie *complex* și să aibă un *scop*. Scopul (traseul) va reprezenta simbolic drumul soarelui sau va avea o funcție sacrală, aceea de a aminti omului drumul vieții sau dificultatea de a obține mântuirea, ori de a găsi Ierusalimul ceresc.”²⁹ Lupta cu Diavolul, a cărui imagine s-a suprapus peste cea a Minotaurului, are loc în sufletul credinciosului. Acestei înfruntări simbolice îi corespunde un pelerinaj simbolic: fiecare este invitat să ia locul eroilor literari care întreprind călătoria obstaculată și să parcurgă traseul labirintic pe mozaicurile din biserici pentru a cunoaște regenerarea sufletească. Pelerinajul se presupune a fi dur și periculos, cu multe ocolișuri, presărat cu încercări necesare pentru dobândirea eliberării.

Intrarea Crailor în labirint se produce odată cu investitura conferită de Pena Corcodușa, care, pentru o clipă, devine Pythia: căzută în transă, pare a transmite mesaje de dincolo: „Crailor, ne mai strigă totuși: Crai de Curtea-Veche./ Vorbise prin ea oare altcineva, de altă dată – cine știe?”³⁰

Curtea-Veche este omniprezentă, de la hierofania mediată de Pena și până la apoteoza finală, ce are loc în umbra ei. Vasile Lovinescu recunoaște în Curtea-Veche un simbol al centrului, iar în întortochearea străzilor – o proiecție exterioară a căutării interioare³¹. Ovidiu Cotruș extinde semnificația asupra întregului București magic, care îmbracă chipuri numeroase și contradictorii: Sodomă bântuită de duhuri necurate, oraș neînchegat, dar și gură de rai, deopotrivă loc de osândă și de izbăvire³². Preponderente sunt, pentru Angelo Mitchievici, semnificațiile ce indică decadența: „Bucureștiul pare să se fixeze în mod emblematic prin intermediul ruinelor Curții-Vechi, istoria lor punctează într-un fel ceva din titulatura cu care sunt investiți Craii. Ruina, în economia simbolică

²⁶ Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, București, Editura Meridiane, 1974, I, p. 55.

²⁷ Gustav-René Hocke, *Op. cit.*, p. 174.

²⁸ cf. Gustav-René Hocke, *Op. cit.*, p. 177.

²⁹ Paolo Santarcangeli, *Op. cit.*, I, p. 63.

³⁰ Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 113.

³¹ Cf. Vasile Lovinescu, *Op. cit.*, p. 85.

³² cf. Ovidiu Cotruș, *Op. cit.*, p. 410.

a decadenței lor, apare înscrisă pe blazon, ei sunt acel tip de nobili, de curteni care se perindă pe la Curtea-Veche într-un lung șir, ilustrând fazele degradării nobilimii de neam, mai ales în veacul fanariot, de la glorioșii Basarabi la adunătura de fanți de mahala și bandiți. [...] Craii apar și dispar, scursura, haimanalele devin emblema Vechilor Curți, Voievozii au fost înlocuiți de Crai, tâlhari, stăpânii locului, cei care fac legea.”³³

Explorând simbolistica centrului ca interferență a Lumilor, Mircea Eliade subliniază faptul că orice oraș oriental se afla în centrul lumii: „Toate aceste orașe, temple sau palate, considerate Centre ale Lumii, sunt de fapt replici multiplicare după voie ale unei imagini arhaice: Muntele Cosmic, Arborele Lumii sau Stâlpu Central care susține nivelurile cosmice.”³⁴

În manierism, indiferent dacă ne referim la secolele al XVI-lea și al XVII-lea sau la manierismul etern, se observă sentimentul de pierdere, cădere și disoluție, motivul labirintului accentuează rătăcirea pe coridoarele ce se înfundă, nu găsirea centrului: labirintul însuși dobândește conotația confuziei, a subiectivității dezordonate care amenință ființa umană cu pierderea sensului³⁵. Cel care a făcut distincția dintre *labirintul-otravă* și *labirintul lecuitor*, loc al revelației, este Andrei Pleșu, în același timp evidențind nevoia de hagiolac. Este prezentă, din nou, asocierea hagiolacului cu labirintul: „Labirintul, de-a lungul căruia tot ce ține de lumea exterioară pare încălzit, poate deveni locul revelației de sine. Complicația din afară exaltă prin contrast limpezimea lăuntrică./ Așadar, între labirintul otravă și labirintul lecuitor e, ca în farmacie, numai o chestiune de dozaj.”³⁶

Priveag prin *labirintul-otravă* al Bucureștiului, unde s-a pomenit trimis în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, maiorul Siegfried von Kleist din romanul lui Octavian Soviany se află într-o dublă captivitate: în orașul străin, ce-i provoacă repulsie și în boala psihică de care a suferit și înaintașul său, dramaturgul și poetul romantic Heinrich von Kleist, a cărui viață pare condamnat să o repete. Soarta maiorului, cunoscută deja din titlul romanului, apare prefigurată de povara ascendenței și de numele eroului din *Cântecul Nibelungilor*. Spre deosebire de ucigașul dragonului, ofițerul de carieră este devorat de o lașitate umilitoare, obsedat de sinucidere și predispus la pasiuni distructive.

Romanul *Moartea lui Siegfried* a fost receptat de exegeza ca „excelentă construcție postmodernă, în care povestea pură, multietajată ca policier, comedie absurdă și roman de familie se articulează pe o parabolă tanatică ce emerge din mitul nordic al Nibelungilor”³⁷, „roman puternic și electrizant”, plasat „sub semnul thanatofiliei”³⁸, „roman alegoric, roman istoric [...], roman de război, roman de spionaj, roman postmodern”, cu dimensiune *meta* „atât de subliniată și de semnalată încât amintește de zilele de aur ale optzecismului de influență Nedelciu. Optzecismul acesta este însă

³³ Angelo Mitchievici, *Op. cit.*, p. 337-338.

³⁴ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 51.

³⁵ cf. Edgar Papu, *Despre stiluri*, București, Editura Eminescu, 1986, p. 519.

³⁶ Andrei Pleșu, *Manierismul sau despre partea noastră de umbră*, în Gustav-René Hocke, *Lumea ca labirint*, București, Editura Meridiane, 1973, pp. 388-389.

³⁷ Adrian G. Romila, *Siegfried și toți ceilalți*,

http://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/siegfried_i_toi_ceilali, ultima accesare, 10 septembrie 2023.

³⁸ Marius Miheț, *Estetica thanatofiliei*,

http://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/estetica_thanatofiliei, ultima accesare, 10 septembrie 2023.

angrenat într-o structură superioară, într-o negociere a destinului personajelor cu *fatumul*, negociere punctată mereu de acea temă muzicală³⁹. Într-un univers bântuit de calul alb, prevestitor de moarte, se moare mult, chinuit sau absurd, omoruri sau proprie azvârlire în neant, în timp ce luna se arată ca martor mut și indiferent, Dumnezeu vorbește la telefon, fără să intervină în destinul personajelor iar Dumnezeu textului, vocea auctorială mimează neatingerea omniscienței și se joacă surprinzând cititorul cu întorsături la limita absurdului.

Siegfried von Kleist parcurge fără vreun scop străduțe necunoscute, labirintice, măcinat, chiar în timpul zilei, de frica patologică adânc cuibărită în ființa lui. Epuizat, se adăpostește în localuri nefamiliare, pline de mirosuri ce-l dezgustă și de oameni pe care îi privește cu dispreț, ca pe niște creaturi inferioare: chelneri, ofițeri români, cu vădită aplecare spre chef, dar care îl tratează cu deferență, așa cum se așteaptă din partea unor aliați. Monoculul maiorului german are rolul unei pelicule de protecție în fața atmosferei bucureștene, cantitățile tot mai mari de Courvoisier au înlocuit orice hrană. Siegfried von Kleist nu este, astfel, prea diferit de personajul necunoscut, devorat de o lăcomie fără margini, pe care îl studiază cu fascinație izvorâtă din oroare până ce *rotofeiul* moare subit și comisarul, venit să investigheze cazul, îl bănuiește pe maior implicat într-o crimă.

Multe pagini din roman înfățișează Bucureștiul filtrat prin sensibilitatea maladivă a lui Siegfried, entitate la fel de ostilă în scenariu diurn sau nocturn: „O mulțime posomorâtă se scurge de-a lungul trotuarului: figuri pământii, strivite parcă de zăpușeala înecăcioasă, cu buze ursuze și priviri dușmănoase. Mulți par a fi slavi sau evrei, și mai mulți încă – fără doar și poate – țigani. Mi se pare că simt de sub cămășile lor transpirate mirosul usturoiului, care mă urmărește obsesiv în ultima vreme, iar pe chipurile lor pârjolate de soare deslușesc fără greș semnele trândăviei și pe cele ale abuzului de mâncare și băutură. [...] Tramvaie întunecate zdrăngănesc unul după altul, ca niște ciudate galere metalice, în care se ghicesc ciorchini de oameni pe jumătate sufocați, cu ochii scoși din orbite, înghesuindu-se, împingându-se, înjurându-se (sau cel puțin așa îmi închipui) cu niște sudalme lungi cât o rugăciune, printre râgâituri și sughițuri cu damf de rachiu și birt levantin./ De o parte și de alta a bulevardului se cască niște ganguri întunecoase. Iar pe lângă fațadele caselor cenușii alunecă mulți, foarte mulți câini costelivi și lățoși, ce privesc cu indiferență la șirurile de oameni pe care măruntaiele acestui oraș par să le vomite la nesfârșit.”⁴⁰; „Nu reușesc să recunosc nicio stradă, nicio clădire. Dacă la lumina zilei unele colțuri ale Bucureștiului au început să-mi fie oarecum familiare, noaptea mi se pare încă și mai neprimitor, încă și mai ostil, cu ochiurile negre ale ferestrelor și cu străzile lui labirintice care seamănă cu intestinalele unui monstru.”⁴¹

Maiorul von Kleist se simte ca victima unei fiare gigantice, expulzată din preistorie, incapabil să sesizeze eventualele semne ale sacralității camuflate în profan. Bătrâna ce ține în mână o găină cu capul tăiat ar putea fi o vrăjitoare sau o preoteasă antică, în căutare de mesaje de la zei, dar Siegfried nu vede dincolo de

³⁹ Bogdan-Alexandru Stănescu, *Simetria de temut*, <https://www.observatorcultural.ro/articol/simetria-de-temut/>, ultima accesare, 9 septembrie 2023.

⁴⁰ Octavian Soviany, *Moartea lui Siegfried*, București, Editura Cartea Românească, 2015, p. 41.

⁴¹ *Ibidem*, p. 54.

țigancă, zgrițuroaică, baborniță iar blestemele ei rămân doar blesteme, fără nicio investire.

Diurnul obiectiv se instalează printr-unul dintre personajele privityte cu antipatie de Siegfried: comisarul Mihai Kaftanat, focalizator sub privirea căruia Bucureștiul dobândește trasee clare iar străzile, localurile și personajele – nume. Teritoriul familiar, cu legi bine-cunoscute, nu îl ferește însă de eroare: „*Istoria n-o fac bărbații frumoși, o fac bărbații puternici, iar comisarul MK este unul dintre cei care pot face istorie. [...] Noi vă reamintim că MK este un om pe cât de cinstit, pe atât de nebun și de aici o să i se tragă de altfel și moartea.*”⁴² Vocea auctorială își dezvăluie, în final, omnisciența odată cu rezolvarea cazului, ce seamănă mai degrabă a farsă iar anchetatorul mult prea zelos va fi sortit pieirii și dezonoarei.

Cu toate acestea, Kaftanat se apropie de polițistul din mateina *Sub pecetea tainei*: Conu Rache povestea la „Carul cu bere” despre dispariția misterioasă a lui Gogu Nicolau, întâmplare readusă din trecut de prezența văduvei la o masă alăturată: „La Câmpina, Gogu Nicolau a cumpărat două ciorchine de cireșe legate pe bețișoare ca să le ducă acasă. [...] Când au ajuns la poartă, Gogu s-a răzgândit și s-a despărțit de tovarășul de drum, zicând că are de lăsat undeva o vorbă [...]. Acasă, cucoana Lina l-a așteptat cu ciorba de dovlecei pe mașină până târziu, dar Gogu n-a venit... [...] Dintre tainele ce am întâlnit în cei patruzeci și doi de ani de meserie, și sunt multe, e netăgăduit cea mai desăvârșită, cea mai adâncă. Ce a fost acea vorbă pe care a ținut să o lase, cui și unde? [...] În cărți de alde astea – și-mi arăta pe cea de pe masă – un sâmbure de cireaș e de ajuns pentru fratele detectiv ca să descurce toată treaba, în realitate nu e însă așa.”⁴³

La fel, Kaftanat știe foarte bine, din experiență, ce mare prăpastie se cascadează între polițiștii din realitate și modelul idealizat, plăsmuit de imaginația lui sir Arthur Conan Doyle: „Trebuie să fii un mare naiv ca să crezi că amprenta unui picior sau un chiștoc de țigară pot face lumină într-o afacere polițienească. Asta se întâmplă numai în povestirile detectivice și tare mi-ar fi plăcut să-l văd pe înfumuratul de Sherlock Holmes chinându-se să găsească, în luminișul ăsta din pădurea Băneasa, pista care să-l conducă de-a dreptul la criminal.”⁴⁴ Barbu Cernegură, *rotofeiul* la moartea căruia asistă maiorul von Kleist, a fost bunul prieten al comisarului, posibilă explicație pentru obsesia lui Kaftanat de a rezolva un fals caz, ce nu ascundea niciun mister. Barbu însuși considera, cu privire la uciderea unui alt gazetar, „că există mistere sortite să rămână pentru totdeauna nedelegate”⁴⁵.

Dacă polițistul matein a rămas, după zeci de ani, chinuit de neputința de-a rezolva misterul dispariției lui Gogu Nicolau, *Sub pecetea tainei* rămâne un titlu emblematic pentru scriitorul care, în *Remember*, declara prin intermediul

⁴² *Ibidem*, p. 337.

⁴³ Mateiu I. Caragiale, *Sub pecetea tainei*, în *Craii de Curtea-Veche*. Ediție îngrijită de Perpessicius, studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici, București, Editura Tineretului, 1968, pp. 214-215.

⁴⁴ Octavian Soviany, *Op. cit.*, p. 95.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 91.

naratorului: „Îți va părea ciudat, [...] dar, după mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul.”⁴⁶

Mateiu I. Caragiale și Octavian Soviany se întâlnesc, dincolo de apartenența la curente diferite, (și) pe teritoriul iubirii de taină, consfințind statutul privilegiat al creatorului de lumi.

Referințe bibliografice

- CARAGIALE, Mateiu I., *Craii de Curtea-Veche*. Ediție îngrijită de Perpessicius, studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici, București, Editura Tineretului, 1968.
- COTRUȘ, Ovidiu, *Opera lui Matei I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1977.
- D'ORS, Eugenio, *Barocul*, București, Editura Meridiane, 1971.
- ELIADE, Mircea, *Nașteri mistice*, București, Editura Humanitas, 1992.
- ELIADE, Mircea, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994.
- GEORGESCU, Paul, *Prietenii de taină*, în *Matei Caragiale interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 1985.
- HOCKE, Gustav-René, *Lumea ca labirint*, București, Editura Meridiane, 1973.
- LOVINESCU, Vasile, *Al patrulea hașgalâc*, București, Editura Cartea Românească, 1981.
- MIHEȚ, Marius, *Estetica thanatofiliei*, în „România literară”,
http://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/estetica_thanatofiliei, ultima accesare, 10 septembrie 2023.
- MITCHIEVICI, Angelo, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, București, Institutul Cultural Român, 2007.
- PAPU, Edgar, *Barocul ca tip de existență*, I-II, București, Editura Minerva, 1977.
- PAPU, Edgar, *Despre stiluri*, București, Editura Eminescu, 1986.
- PERPESSICIUS, Mateiu Ion Caragiale: *Craii de Curtea-Veche*, în *Matei Caragiale interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 1985.
- PLEȘU, Andrei, *Manierismul sau despre partea noastră de umbră*, în Gustav-René Hocke, *Lumea ca labirint*, București, Editura Meridiane, 1973.
- RĂSUCEANU, Andreea, *Aveți vise (cu ochii deschiși sau în somn) care se repetă?*, în „Orizont”, XXXIII, 2021, nr. 8, p. 7.
- ROMILA, Adrian G., *Siegfried și toți ceilalți*, în „România literară”,
http://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/siegfried_i_toi_ceilali, ultima accesare, 10 septembrie 2023.
- SANTARCANGELI, Paolo, *Cartea labirinturilor*, I-II, București, Editura Meridiane, 1974.
- SOVIANY, Octavian, *Moartea lui Siegfried*. Roman. București, Editura Cartea Românească, 2015.
- STEINHARDT, N., *Matei I. Caragiale: Craii de Curtea-Veche*, în *Matei Caragiale interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 1985.
- STĂNESCU, Bogdan-Alexandru, *Simetria de temut*, în „Observator cultural”,
<https://www.observatorcultural.ro/articol/simetria-de-temut/>, ultima accesare, 9 septembrie 2023.
- VIANU, Tudor, *Matei I. Caragiale*, în *Matei Caragiale interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 1985.

⁴⁶ Mateiu I. Caragiale, *Remember*, în *Craii de Curtea-Veche*. Ediție îngrijită de Perpessicius, studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici, București, Editura Tineretului, 1968, p. 92.