MOARTE ŞI BALCANISM ÎN *SUB PECETEA TAINEI*

MARIUS NICA,

Universitatea „Petrol-Gaze" din Ploieşti, România

Abstract

The paper attempts a new approach of Mateiu Caragiale's short-story and the detachment of some specific constants of the Balkan space. Death (seen as show in the novel of the same author) may thus receive different functions and meanings according to its relation to the fictional world of the text itself.

Dacă romanul *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale poate fi considerat o provocare pentru critica literară, *Sub pecetea tainei* se constituie într-un text ce forțează limitele interpretării atât prin caracterul de operă neterminată[1], cât şi prin disimularea fină a realității. Textul adună trei povestiri spuse de conu Rache (Teodor Ruse), trei întâmplări ale Tainei, în care cititorul este convins de autenticitatea acestora prin referiri directe la anumite toponime sau persoane: „De când am apucat a ne prelungi şederile afară din Bucureşti, el la Valea Rugului, eu la Sion, el la crama unde a fost ucisă Sița Gârbu, eu la armanul unde a fost răpus Nicolae Schina, adică de vreo doi ani, nu mi se mai întâmplase până săptămâna trecută să-l întâlnesc pe Teodor ***, veche cunoştință moştenită, conu Rache cum i se zicea îndeobşte". Lectorul familiarizat cu lumea *Crailor de Curtea-Veche* îşi va pune evident întrebarea: se continuă această lume şi în *Sub pecetea tainei*? Detaliile spațiale şi evenimențiale (Nicolae Schina a fost într-adevăr ucis la 8 octombrie 1882 de banda lui Enache Marcu) propun şi forțează, de fapt, identificarea Bucureştiului ficțiunii cu cel al realității sfârşitului de secol XIX şi început de secol XX. Mai rezistă însă acel Bucureşti „de la porțile Răsăritului", acel topos balcanic pe care l-au consacrat craii? Textul propriu-zis nu o afirmă – constantele acestei spiritualități, ale acestui mod de a exista trebuie identificate în desfăşurarea celor trei povestiri.

Toate povestirile lui conu Rache „suferă" de lipsa sfârşitului, de lipsa, de fapt, a unei explicații plauzibile care ar putea arunca o rază de lumină asupra misterului provocat de diversele dispariții ale personajelor. Prima dintre aceste povestiri – cea despre Gogu Nicolau – este provocată

BDD-A23802 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

de apariția soției acestuia, momentul comportând semnificații sinestezice pentru conu Rache. Aflat „la *Carul cu bere*, în partea din stânga a localului, singur la o masă, în fund", bătrânul polițist îl introduce pe interlocutorul său – naratorul propriu-zis al romanului – în adâncimile trecutului, ale mult prețuitului Trecut. Femeia ce intră în local aduce cu dânsa imaginea soțului ei, prilej pentru Teodor Ruse de a începe povestirea şi, de fapt, retrăirea unor evenimente întâmplate demult, care pentru sine vor însemna un veşnic prezent, prin partea de Taină ce o poartă:

„Ei, ai văzut-o? Mă întrebă conu Rache care până atunci nu mai rostise nici un cuvânt. Asta e văduva lui Gogu Nicolau. [...] Cât a stat dânsa, alături, parcă l-am văzut, în carne şi oase, şi pe el – la masa aia chiar se aşezau când veneau împreună – da, parcă l-am văzut aşa cum era: îndesat şi mărunt, cu gâtul scurt şi capul rotund lăsat pe ceafă, la față plin, cu nas şi ochi mici, cu mustăcioara cânepie, tunsă...

Câțiva ani, cucoana Lina, aşa o cheamă pe văduvă, a purtat o broşă cu fotografia lui, dar nu pe smalț; de hârtie, cu sticlă deasupra. Din ce în ce chipul a ieşit, până nu s-a mai deosebit deloc. Aşa s-a întâmplat şi cu amintirea lui. Afară de nevastă-mea şi de mine, poate nu mai e nimeni care să i-o păstreze".

În confesiunile sale, conu Rache mărturiseşte indirect spiritul unui individ ce a rămas definitiv prins de mrejele unui timp şi ale unei lumi din care a făcut parte şi de care refuză (sau îi este imposibil) să se despartă. Mai mult: povestirile sale, întâmplările pe care le aduce la viață prezintă acea Taină ce transcende momentul la care au avut loc; misterul lor este ceea ce le face actuale şi în momentul relatării. Gogu Nicolau, personajul primei povestiri, este modelul prin excelență al individului obişnuit. „Şef de birou, la finanțe, la contabilitate", „însurat, fără copii", el nu prezintă „riscul" de a oferi posibilitatea misterului să se întâmple, să se manifeste. În *Remember*, Aubrey de Vere frapează de la prima sa apariție şi pregăteşte parcă cititorul pentru eventuale întâmplări ce vor depăşi limita înțelegerii, „căci despre el s-ar fi putut cu drept zice că-l desprinsese de pe o pânză veche o vrajă". În lucrarea sa, *Infernul balcanic*, Sergiu Ailenei afirmă că „dispariția lui Aubrey de Vere constituie prototipul cazului Gogu Nicolau, protagonistul primului «mister» din *Sub pecetea tainei*. Personajul nu este investit cu semnificații multiple, ca tânărul dandy englez, fiind limitat la statutul de ilustrație a unei categorii care îşi justifică existența exclusiv prin sfârşitul neobişnuit"[2]. Nu putem fi de acord cu o astfel de idee şi aceasta din cel puțin două motive. În primul rând, cele două texte prezintă două subiecte independente, oricât de mult s-ar încerca apropierea în ordine simbolică a celor două „dispariții". Evenimentele prezentate în *Remember* nu pot constitui un „prototip" pentru cazul prezentat de conu Rache, deoarece evenimentele din cel de-al doilea text aparțin unei alte lumi, în care există alte legi, iar semnificația acestora nu o întâlneşte pe cea din existența lui Aubrey de Vere. Pe de altă parte, cele două personaje sunt fundamental şi ontologic diferite, *necesitatea* dispariților fiind în fiecare caz alta. Şi, în cazul lui Gogu Nicolau, nu

BDD-A23802 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

se poate afirma că sfârşitul îi este motivat de însăşi existența sa, deoarece, cum afirmam şi mai sus, personajul se înscrie în acea panoplie a indivizilor comuni, al căror parcurs existențial nu presupune manifestări ale Tainei şi cu atât mai puțin conştientizarea acesteia. Gogu Nicolau prevesteşte cumva personajele ce vor însufleți fantasticul din proza lui Mircea Eliade: aceleaşi gesturi simple, lipsite parcă de importanță, aceleaşi scopuri mici burgheze şi aceeaşi neştiință în fața lumii; şi, ironic, parcă acelaşi tramvai ...

Personajul lui Mateiu Caragiale nu este complex – povestea lui conu Rache este prea scurtă pentru ca lui Gogu Nicolau să i se acorde un timp „al devenirii". Şi nici nu este necesar să o facă, existența lui neavând nimic spectaculos. Sfârşitul însă provoacă şi frustrează în acelaşi timp. Mergând la Buşteni, unde aranjează să-şi petreacă luna de odihnă, Gogu Nicolau se întâlneşte cu Lică Ştefănescu, „şef de birou la domenii, prieten de când erau amândoi copişti..." Cei doi se întorc în Bucureşti pe înnoptate şi, la Gara de Nord, (deci la *intrarea* în spațiul oraşului şi, implicit, a unui tip de existență) urmează a lua „tramvaiul roşu, de Luther, 12, să-i lase la Casa de Depuneri, de unde să meargă, tot împreună, pe jos, până acasă". Privit în sens simbolic, fragmentul ar putea fi tradus astfel: cei doi prieteni (şi vecini) se întorc spre casă, spre oraşul din care ieşiseră. Pentru a-şi putea asigura (re)intrarea, personajele trebuie să îşi asume călătoria *în* condiție, traversarea din exteriorul oraşului şi a tot ceea ce presupune acesta, înăuntrul lui. Iar acest lucru trebuie înfăptuit prin urcarea în *tramvaiul roşu*. Gestul se încadrează perfect în necesitatea simbolului; cum altfel am putea explica faptul că cele două persoane care, la Buşteni, *se plimbă* şi *se cinstesc* până la venirea trenului (deci un peripatetism balcanic inaugurat în ordine ficțională de craii cei de la Curtea-Veche) optează pentru tramvai, în loc să meargă pe jos? Ora este înaintată („pe înnoptate"), ceea ce presupune că tramvaiele ar fi circulat foarte rar şi, astfel, cei doi sunt nevoiți *să aştepte* – ori aşteptarea este un gest ce nu se încadrează în tipologia individului balcanic. În întreaga proză mateină, singurul care aşteaptă – în sens epic revelator – este naratorul din *Remember*, dar tocmai acest text se dezice de întreg universul balcanic decelabil, de altfel, în scrierile ulterioare ale lui Mateiu Caragiale. Deci Gogu Nicolau şi Lică Ştefănescu aşteaptă nu din plăcere, ci din necesitatea drumului întru spațiul oraşului, a re-intrării în condiția pe care o părăsiseră. Ei trebuie să se urce în tramvai în măsura în care doresc confirmarea condiției.

Gogu Nicolau însă înfăptuieşte „greşeala", gestul revelator: el alege să nu se urce în tramvaiul roşu, 12, ci, pentru a lăsa undeva o vorbă, va lua „tramvaiul albastru, 10, la Matache Măcelaru şi să-i iasă poate lui Lică înainte". Simbolurile cromatice şi cele numerologice sunt mai mult decât evidente: culoarea roşie induce ideea principiului vital, al vieții, pe când numărul 12 este numărul prin excelență al diviziunilor spațio-temporale şi simbolul astfel al complexității universului, al desăvârşirii şi al deplinătății. Doisprezece este întotdeauna numărul unei împliniri, al unui ciclu încheiat şi astfel, încărcătura semantic-simbolică pe care o poartă tramvaiul roşu, 12 este

BDD-A23802 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

cum nu se poate mai clară: intrarea în oraş echivalează cu o intrare în ordine, o restaurare a unui echilibru pierdut în momentul ieşirii. Dar Gogu Nicolau refuză şi, mai mult, se încarcă de semnificațiile culorii albastre, culoare pe care o poartă tramvaiul ce urmează să îl ia: „Aplicată pe un obiect, culoarea albastră despovărează formele, le deschide, le desface. O suprafață colorată în albastru încetează să mai fie o suprafață, un zid albastru nu mai este zid. Mişcările şi sunetele, dar şi formele dispar în albastru, se cufundă în el, se evaporă ca o pasăre în văzduh. Lipsit de materialitate în sine, albastrul dematerializează tot ce pătrunde în el. Albastrul este un drum al infinitului în care realul se transformă în imaginar”[3]. Să ne reamintim că Aubrey de Vere este de asemenea caracterizat de puterea simbolică a acestei culori şi că, de fapt, ea traduce ideea morții (sau a dispariției în sens larg) în întreaga operă mateină.

Dispariția personajului pare să se circumscrie acelor „fapte diverse atroce” ce nu impresionează şi nu interesează pe mulți. Doar pe conu Rache evenimentul îl subjugă prin tocmai partea lui de Taină.: „Dintre tainele ce am întâlnit în cei patruzeci şi doi de ani de meserie, şi sunt multe, e netăgăduit cea mai desăvârşită, cea mi adâncă. Ce a fost acea vorbă pe care a ținut să o lase, cui şi unde? Toate întrebările ce s-au pus au rămas fără răspuns, toate presupunerile, neîndreptățite, toate cercetările, sterpe”. Gogu Nicolau, cel care se lasă pradă imaterialități albastrului pare că moare pentru lumea aceasta, dar, de fapt, el doar dispare din ea. „A pierit – pace bună!” îi strigă prefectul lui conu Rache. Dar, polițistul ştie alta: el a scotocit oraşul, a „descusut pe toată lumea de la mic la mare”, a „surchidit mişuna bărbătească şi femeiască a hanurilor, cârciumilor şi cafenelelor din apropierea gării”, dar nimic nu a putut afla. Îi recunoaşte interlocutorului că „am fost şi la vestita ghicitoare de la Cotroceni. Ei bine, mi-a spus că-l vede cu un alt bărbat oacheş, merg împreună până la poartă. Apoi cărțile se închideau; aşa cum a fost: de când în poarta gării, Gogu Nicolau s-a despărțit de tovarăşul său de drum, parcă l-a înghițit pământul sau s-a înălțat la cer”. Conu Rache intuieşte, deci, că, la întoarcere în Bucureşti, Gogu Nicolau nu piere, ci doar trece *dincolo* (prin poarta simbolică a gării), înspre pământ sau înspre cer, înspre un altfel de existență. „[...] în context, cuvântul «poartă» are o dublă semnificație mitică, insinuată cu abilitate laconică, aproape insesizabilă: poarta aceasta este o dată *Ianua inferni* («l-a înghițit pământul») şi, apoi, *Ianua coeli* («s-a înălțat la cer»). Poarta conține, deci, un înțeles eshatologic, ca loc de trecere dintr-un tărâm în altul, de la un tip de existență spre alt tip de existență, de la un ciclu de viață la altul, superior. Căci Ianus, zeul latin al porții, este totodată şi zeul veşnicului început. Odată trecut pragul, se produce o transmutare a omului din ființă vizibilă într-una invizibilă”[4].

Numeroase sunt astfel de elemente de intertextualitate în opera lui Mateiu Caragiale. Simboluri ce îşi împart Taina dintr-un text într-altul, personaje (Masinca Drângeanu) ce apar parcă pentru a aminti de lumea crailor şi, poate cel mai interesant şi profitabil pentru studiul nostru,

BDD-A23802 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

aceleaşi gesturi asumate de personaje diferite. În faţa *morţii* (a se înţelege *dispariţiei*) lui Gogu Nicolau, poliţistul Teodor Ruse apelează la tot ceea ce meseria îl învăţase pentru a putea dezlega misterul. El se duce „până şi la vestita ghicitoare de la Cotroceni". Interesant este că acelaşi lucru îl face şi Pantazi: el îl invită pe Povestitor la Hanul dracului unde, „ca din pământ, se ivise o ţigancă bătrână în zdrenţe[5]. După câteva cuvinte schimbate cu Pantazi în ţigăneşte, se lăsă pe vine şi începu să vrăjească, aruncând bobii pe un taler". Atât ghicitoarea din *Craii de Curtea-Veche*, cât şi cea din *Sub pecetea tainei* anunţă *moartea*, respectiv *dispariţia* vreunui personaj. Într-o lume balcanică, încă mult stăpânită de superstiţii şi în care legile neînţelese ale supranaturalului par să hotărască destinul indivizilor, este normal ca atât Pantazi (cel atât de apropiat de acest univers – doar vorbeşte ţigăneşte!), cât şi Teodor Ruse să plece gândul la ceea ce le pot comunica cele două ghicitori. Este o caracteristică fundamentală a individului aflat în spaţiul mental balcanic, aceea de a căuta şi a crede în eresurile şi tradiţiile precreştine. O civilizaţie ce datorează enorm mentalităţii orientale este de aşteptat a fi influenţată de aceste încercări de a desluşi şi înţelege evenimente şi fenomene de dincolo de posibilităţile de acceptare ale individului obişnuit.

Subiectul primei povestiri pe care conu Rache o împărtăşeşte naratorului este evident dispariţia lui Gogu Nicolau. Este însă aceasta şi Taina pe care o ascunde textul? Răspunsul ar putea fi afirmativ în măsura în care analiza s-ar limita la persoana lui Gogu Nicolau şi dacă nu s-ar lua în considerare tehnicile narative mateine. În povestire apare şi o a treia persoană: Lina Nicolau, soţia celui dispărut, care apare la Carul cu bere cu aceeaşi detaşare şi parcă neinteres ca şi în duminica ce a urmat misterioasei întâmplări. „Nenorocirea care a lovit-o – dacă pentru dânsa a însemnat nenorocire – a întâmpinat-o cu o seninătate aproape disprețuitoare, mergând până la nesimţire sau... ştiu eu ce să mai zic? – tulburată nu s-a arătat o singură clipă, o lacrimă, un suspin cât de uşor, un cât de slab semn de părere de rău măcar n-a surprins la dânsa nimeni, port cernit n-a îmbrăcat niciodată, viaţa ei n-a suferit nici o schimbare: în duminica următoare aceleia în care soţul ei s-a dus şi n-a mai venit, am văzut-o cu ochii mei, tot la masa de acolo, singură, luându-şi liniştită crenvirştii şi berea [...]". Bătrânul poliţist găseşte astfel în atitudinea femeii o taină cu mult mai mare şi mai provocatoare decât cea oferită de dispariţia şefului de biroul de la finanţe. Iar acest sentiment este alimentat şi de ultimul paragraf al povestirii. Ca şi în nuvela *Remember*, unde finalul deschide adâncimile misterului şi prelungeşte dincolo de lectură posibilităţile de descifrare a înţelesurilor, şi în *Sub pecetea tainei* este folosită această tehnică a finalului deschis. „Au trecut de atunci atâţia amari de ani, treizeci şi doi. Estimp curiozitatea de a şti ce a fost cu Gogu Nicolau s-a stins. Să aflu, cred că nu m-ar mai interesa. Dar e alta care mi-a rămas, tot vie, şi-mi va rămâne totdeauna: dacă femeia cu crenvirştii şi cu berea, nu ştie ea ceva?". Şi am considera îndreptăţit dacă, încercând să desluşim moartea-dispariţie a lui Gogu Nicolau, am concentra analiza asupra Linei Nicolau. Deoarece, credem noi, ea într-adevăr ... „ştie ceva". Apariţia ei în timpul conversaţiei conului Rache

BDD-A23802 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

cu naratorul nu aduce nimic deosebit, se poate chiar observa că imaginea ei traduce o „normalitate" exagerată, lipsa de fapt a vreunei modificări atât de ordin fizic, cât şi psihic: „Între două vârste, nici bătrână nici tânără, nici frumoasă nici urâtă, nici înaltă nici scundă, nici grasă nici slabă, la trăsături potrivită şi fără vreun semn anume. Nu chiar la modă şi nu demodată, nu avea nimic, dar nimic deosebit". Văduva lui Gogu Nicolau pare să nu fi fost afectată nu doar de dispariția soțului (cum bine observă bătrânul polițist), dar nici de trecerea celor treizeci şi doi (!) de ani. „Viața ei n-a suferit nici o schimbare", afirmă conu Rache. Am putea continua sugerând că existența ei a ieşit din timpul normal cronologic al acestei lumi, că ea nu mai aparține acestui univers în care timpul aduce cu sine modificări. Dacă, în broşa purtată o vreme de Lina Nicolau, chipul din fotografie se şterge, imaginea femeii rămâne la fel, gesturile sunt conservate şi reiterate în fiecare duminică, iar toate acestea nu pot afirma decât un singur fapt: că ea şi-a urmat într-un fel soțul şi că, la masa unde îşi serveşte „liniştită crenvirştii şi berea" se află într-adevăr şi Gogu Nicolau... „Cât a stat dânsa, alături, parcă l-am văzut în carne şi oase, şi pe el – la masa aia chiar se aşezau când veneau împreună – da, parcă l-am văzut aşa cum era: îndesat şi mărunt, cu gâtul scurt şi capul rotund lăsat pe ceafă, la față plin, cu nas şi ochi ici, cu mustăcioara cânepie, tunsă...". Dar, evident, Gogu Nicolau nu mai există în această lume, ci se află undeva dincolo de ființă, undeva dincolo de pecetea pe care Taina o afirmă.

Cea de a doua povestire a conului Rache este, aşa cum îi spune însuşi bătrânul polițist, „zguduitoare". Intrat pe încredere şi muncă onestă în familia şi în grațiile unui ministru, Teodor Ruse are parte de o experiență dintre cele mai ciudate, nu atât prin partea lor de taină, cât prin insolitul lor. Într-o seară, în care ministrul se afla la o gală oferită de ambasada Austriei, conu Rache primeşte vizita (aproape de miezul nopții) a soției ministrului care îl informează de dispariția acestuia, mărturisind totodată „vechea lui racilă", care ar fi rămas ascunsă, de nu ar fi fost zbuciumul şi necontenita aţâţare a vieții politice. Tot ceea ce se ştia era că „ministrul ieşise de la legație şi, ajutat de fecior, se urcase în trăsura lui, trăsură deschisă cu coşul lăsat, care plecase, la pasul cailor grei, pe strada Vienei, o luase apoi la dreapta pe Calea Victoriei şi iar la dreapta pe strada Romană până acasă. Când a tras la scară, feciorul care a sărit de pe capră să-şi ajute stăpânul să coboare a scos un țipăt: ministrul nu mai era în trăsură".

De data aceasta Taina nu se mai dovedeşte a fi de domeniul supranaturalului, ci va trebui doar să acopere „mizeria fiziologică" a ministrului în fața celor „de sus". Sau, cel puțin, aşa se poate crede. Ministrul este găsit întins cu fața în jos, pe un loc viran, şi dus, într-o odăiță a unei cârciumi din apropiere, de către Petrică Ştefu, nepotul lui conu Rache. De acolo, polițistul avea să îl ia, să îl urce într-o birjă şi să-l ducă „pe Romană [...], la dânsul acasă". După criza probabilă de epilepsie, chipul ministrului trădează slăbiciunea ființei umane, slăbiciunea şi neputința în fața bolii: „Cu chipul acela umilit, prostit, cu trăsăturile schimbate, nu-l recunoşteam, precum nici dânsul nu arăta

BDD-A23802 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

să mă recunoască. Ochii în cari eram învățat să văd scăpărând fulgere se țintuiau acum în gol, ca fierți, fălcile acelea puternice împlinite de favoriți erau căzute, larga bărbie tremura".Mizeria fiziologică dezumanizează ființa ministrului şi provoacă „o milă adâncă" în sufletul lui conu Rache. Ca într-o veritabilă proză realistă, descrierea personajului este efectuată cu atenție deosebită asupra detaliilor şi a gesturilor semnificative. Şi aceasta cu scopul de a sugera abisul în care boala poate arunca ființa umană, metamorfozele pe care aceasta le suportă în fața capriciilor fiziologiei. Şi astfel, apropierea interpretativă a personajului Paşadia din *Craii de Curtea-Veche* de figura ministrului nu ar părea deloc nejustificată: ambele personaje dovedesc o mare complexitate, cu secrete ale existenței şi cu nebănuite profunzimi ale ființei. Şi unul şi celălalt sunt obiectul admirației naratorului şi, cel mai important, amândoi ascund o boală, o meteahnă ce va rămâne, cel puțin în cazul lui Paşadia, necunoscută până la final.

Povestirea lui conu Rache nu pare să se mai încadreze în domeniul fabulosului sau al transcendentului – aşa cum era cazul întâmplării cu Gogu Nicolau –, dar ea frapează totuşi prin această incongruență ce se naşte între statura ministrului, a poziției sociale şi a imaginii sale şi criza de care este cuprins – anulare bruscă a vitalității şi a ființei. Iar aceasta determină povestitorul (conu Rache) să realizeze o atentă observare şi descriere a locuinței ministrului: „Bogata locuință avea aerul lugubru al tutulor (*sic*) încăperilor mari cu plante şi cu oglinzi, slab luminate". Pertinentă ni s-ar părea întrebarea: de ce până atunci nu există această observație? Se pare că habitatul reflectă starea individului şi astfel, ca într-o proză cu tehnici balzaciene, exteriorul locuinței sugerează abisurile interioare ale ființei umane. Mai mult decât atât: „aerul lugubru" al încăperilor nu prevesteşte nimic bun, sentimentul decăderii umane, al morții în final, fiind ceea ce textul vrea să transmită. Sugestia unei posibile modificări de condiție este susținută şi de oglinzile slab luminate, de întunecarea prezentă în apele acestora. Dar o altă valență simbolică, cu mult mai puternică (şi mai profitabilă pentru interpretarea noastră) pe care imaginea oglinzii o subscrie, este cea de *mediu reflectant*. Oglinda reflectă Adevărul, sinceritatea, realitatea ascunsă. Şi astfel, devine evident de ce abia în momentul în care ministrul este adus acasă după criza de epilepsie (?), conu Rache observă (şi înțelege) aspectul pe care îl are locuința acestuia: identitatea ființei ministrului este revelată, iar secretul „mizeriilor fiziologice" este scos la suprafață. În realitatea cotidiană este aruncat un fapt ascuns, o stare ce fusese până atunci cu grijă tăinuită. Şi, de aceea, tânărul polițist observă locuința cea cu „aer lugubru" abia acum când ființa ministrului i-a fost descoperită, spațiul habitant traducând în imagine suferința şi boala individului. Casa constituie „între microcosmosul trupului omenesc şi cosmos, un microcosmos secundar, un termen de legătură a cărui configurație iconografică e tocmai de aceea foarte importantă în diagnosticul psihologic şi psihosocial. [...] Casa în totalitatea ei e mai mult decât «locul unde se trăieşte», e o făptură vie. Casa e un dublu, o supradeterminare a personalității celui ce locuieşte în ea"[6].

BDD-A23802 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

După câteva zile în care ministrul nu îşi va părăsi locuinţa, lipsind astfel de la consiliu, motivând aceasta prin faptul că era bolnav, el îşi va face apariţia la Cameră pentru a ţine ceea ce avea să fie ultimul său discurs. „Niciodată duhul său n-a strălucit mai deplin, mai viu, niciodată cugetarea lui gravă nu s-a întraripat, nu s-a avântat atât de sus, ca în acea cuvântare nepregătită ce cuprindea crezul şi testamentul său politic, cuvântare ce avea să-i fie cea din urmă". Iar restul este Taină... Teodor Ruse nu va afla niciodată mai mult decât ştirea publică, deşi observă – fără însă a le înţelege – acele semne ce anunţă dispariţia definitivă a ministrului. Ajuns într-o seara la locuinţa acestuia, poliţistul o găseşte „cufundată în întuneric" şi cu „porţile închise". Este semnul evident al interdicţiei de a pătrunde într-un univers diferit de cel al realităţii imediate, un univers în care funebrul refuză lumina. Ministrul va muri peste puţine zile la Paris sau, cel puţin, aşa se vrea a crede, deoarece „amănunte lipseau şi nici nu s-au aflat vreodată". Evenimentul îi oferă însă lui Teodor Ruse şansa contemplării în sens spiritual şi implicit a unei schimbări de atitudine: „...a fost ziua cea mai frumoasă din câte am apucat să văd, o zi mistică, sfântă. Limpezimea adâncă a văzduhului ei s-a răsfrânt pentru totdeauna în cugetul meu; cu acel trist prilej mi-a fost dat a pătrunde, în toată grozăvia lui amară, înţelesul cuvântului «deşertăciune». Clipele de reculegere în faţa acelui sicriu pecetluit au cântărit pentru mine mai greu decât toate încercările şi dinainte şi de pe urmă; sufleteşte m-am simţit schimbat atunci cu totul ca şi cum printr-o vrajă aş fi devenit alt om". Într-adevăr, moartea individului produce modificări în fiinţa celor apropiaţi, evenimentul funerar exercitând o influenţă magică asupra celor rămaşi în universul comun. Dacă Teodor Ruse, poliţistul ce asistă la „strălucita paradă a înmormântării" ministrului suferă o schimbare aproape ontologică, la fel se întâmplă şi la Curtea-Veche cu cei crai martori ai dispariţiei tinerei Ilinca Arnoteanu sau atunci când află de grozava moarte a lui Paşadia. Toate aceste personaje intră ca sub o vrajă sub forţa de transformare pe care evenimentul morţii o posedă; toţi *devin*, suferă modificări şi, de fapt, îşi asumă o nouă percepţie a existenţei.

Sentimentul de noblеţe care transpare din întreg evenimentul este însă cel mai bine susţinut de însăşi soţia ministrului, de prezenţa ei neaşteptată ce oferă parcă contraponderea feminină a imaginii ministrului: „Înaintase fără grabă, păşind uşor şi respingând cu o mişcare semeaţă a capului, perna ce i se aşezase pentru ca, potrivit obiceiului, să îngenunche pe treptele catafalcului, îşi ridicase vălul şi rămase în picioare, dreaptă, cu fruntea sus. Afară de marele doliu, foarte elegant şi acela, nu avea nimic schimbat, tot dichisită, tot sulemenită, răspândind departe acel ameţitor parfum gras şi greu. Şi atât de înţepenită, în trufia vechiului sânge de Bizanţ, încât părea că, îmbălsămată, dânsa era moarta ce se prohodea între atâtea lumini şi flori, şi s-ar fi zis că era într-adevăr neînsufleţită, dacă mâna dreaptă în care ţinea o batistă n-ar fi ridicat-o mereu, ca să o aducă nu la ochi, ci la gură, de unde o lua pătată de roşu. Şi după ce roşea batista, o schimba cu alta...". Ca în întreaga operă mateină, Bizanţul este asociat ideii nobiliare, iar personajele cărora le este oferit

BDD-A23802 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

acest atribut sunt mereu prezentate în opoziție calitativă cu lumea în care se întâmplă să existe la un moment dat. Fiindcă, şi în această proză, individul balcanic nu dispare – el continuă să existe însă la un alt nivel şi camuflat de sugestiile de mister ale povestirii. Astfel, pentru a ajunge la catafalcul unde se afla sicriul ministrului, soției acestuia trebuie să i se facă loc prin „gloata ticsită din biserică". Este evident, credem noi, faptul că Mateiu Caragiale sugerează voit acest tip de societate pentru care „faptul divers atroce" devine de interes maxim, pentru care moartea devine spectacol şi pentru care bucuria de a fi în mulțime, de a se afla în mijlocul ei devine filosofie de viață. Familia ministrului aparține însă unei alte lumi, iar această diferență de statut şi mentalitate vrea să o transmită autorul prin vocea personajului său. Cu siguranță Mateiu Caragiale nu iubea „gloata" de aici, de „la porțile Răsăritului", deşi este scriitorul care o intuieşte poate cel mai bine şi îi descoperă acele trăsături spirituale specifice în cele mai relevante amănunte; el se foloseşte însă de ea şi de tarele ei pentru a construi sugestia superiorității unei lumi şi a unei societăți de mult apuse căreia atât de mult i s-a îndatorat autorul şi în existența reală.

Revenind la fragmentul mai sus citat, imaginea soției ministrului este cu atât mai frapantă cu cât sugestia morții este transpusă asupra ei: „Şi, atât de înțepenită, în trufia vechiului sânge de Bizanț, încât părea că, îmbălsămată, dânsa era moarta ce se prohodea între atâtea lumini şi flori, şi s-ar fi zis că era într-adevăr neînsuflețită, dacă mâna dreaptă în care ținea o batistă n-ar fi ridicat-o mereu, ca să o aducă nu la ochi, ci la gură, de unde o lua pătată de roşu". Să fie întâmplătoare această sugestie? Lipsa de viață este mult prea puternic accentuată pentru a crede aceasta un simplu artificiu stilistic în descrierea femeii. Primele două povestiri ale lui conu Rache privesc de fapt două cupluri în care *se întâmplă* (?) ca bărbatul să dispară, respectiv să moară, iar soțiile lor par amândouă a nu fi străine de cauzele acestui eveniment. Mai mult, prima dintre ele, Lina Nicolau, păstrează memoria soțului în întreg comportamentul ei, pe când, cea de a doua, soția ministrului îl va urma pe acesta, în scurt timp, în neființă. Poate într-adevăr nu există nici o legătură semnificativă între cele două cazuri, însă apropierea trebuie făcută. Cazul morții ministrului ascunde o Taină cel puțin la fel de provocatoare ca şi dispariția lui Gogu Nicolau. Iar soția lui, cu a ei batistă mereu „pătată de un roşu ce nu putea fi numai de la buze", pare să confirme, prin moartea ei, motto-ul povestirii: „Sur les misères physiologiques le secret ne sera pas toujours gardé".

A treia povestire pe care conu Rache i-o mărturiseşte naratorului – în stilul său atât de mult asemănător cu cel al spovedaniilor ce le înfăptuiesc craii de la Curtea-Veche – nu prezintă nici o dispariție, nici un personaj nu moare, motiv în plus, credem noi, de a considera textul neterminat. Celelalte texte mateine (finalizate!), inclusiv textele *Pajerelor*, prezintă în mod *semnificativ* imaginea morții, a trecerii în neființă cu implicații ce depăşesc simpla încărcare epică. Dacă *Sub pecetea tainei*

BDD-A23802 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

s-a dorit alcătuită din trei fragmente ce explică tot atâtea întâmplări mai mult sau mai puțin misterioase, iar primele două prezintă moartea sau dispariția personajelor, putem crede că şi cel de-al treilea ar fi trebuit (probabil într-un final ce nu am mai reuşit a fi scris) cel puțin să sugereze o astfel de schimbare de condiție, poate moartea Lenei Ceptureanu, poate dispariția acesteia în mod misterios împreună cu unul dintre cei trei cavaleri „pe drum de seară". Singura aluzie la vreun astfel de eveniment apare în momentul în care conu Rache explică destinul nefericit al lui herr Alois Hartmann, „prieten şi coleg". Acesta avea să investigheze „taina marilor hoții de diamanticale" şi care va fi „găsit dimineața, spânzurat scurt şi țeapăn, cu nod marinăresc, de scândura spatelui unei bănci". Este evident un fragment ce reuşeşte să creeze o aură de mister în jurul acestui personaj („polițist născut", după cum îl numeşte conu Rache) şi mai ales în jurul morții sale, dat fiind faptul că „zgomotul ce urma să se isce a fost şi el repede sugrumat, cum de altfel era politic; victima fusese în slujba Curții, Curtea cea mai sătulă de scandal". Nimic însă nu face din moartea aceasta una demnă de Taina anunțată de titlu. Aceasta urma să îşi descopere faldurile în casa Lenei Ceptureanu, la ora serii, în momentul, probabil, al apariției celor trei cavaleri.

Misiunea lui conu Rache era să o anunțe şi să o păzească pe Lena Ceptureanu de posibile violențe din partea musafirilor tainici ce apăreau sâmbăta seară. Dorind să afle mai multe, polițistul se hotărăşte să „iscodească" chiar posibila victimă. Şi astfel, se va înființa la dânsa sâmbătă, dar „la ora samsarilor şi arendaşilor". Este episodul care urma să deschidă Taina..., dar care nu a mai fost niciodată terminat. Ajuns acasă la Lena Ceptureanu, conu Rache întâlneşte un personaj cel puțin straniu: „la o masă în fața unor cărți de dat întinse, nemişcată, înlemnită, sta madam Iuli – Iuli de Berbely. O ştii, una înaltă, numai pielea şi osul , cu perucă galbenă şi ochelari de aur, gătită sorcovă în culori țipătoare – nu se poate să nu o ştii pe macabra brezae cu privire şi umblet de lunatică ce stârnea hazul trecătorilor de pe Calea Victoriei de unde era nelipsită pe partea palatului". Imaginea femeii ne pare mai mult decât tulburătoare: de la fizionomie până la felul dea se găti, totul aminteşte parcă de un alt personaj matein, în al cărui nume am putea recunoaşte uşor anagramat pe cel de Berbely... Un personaj ce îşi presară părul cu „o pulbere de aur" şi care este uneori confundat cu „o femeie slabă şi osoasă", un personaj posomorât ce îşi legăna tristețea n albastrul unor safire de Ceylan: Aubrey de Vere. Posibil totuşi ca aceste coincidențe să fie defulări ale sensibilității autorului, dar, în încercarea de a desluşi Taina, „un sâmbure de cireaşă" este uneori de ajuns. Şi dacă madam Iuli are ceva din ființa acelui dandy demn de Calea Victoriei? Şi dacă cele două personaje împart o aceeaşi plăcere pentru „cercetări oculte" având „mai multe legături cu duhurile decât cu cei vii"? Fiindcă iată că Iuli de Bebely este cea care dă în cărți Lenei Ceptureanu, este cea care crede şi înfăptuieşte eresurile.

După cum am observat şi în afirmațiile de mai sus, în opera mateină apar anumite recurențe semnificative, cum ar fi cea a *ghicitului în cărți*. Interesant şi nu lipsit de înțeles este faptul că

BDD-A23802 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

fiecare acest gest (şi în *Craii de Curtea-Veche* şi în *Sub pecetea tainei*) este urmat (el, de fapt anunțând acest lucru) de moartea unui personaj! Iar, aşa cum spune chiar madam Iuli: „cărțile nu mint !" Drept e că, în această a treia povestire a conului Rache, ghicitul în cărți nu anunță *decât* prezența unor personaje – dar personajele sunt bănuite de către polițist a fi autorii unor crime, deci ideea morții (violente) transpare la o analiză atentă. Şi cu atât mai mult, cu cât este anunțată prezența unui personaj necunoscut, o ieşire din obişnuința prezenței celor doi cavaleri şi crearea unui dezechilibru. Coroborând toate aceste indicii semnificativ simbolice, analiza ne îndreptățeşte să considerăm că, în paginile ce ar fi urmat acestui episod (şi care nu au mai apucat a fi scrise), ar fi avut loc un eveniment straniu, un eveniment ce ar fi echivalat cu o schimbare de condiție (nu în mod necesar moartea fizică a vreunui personaj!) Ultimul paragraf al textului sugerează tocmai *dispariția*, *îndepărtarea* de un loc a personajului (personajelor) şi nu moartea: „Dacă mai sunt pe lume, ce s-au făcut cu ea şi el, nu ştiu şi nu se va afla, cred, niciodată".

În studiul său asupra operei lui Mateiu I. Caragiale, Ovidiu Cotruş afirmă: „Lipsit de inventivitate epică, scriitorul nu putea duce la bun sfârşit ciclul povestirilor sale polițiste"[7]. Nu putem să fim de acord cu o astfel de afirmație şi aceasta, cu atât mai mult cu cât am încercat să demonstrăm tocmai profunzimea ce o ascunde textul matein. Într-adevăr, aceasta nu se ridică la nivelul celei ascunsă în rândurile *Crailor de Curtea-Veche*, dar analiza ce am propus-o reliefează, credem noi, tocmai această putere epică, în sensul unei bune dozări a „faptului divers", a evenimentului şi, nu în ultim rând, a semnificațiilor acestuia. *Sub pecetea tainei* este un text ce continuă prin plăcerea povestirii şi sugestiile de mister forța ficționalității din romanul anterior. Iar „păcatul" de a fi un text neterminat nu se datorează cu siguranță „lipsei de inventivitate epică" a autorului.

Personajele acestei nuvele afirmă toate un mister al destinului uman, un mister ce asigură substanța epică şi care, bineînțeles, provoacă fiecare lectură. Şi Gogu Nicolau, şi ministrul şi, împreună cu ei, soțiile lor reuşesc să susțină ideea textului şi semnificațiile profunde pe care evenimentul morții sau al dispariției le construieşte. Iar în fața Tainei, „frumoşii ochi *albaştri*" (*s.n.*) ai Lenei Ceptureanu – semne ale nemărginirii şi necunoscutului – vor rămâne mereu „sticliți de uimire" aşteptând o întâmplare ce nu va mai avea loc niciodată.

NOTE

[1] Nicolae Manolescu afirmă în studiul *Un brelan de dame* că nu există „nici o dovadă în sprijinul ideii că ultima povestire e neterminată şi că punctele de suspensie de dinaintea finalului ar fi trebuit «umplute», aşa cum a şi făcut Radu Albala. De ce n-am proceda la fel cu golurile din celelalte două povestiri? Întregul text mi se pare unitar conceput şi nu văd rostul de a strica această unitate prin imaginarea unor evenimente, pe care altfel Mateiu Caragiale le-ar fi relatat el însuşi dacă ar fi vrut." (în Mateiu I. Caragiale – *Sub pecetea tainei*, Editura Echinox, Cluj, 1994, p. 10). Nu

BDD-A23802 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)

credem însă că aceste argumente (de altfel, mai mult de ordin grafic) pot susține o demonstrație definitivă a ideii conform căreia *Sub pecetea tainei* este sau nu un text finalizat. Vom observa în studiul nostru anumite sugestii semnificative ce ne îndreptățesc să credem că cea de a treia povestire a conului Rache este un text ce nu a fost definitivat, chiar dacă a fost publicat sub această formă în *Gândirea*, în timpul vieții autorului.

[2] Sergiu Ailenei – *Infernul balcanic: o monografie a operei lui Mateiu I. Caragiale*, Editura *Junimea*, Iaşi, 2001, p. 70

[3] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura *Artemis*, 1994, p. 79

[4] Ion Vartic – *Sâmburele de cireaşă al celui din urmă senior*, postfață la Mateiu I. Caragiale – *Sub pecetea tainei*, Editura Echinox, Cluj, 1994, p. 124

[5] De remarcat faptul că, în aria spirituală a Balcanilor, calendarul popular şi anumite legende oferă imagini antropomorfizate ale bolilor şi ale morții – sunt înfățișări tipice pentru personajele demonice: femeie bătrână, foarte urâtă, chiar hidoasă şi, de cele mai multe ori, în zdrențe. (v. I. A. Cândrea – *Folclorul medical comparat. Privire generală. Medicina magică*, Bucureşti, 1944, pp. 134-136)

[6] Gilbert Durand – *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 1998, p. 237

[7] Ovidiu Cotruş – *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 366

Bibliografia operei

Mateiu I. Caragiale – *Sub pecetea tainei*, postfață semnată de Ion Vartic [*Sâmburele de cireaşă al celui din urmă senior*], Editura Echinox, Cluj, 1994

Bibliografie critică

Sergiu Ailenei – *Infernul balcanic: o monografie a operei lui Mateiu I. Caragiale*, Editura *Junimea*, Iaşi, 2001

A. Cândrea – *Folclorul medical comparat. Privire generală. Medicina magică*, Bucureşti, 1944

Ovidiu Cotruş – *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1977

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura *Artemis*, 1994

Gilbert Durand – *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 1998

Mircea Muthu - *Balcanismul literar românesc*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

BDD-A23802 © 2005 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-01 00:53:03 UTC)