

## MASK CONFIGURATIONS IN MATEIU I. CARAGIALE'S WORK

Iulian Boldea

Prof. PhD., UMFST „George Emil Palade” of Târgu Mureș

*Abstract: The mask is claimed from an „aesthetic of the mystery” as well as from the pure art of art. It is the result of the “aesthetic autocracy” (Mircea Muthu) that generates the disturbing visions of Mateiu Caragiale. The mask is, in this sense, an indication of a fragile sensitivity, which recognizes its lack of mobility and the inability of the land to adapt to reality, committing itself to an overcoming of the concrete through the use of ornament. In the morphology of the mask enters, in different measures, refinement, aestheticizing sense, hedonistic reverie and melancholy. Frustrated by the senses of participating in the spectacle of the world, the mask represents for Mateiu I. Caragiale a subtle secretion of his contemplative and aestheticizing spirit.*

*Keywords: mask, configurations, mystery, sensitivity, nostalgia*

I.L.Caragiale ne oferă, în operele sale, senzația de a trăi plinar, intens în policromia spațiului balcanic, atitudine ce are drept pandant repudierea oricăror forme prestabilite, încremenite, derivate din convenție stearpă. În schimb, la fiul lui, Mateiu I.Caragiale se poate identifica o reacție afectivă opusă, căci autorul *Crailor de Curtea-Veche* respinge net voluptatea de a trăi plinar în spațiul policrom al Balcanilor, resimțind fluxul vieții, curgerea naturală a firii cu oroare, cu repulsie, în măsura în care vitalitatea debordantă a mediului balcanic îi sugerează trivialitatea viețuirii organice, opusă contemplației și investiției simbolice a esteticului, căci pentru Mateiu realitatea autentică e cea încununată cu efigiile supreme ale artei.

În acest sens, impulsul generator al mecanismelor textuale ale operei mateine nu este *intropatia*, ci *abstractizarea*, deoarece scriitorul nu se implica în fluxul vieții, nu aderă la expresivitatea gesturilor colective și nu se identifică deloc cu afectele personajelor lui (cu a celor de extracție abjectă, de tip Pirlu etc.), consolidându-și o estetică a solitudinii și a renunțării, a reculului în pânza freatică a imaginarului, a retragerii în trecut și în planul oniric. În opoziție cu I.L.Caragiale, Mateiu Caragiale nu redă contururile realității în tușe groase și vibrație mimetică, ci, dimpotrivă, le reprezintă într-un desen hieratic, stilizat, încadrând mediul, obiectele, scenele și personajele în rama epurată a unor detalii eufemizante. Stridența, exuberanța existenței se transformă în opera lui Mateiu Caragiale în epură estetizantă, iar „zgomotele” lumii își surdineză timbrul până la eclipsa absolută, tăcerea - însemn suprem al tainei și reveriei.

Primul gest pe care-l exprimă Mateiu Caragiale din unghiul repulsiei față de trăirea *naturală* este gestul solitudinii, al retragerii orgolioase în limitele intimității ce are darul de a oferi protecție și seninătate. În acest fel, agresivitatea formelor și liniilor realului, vehemența suflului vital sunt sublimat într-un regim retractil, autorul asumându-și un registru al fragilității reflexive și o dialectică a sensibilității marcată prin haloul *măștii*, prin *melancolie*, *vis*, *evocare* și *călătorie*, acestea fiind, reprezentări revelatoare semnificative ale dorinței de izolare, de solitudine, de abstractizare a scriitorului<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Elocvent în acest este un fragment din eseu lui Ion Vartic *Trei comentarii mateine*, inserat în volumul *Spectacol interior*, Cluj-Napoca, Ed.Dacia, 1977, p. 66: „Gestul unei izolări programatice (înregistrată de altfel și în jurnal: repli, retraite, refoulement, rupturi) este posibil la Mateiu Caragiale, deoarece însăși viziunea sa asupra eredității permite”.

Antinomia psiho-estetică între cei doi scriitori, tată și fiu, este prea drastică pentru ca ea să nu se transfere și în plan biografic, să nu-și asume, pitorescul, savoarea planului anecdotic. Expansivitatea lui I.L.Caragiale și izolarea, replierea orgolioasă a lui Mateiu Caragiale se întâlnesc în existența diurnă, într-un elocvent contrast: „Conflictul dintre Caragiale - tatăl și Caragiale - fiul, dintre scriitorul burghez și cel aristocrat, ca și provocarea lor reciprocă, trebuie privite din această perspectivă. Ibrăileanu îi povestește Ștefaniei Velisar-Teodoreanu o amintire foarte semnificativă în acest sens: la o grădină de vară, într-o noapte caldă, între redactorii *Vieții Românești*, bine dispuși, cu «surtucele desfăcute» și «gulerele cămășilor descheiate», Mateiu stă țepăn «tăcut și distant, îmbumbat la toți bumbii vestonului, guler tare, cravata fără cusur, privind sever cum se distrează beletristii». Ibrăileanu, urmărindu-i pe tată și fiu, surprindea «scânteia dintre cele două priviri»: simțindu-se fixat de ochii dezaprobatori ai lui Mateiu, bătrânul Caragiale, iritat, îl provoacă indirect printr-o interpelare voit trivială, adresată unui chelner (...). Înfruntarea dintre tată și fiu constituie, dincolo de savoarea anecdotică, o confruntare simbolică dintre două tipuri diferite de creatori”<sup>2</sup>.

Ruptura, contrastul, antiteza drastică dintre tată și fiu își joacă ambiguitățile, nuanțările și echivocurile și din perspectiva semnificațiilor măștii, căci modul în care se instituie glisarea semantică între opacizare și transparență, între profunzime și aparență instituită de mască se reflectă din plin în opera lui Mateiu Caragiale, pentru care realul este mișcare, dezordine și dizarmonie, deplasare orgiastică a pulsionilor, dezlănțuire a simțurilor și energiilor, cu precizarea că, fiind în imposibilitatea de a se integra în fluxul continuu al vieții, Mateiu Caragiale recurge la subterfugiul compensatoriu al *măștii*.

Pentru I.L.Caragiale masca are capacitatea de a anonimiza, de a estompa individualitățile, „parada măștilor” fiind mai oferind spectacolul unei proliferări a unor imagini identice într-un regim specular, al oglindirii *en abîme*. În schimb, în opera lui Mateiu Caragiale regimul simbolic al măștii este ambiguu: masca oscilează între regimul percepției și elan participativ și registrul tensionat al retractilității, cu o evidentă preeminență a celei din urmă. Mateiu Caragiale consideră, în descendență decadent-simbolistă (Baudelaire, Huysmans, Laforgue) o emblemă a excepției, a singularului fantezist și artificiosului: „Dacă pentru omul normal masca este un mijloc de adaptare, pentru decadent - inadapabil prin definiție - masca reprezintă un semn al excepției, o mărturisire plastică a ființei posedate de frumos”<sup>3</sup>.

Masca exprimă principiile unei „estetici a tainei”, decurgând din artificiu artistic și reprezentare spectaculară, ea fiind rezultatul unui „autocratism estetic” (Mircea Muthu) ce generează viziunile tulburătoare, profunde, hieratice ale lui Mateiu Caragiale. În același timp, masca este și indiciul al unei sensibilități fragile, ulcerate, care își asumă neajunsul inadapării, al lipsei de mobilitate, angajându-se într-o depășire sau subminare a concretului, prin recursul la artificiu, vis, taină și ornament livresc. În morfologia măștii mateine sunt inserate, în proporții diferite, rafinamentul, simțul estetizant, reveria hedonistă și melancolia, căci, marcat de frustrările neparticipării la spectacolul lumii, masca se traduce, la Mateiu I. Caragiale, într-o secreție subtilă a spiritului său contemplativ și estetizant, o metaforă a nostalgiei calofile și a ingeniozității manieriste, prin vitraliile cărora realitatea transpare aburoasă, translucidă și hipnotică, precum într-un miraj anamnetic. Un exemplu elocvent pentru alura estetizantă a măștii la Mateiu Caragiale, pentru caracterul antinatural al acesteia este portretul lui Aubrey de Vere din nuvela *Remember*, unde expresia măștii și fizionomia dandyului împrumută sugestii și irizări estetice pure, transpunându-se în filigran transparent al realității, în reclusiune în sinele profund și în asceză a imaginarului. Melancolia eterată,

<sup>2</sup> Ion Vartic, *op.cit.*, pp.65-66.

<sup>3</sup> Ion Vartic, *Mateiu I.Caragiale*, în *Scriitori români*, Ed.Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p.126.

mirajul estetic al reculegerii în spațiul privilegiat al artei sunt mediate prin expresivitatea ritualică a machiajului, a măștii, percepută ca expiație a incapacității trăirii în cotidianul convulsiv, într-un registru turbulent al ființei: „Pudra cu care își văruise obrazul era albastră, buzele și nările și le spoise cu o vopsea violetă, părul și-l poleise, presărându-l cu o pulbere de aur, iar ochilor le trăsese jur împrejur largi cearcăne negre-vinete ce-i dădeau o înfățișare de cântăreață sau de dănțuitoare. Încolo, îmbrăcat tot fără cusur, în frac albastru sub mantaua ușoară de seară, cu orhideea la cheutoare, nelipsindu-i nici brățara de la mână, nici inelele din degete”.

Acest portret, în care ființa ne apare transfigurată prin exercițiul compensatoriu al visului și al artei este foarte relevant pentru haloul mitic ce articulează evocarea epică la Mateiu I. Caragiale. Postura de *dandy* cu o fizionomie purificată de orice inserție a naturalului, statutul kathartic și artificial pe care *masca* îl conferă personajului resorb incandescența vitalului, exultanța trăirii, transpunându-le în temperanță nostalgică și elegiacă. Estetismul și abstracția, decorativul și arabescul ermetizant sunt modalitățile compensatorii prin care personajele se detașează de agresivitatea realității, revelându-și o conformație individuală, inconfundabilă, *sub pecetea artei*, cum remarcă Liviu Petrescu: „Eroii tind să-și definească individualitatea nu printr-o trăsătură psihologică specială, nu printr-o particularitate a caracterului lor, ci printr-o preferință estetică. Legea supremă după care se conduc ei în viață este o lege a artei, și anume legea armoniei; natura singură nu ar da niciodată naștere la asemenea efecte de armonie, cum sunt acelea pe care le obțin eroii lui Mateiu Caragiale”<sup>4</sup>.

Voința de abstractizare a scriitorului se concentrează în ritualul estetizant care conferă o aură hieratică personajelor din roman, dar și din nuvela *Remember*, sacralizând, prin mișcarea sufletească surdinizată a *melancoliei*, statutul ontologic al ființei. Personaje cu semnificativă prestanță pentru o astfel de vocație purificatoare și mitizantă sunt Pantazi, Pașadia și Povestitorul.

Legătura dintre biografie și operă este labilă, complexă, paradoxală în cazul lui Mateiu Caragiale, ea putând fi cu înțeleasă cu dificultate, căci omul și scriitorul se regăsesc într-un raport complex, ce se refuză unei percepții aparente și simple, fiind limpezi polivalența semantică și statutul ambiguu. Dacă „între om și operă există un permanent raport de compensație”<sup>5</sup>, totuși identificarea prea apăsată a figurii Naratorului cu persoana biografică a scriitorului este riscantă, ca orice alt tip de absolutizare, pentru că nu pot fi trecute cu vederea strategiile disimulative sau, dimpotrivă, practicile narative ostentative prin care un autor poate să-și exhibe stările afective în mod demonstrativ sau, dimpotrivă, să și le estompeze, cu o finalitate aparentă sau subliminală. Paradoxurile biografiei lui Mateiu Caragiale ni se impun cu forța unei evidențe, în pofida imaginilor adesea schematice despre scriitor pe care ni le oferă contemporanii săi, ale căror impresii și reacții sunt, desigur, „deduse din operă”<sup>6</sup>.

Viața și opera lui Mateiu I. Caragiale au aspectul unor vase comunicante: una împlinește, în perimetrul imaginarului, apelând la tectonica visului și a expresiei estetizante, ceea ce ar fi eșec sau neîmplinire în cealaltă. Structura existențială a lui Mateiu Caragiale se caracterizează prin acest echilibru instabil, căci apelul la imaginar, la expresivitatea compensatorie a spiritului poate recupera eșecul biografic, transformându-l în relevanță imaginativă, în miraj al ficțiunii. Aceasta este, de fapt, individualitatea regimului metaforei în opera lui Mateiu Caragiale: metafora își depășește sfera consacării ei cotidiene, statutul de figură de stil, transformându-se în figură actanțială, ce participă la fluxul dinamic al discursului epic, distribuindu-și energiile semantice într-o structurare asumat participativă a

<sup>4</sup> Liviu Petrescu, *Realitate și romanesc*, București, Ed. Tineretului, 1969, pp.51-52.

<sup>5</sup> Al. George, *Mateiu I. Caragiale*, București, Ed. Minerva, 1981, p.9.

<sup>6</sup> Al. George, op.cit., p.9.

textului narativ. În acest sens, personajele *Crailor...* sau cele ale nuvelei *Remember*, personaje lipsite de contur ontologic pregnant, de consistență anecdotică sau de expresivitate comportamentală sunt metafore emblematice ale unor stări și atitudini simbolice pe care ni le sugerează scriitorul.

Vocația abstractizantă a lui Mateiu Caragiale se traduce și în foarte cunoscuta sa pasiune pentru heraldică și pentru figurarea unei etici aristocratice. Ambițiile aristocratice ale lui Mateiu se regăsesc, cu asupra de măsură, în cercetarea heraldică, blazonul fiind, indiscutabil, o figură simbolică abstractizantă și ermetică, ce încifrează net și destăinuie aluziv, dar care, de asemenea, exorcizează, prin exercițiu estetic, răul ontologic, precaritatea lumii, într-un fel similar cu arta, cu revelațiile sale estetizante. Ținuta aristocratică pe care și-o asumă Mateiu, cu luciditate, pasiune a renunțării, exercițiu autoscopic al iluzionării și al falsei ipostazieri este corelat cu un anumit bovarism al scriitorului tentat să-și stilizeze compensativ biografia prin modalitățile artei, încercând să escamoteze tribulațiile afective sub masca reveriei, a falsei confesiuni, a exacerbării abstractizante a iluziei. Abstras în figura simbolică a unei metafore - cea a Naratorului pendulând între rău ontologic și arta mântuitoare - înscriindu-și devenirea în epura ritualică a unui blazon, autorul este, în ciuda rigidității sale existențiale, în pofida haloului bovaric ce-l consumă, o emblemă a Artistului care își dilată în mod premeditat imaginația, sustrăgându-se presiunii realului și mântuindu-se de răul existențial.

O altă figură emblematică a artei este Pantazi, „grec și nobil, mediteranean”, visător, „fermecător de trist, cu purtări aristocratice”, „pătimaș după frumos”, un personaj care întrunește în sine patima frumosului și plăcerile lumești, plăceri care se transformă în cazul lui dar și în acela al lui Pașadia într-un ritual oficiat cu gesturi ceremoniale, rafinate. Se poate spune că abjecția, abstrasă în substanța diafană a artei, își pierde caracterul impur, vulgar, surdinizându-și „concretitudinea” malefică, fapt observat de Liviu Petrescu, care crede că funcția soteriologică e încredințată, în opera lui Mateiu Caragiale, „puterilor artei și ale frumosului, de a transpune lumea în imagine, singura șansă pe care ea ar avea-o, de a fi răscumpărată (...) Arta este asimilată, astfel, de Narator, unui ritual al ablațiunii, lumea nu se mântuie decât printr-o convertire a ei în imagine”<sup>7</sup>.

Pașadia, Pantazi, Povestitorul sunt metafore, figuri caracterologice și simbolice ale *artei* compensatorii dar, în același timp, ei reprezintă roluri sau măști ale naratorului, ipostaze diferite în care se distribuie, fără să se împartă, sensibilitatea ambiguă a lui Mateiu I. Caragiale. Masca deține și rolul de a intermedia o întruchipare sau alta în plan textual a autorului, fără să-și piardă, desigur, calitatea de revelare a excepției, de efigie a ostentației aristocratice desenată în filigran oniric și estetizant.<sup>8</sup>

Impulsul abstractizant al viziunilor lui Mateiu Caragiale se revelează și în predilecția scriitorului pentru formele artisticului (pictural, mai ales), sau în preferința, în poeziile din *Pajere*, pentru forma canonică, rigidă a *sonetului*. S-a putut observa, în această privință, o veritabilă „conurență a penelului cu condeii”<sup>9</sup>, atât la nivel microtextual, prin prezența unor imagini de o intensă picturalitate și forță evocatoare (materializate în frecvența epitetelor și comparațiilor și, în genere, a figurilor descrierii), cât și la nivelul macrotextului, prin integrarea unor personaje, figuri simbolice, într-un context artistic, într-un cadru estetizant. Cel mai elocvent exemplu în această privință ni-l oferă Aubrey de Vere din nuvela *Remember*, personaj care simbolizează un postulat absolut al artei, aderând în mod autentic la spațiul esteticului, astfel încât el pare eliberat de orice „pondere” terestră, cotidiană.

<sup>7</sup> Liviu Petrescu, *Răscumpărarea crailor*, în *Steaua*, nr.3, martie 1985, p.42.

<sup>8</sup> Gh.Grigurcu consideră. În articolul *La Mateiu Caragiale*, apărut în *Steaua*, nr.3, 1985, p.43 că morga lui Mateiu “constituie o mască a unei colcăiri de «experiențe dubioase» și de «aranjamente» inavabile”.

<sup>9</sup> Mircea Muthu, *Prin geamul înșelător al citirii*, în *Steaua*, nr.3, 1985, p.43, articol reluat în vol. *Alchimia mileniului*, Ed. Cartea Românească, 1989.

Consistența personajului e consacrată tocmai de evaluarea sa din perspectiva esteticului, „reprezentativitatea” sa fiind conferită, între altele, de referințele plastice, în măsura în care statutul ființei lui Aubrey de Vere depinde mai mult de sfera esteticului decât de aceea a ontologicului: „Cât de cufundat eram în contemplarea cadrelor, nu treceam cu vederea nici pe oaspeți, interesanți uneori, așa că printre ei băgasem de seamă că se afla nelipsit un tânăr care, acolo mai ales, ar fi atras privirea oricui, căci despre el s-ar fi putut cu drept zice că-l desprinsese de pe o pânză veche o vrajă. Poate fi plăcere mai rară pentru cei ce s-au împărtășit cu evlavie întru taina trecutului decât să întâlnească în carne și oase o icoană din veacuri apuse? Cu doi ani înainte văzusem în sala franțuzească a muzeului o coconiță care copia după Mignard pe Maria Mancini și avea o așa izbitoare asemănare cu modelul încât ai fi crezut că, privindu-se în oglindă, își zugrăvește, împodobindu-l, propriul ei chip. Tot astfel semăna tânărul cu unii din acei lorzi, ale căror priviri, mâini și surâsuri Van Dyck și, după el, Van der Faes le-au hărăzit nemuririi”.

În acest fragment ilustrativ, poate fi identificat cultul pe care Mateiu Caragiale îl avea pentru valorile artistice, pentru expresivitatea iradiantă a formei plastice care girează, sub specia esteticului, convulsiile trăitului. Surprins în rețeaua referințelor plastice, cu contururi ontice fixate de cadrele tensiunii simbolice artistice, Aubrey de Vere este o expresie absolută a „autocratismului estetic” la care se referă criticul Mircea Muthu.

O altă observație vizează statutul ontic și caracterologic al celor trei Crai (spre deosebire de N. Manolescu și în consens cu intenționalitățile autorului nu-l voi include și pe Pirgu între Crai), al personajelor cărora le poate fi atribuit acest nume (Pantazi, Pașadia, Povestitorul). Lipsa de rigoare și densitate caracterologică a Crailor, ne poate conduce la o percepere a lor nu ca niște actanți, personaje cu rol limpede în derularea narațiunii, ci mai degrabă ca „măști” ce camuflează diverse fețe ale sufletului matein. Pe de altă parte însă, imaginile simbolice ale Crailor pot fi percepute și din perspectiva similitudinilor lor cu arta bizantină, cu iconologia răsăriteană căci, în figurarea acestor personaje, o pondere evidentă revine stilizării ca procedeu plastic dominant, reprezentarea hieratică, prin halou schematizant, a figurilor simplificate, intens evocatoare ale Crailor, ale căror figuri oscilează între reprezentare, inițiativă referențială și evocare sanctificatoare, între tușa realistă, aplicată cu precizie și mirajul reveriei beatificatoare. Aceste figuri caracterologice au o dublă existență: aceea din prezentul evocării și cea din trecutul evocat, căci există, oricât ar părea de paradoxal, o semnificativă distanță între cele două instanțe temporale ale Textului. De altfel, Mircea Muthu observă că „Craii se structurează pe oscilarea între întemeierea existenței umane ca operă de artă și invers, ca ficțiune «pogorâtă» în fluxul unui veac fără glorie”<sup>10</sup>, simbolismul personajelor reieșind din dubla strategie a „obiectivității” și idealizării pe care o înscenează scriitorul. Craii au aspectul unor imagini în oglindă, cu o conformație verosimilă până la cel mai infim detaliu, însă ireală, lipsită de substanță, de consistență ontologică.

De aici provine caracterul de „vedenii” al personajelor, „exacte și în același timp înșelătoare”, statutul lor cvasiironic, de ființe jumătate reale-jumătate simulacre, situate între veridicitatea reprezentării mimetice și hieratismul evocării. O sugestie simbolică despre această conformație duală a Crailor este oferită de caracterizarea lui Pașadia din *Craii de Curtea-Vechă* (care seamănă, într-un fel, în mod paradoxal, cu portretul pe care Caragiale-tatăl i-l face lui Eminescu în articolul *În Nirvana*): „Pașadia era un luceafăr. Un joc al întâmplării îl înzestrăse cu una din alcătuirile cele mai desăvârșite ce poate avea creierul omenesc. Am cunoscut de aproape o bună parte din aceia ce sunt socotiți cu faime ale țării; la foarte puțini însă dintr-înșii am văzut laolaltă și așa minunat cumpănite atâtea înalte însușiri ca la acest nedreptățit ce, de voie, din viață, se hărăzise singur uitării. Și nu știu un al doilea

<sup>10</sup> *Ibidem*.

care să fi stârnit împotriva-i atâtea oarbe dușmăanii. Auzisem că aceasta și-o datora în parte înfățișării. Ce frumos cap avea totuși! Într-însul ațipea ceva neliniștitor, atâta patimă înflăcărată, atâta trufie aprigă și haină învrăjbire se destănuiau în trăsăturile fețe sale veștede, în cuta sastisită a buzelor, în puterea nărilor, în acea privire tulbure între pleoapele grele. Iar din ce spunea, cu un glas târăgănat și surd, se desprindea cu amărăciune, o adâncă silă”.

„Luceafăr”, „patima înfrântă”, „trufie aprigă”, „haină învrăjbire” - din jocul retoric între substantiv și epitet se conturează portretul hieratic al lui Pașadia, un fel de „alter-ego” al scriitorului, personaj și vedenie, actant și metaforă textuală, figură reprezentativă pentru vocația abstractizării, emblematică pentru creația lui Mateiu Caragiale.

La fel de semnificativă, ca opțiune estetică, este predilecția pentru formula sonetului în ciclul de poezii *Pajere*. Titlul acestui ciclu poetic e o aluzie la heraldică, disciplină care juca un rol compensativ în existența lui Mateiu, încifrându-i, în însemne și forme blazonarde, un întreg regim al sensibilității fundamentat pe iluzie bovarică, pe frustrare și nostalgie inhibitoare. Un rol similar, de compensație și travesti în imaginar a banalului cotidian, de mediere între concretitudinea existențială și simbolică transcendentului îl joacă poeziile din *Pajere*, cele mai multe dintre ele sonete, poezii în care eul se abstrage total din prezent, mitizând și retrăgându-se în trecutul istoric.

Ipostaza lirică a lui Mateiu poate fi considerată o altă mască, un alt travesti compensator al scriitorului care căuta în elevația aluzivă a metaforelor o contrapondere a frustrărilor generate de trăirea într-un prezent imund, anomic, precar. Desigur, nu doar cadrul acestei poezii, riguros și convențional, nu doar structura fixă a imaginilor poetice au capacitatea de a sugera elementul abstractizant al creației lirice a lui Mateiu Caragiale, ci și conținutul poeziilor, personificând figuri heraldice ale istoriei tragice a poporului român, în stilizări abstractizante.

Poezii preponderent descriptive, sonetele din *Pajere* sunt reprezentative prin arta evocării, prin pasiunea reconstituirii unor detalii relevante, dar și prin plasticitatea imaginilor poetice. Șerban Cioculescu apreciază că Mateiu Caragiale „nu a fost un mare artist al versului, dar conceperea *Pajerelor* i-a servit ca o ucenicie serioasă, pregătindu-l pentru realizarea măreței viziuni plastice din *Craii de Curtea-Veche*”<sup>11</sup>. În același sens, Al. George consideră că *Pajerele* sunt „un fel de preistorie nedesăvârșită și sentimentală a personajului mateiu”<sup>12</sup>.

În mod paradoxal pentru pasiunea livrescă a lui Mateiu Caragiale, în poezia *Clio*, o artă poetică a autorului, se recunoaște rolul proiecției evocatoare, funcția „inspirației” de a transcende datele documentare, de a depăși exercițiul factologic: „Mi-a îngănat stăpâna: «Nu-n file-ngălbenite/ Stă-mbălsămată taina mării strămoșești.../ Amurgul rug de purpuri aprinde: de-l privești,/ Se-nfiripă-n vâlătoarea-i vedenii strălucite»”.

Poetul declamă aici, în postura unui *poeta vates*, conturând imagini și scene apocaliptice proiectate în „vâltoarea” amurgului, imprimând decorului liric un regim al fragilității retractile a „vedeniilor”. Poemele din *Pajere* se impun și prin ținuta lor „obiectivă”, prin surplusul descriptiv, în detrimentul implicației meditative ori al interiorizării atitudinii. Cu toate acestea, nu pot fi ignorate accentele etice ale versurilor, rezultat al lucidității, al înclinației spre geometrie - formală și morală - a autorului. Etica aristocratică a strămoșilor, pentru care Mateiu împărtășește un adevărat cult, se întrepătrunde în aceste poezii cu o sugestivă estetică a melancoliei, sugerată de metafora emblematică a *amurgului*, recurentă în *Pajere*. Ovidiu Cotruș consideră că Mateiu Caragiale face parte, prin creația sa poetică, din categoria poezilor preeminesceni, „continuator al declamației romantice, preeminesciene trecută prin filiera delirantă și estetizantă a lui Macedonski și prin disciplina

<sup>11</sup> Șerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane*, București, Casa școalelor, 1942, p.178.

<sup>12</sup> Al.George, op.cit., p.45.

formală a versului reactualizată de parnasieni”<sup>13</sup>. Poeziile din ciclul *Pajere* prefigurează estetica tainei și a visului, pe care Mateiu Caragiale le va aduce la desăvârșire în nuvela *Remember* și în romanul *Craii de Curtea-Veche*.

## BIBLIOGRAPHY

- Boldea, Iulian, *Fața și reversul textului (I.L.Caragiale și Mateiu I. Caragiale)*, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 1998
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1983
- Cotruș, Ovidiu, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, București, 1978
- Dicționarul scriitorilor români*, I, (A-C), (Coordonare și revizie științifică de Mircea Zăciu, Aurel Sasu și Marian Papahagi), București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995
- George, Alexandru, *Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, București, 1981
- Lovinescu, Vasile, *Al patrulea hagialâc (Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-Veche)*, Editura Cartea Românească, București, 1981
- Oprea, Al., *Mateiu I. Caragiale - un personaj: dosar al existenței*, Muzeul Literaturii Române, București, 1979
- Vârgolici, Teodor, *Mateiu I. Caragiale*, Editura Albatros, București, 1970

---

<sup>13</sup> Ovidiu Cotruș, *Opera lui Mateiu Caragiale*, București, Ed.Minerva, 1977, p.59.