

**RECUPERAREA BLAZONULUI – NOTE PE MARGINEA PAJERELOR LUI
MATEIU I. CARAGIALE**

**Marius NICA
Universitatea Petrol-Gaze Ploiești**

Abstract: *The paper presents a new critical perspective on Mateiu I. Caragiale's poems. The interpretation focuses on both the symbolic level of the terminology and the structures of literary imagery that can be depicted in the sonnets. We have tried to identify the realities on which the fiction grafted onto and, in this regard, we have identified few medieval patterns both national and occidental ones that may function as starting point in any critical approach. The figure of Negru Vodă is brought to attention as it may help identifying a specificity of the lyrical "coat of arms". Moreover, we suggest – for the first time in Romanian critique – an interesting approach of the lyrical figures to the medieval one of the "prince of the world".*

Key words: *fiction, lyrical figures, literary imagery, symbolic levels*

Volumul *Pajerele* construiește imagistic o lume ce obligă orice lectură sau interpretare la o recunoaștere a spiritului medieval târziu, al acelei lumi ce mai păstrează încă un cod cavaleresc, dar care, în aceeași măsură, își dezvăluie decăderea, apusul cel în purpură. Versurile mateine traduc încă din momentul publicării lor (anul 1936) aplecarea scriitorului spre Trecutul mult mistic și bogat în aura onoarei și decăderii. „Cronicărești ritmuri, poeme ca niște paftale aurite. Puse pe degete de voievozi, inele vechi cu pietre de rubin sau turcoaz, în care citești taina sângelui jertfit în intrigi medievale cumplite, albastre safire, ca jarul de gheață din vinele vreunei mari vițe de Bizanț sau Normandia – sunt aceste nobile capricii cu nume glorios ca o stemă *Pajere*. Sunt nestemate, ochi stranii, pe care oamenii altor veacuri le sărutau pe degetul lui Vodă și în care se arată mari vărsări de sânge, lupte grozave pentru putere, pedepse nemiloase săvârșite cu paloșul, cu barda și hangerul. Cea mai potrivită acestor petreceri arhaice e nestemata amurgului, rubinul, strop greu de sânge voievodal.”¹ În *Lauda cuceritorului*, în *Prohodul războinicului* și în aproape toate poemele mateine se concretizează un sentiment de raportare necesară la vremurile voievodale, de fapt la lumea acelor timpuri, o lume ce își afla în dezvoltarea ei un cod princiar, ce se repercutează în mod evident asupra individului și a gesturilor acestuia.

Titlul volumului de versuri – *Pajere* – conține în simbolismul sugerat multiple conotații ale termenului. Cel puțin două pot face subiectul studiului nostru: pe de o parte, recunoscuta pasăre de pradă, iar pe de alta, însemnul, imaginea reprezentativă a vreunui blazon. Urmărind cea de a doua sugestie, se poate afirma că sonetele mateine deschid interpretarea spre structurile imaginare ale evului medieval, din încă semnificațiile cuvântului titlu. Dacă poemele se constituie – după cum am putut observa în capitolele anterioare – în imagini hieratice ale voievozilor sau domnilor, acestea trebuie să poarte un însemn, în cel mai pur spirit medieval-matein. Reprezentarea eroilor (îndiferent dacă este grafică sau imagistic-lică) se întregește prin blazonul pe care fiecare îl poartă. Ne sunt cunoscute desenele și acuarelele pe care autorul însuși le-a schițat pentru unele dintre poemele sale². În acest sens, un studiu mai larg al acestora și a simbolurilor ascunse de imaginile grafice și culorile folosite ar putea oferi noi și interesante interpretări. De reținut deocamdată *nevoia* pe care Mateiu Caragiale a simțit de a concretiza tablourile lirice în „steme” și „blazoane”. În aceeași măsură și personajelor de la Curtea Veche autorul le oferă consacrare grafică, fapt ce a indus de multe ori în eroare încercările de a afla adevăratul număr al crailor.

Acest sentiment al necesității „blazonului” nu este, în nici un caz, unul gratuit. Este „obsesia” heraldistului care știe că individul de statură nobiliară se subordonează unei imagini, a unei reprezentări – mai mult sau mai puțin simbolice – ce conține în sine esența existenței respectivului personaj. Pajerele, în înțelesul lor de emblemă, sunt însemne prin excelență ale cavalerilor medievali, însemne ce ascund expresia superiorității spirituale, a transcendenței și, nu în ultim rând, a contemplării și luminii intelective. În plus, vulturul cu două capete (simbol se pare de origine hitită) a fost reluat de Evul Mediu pentru a exprima și accentua, dincolo de dualitatea evidentă, simbolismul general al vulturului: „autoritate mai mult decât regală, suveranitate cu adevărat imperială, rege al regilor.”³ Vulturul bicefal poate fi regăsit chiar în spațiul românesc, el fiind emblema care însoțește tablourile ce îl reprezintă pe Mircea cel Bătrân⁴. Mateiu Caragiale pare să folosească simbolul aceluiași însemn pentru a oferi scrierilor sale în versuri blazonul necesar și, astfel, necesitatea unei raportări la trecutul medieval. Drept e că în universul poetic al *Pajerelor* nu apare imaginea vreunui vultur sau vreunei alte păsări „nobile”. Din contră, în *Lauda cuceritorului*, versurile afirmă existența unei alte vietăți înaripate, ce ar părea să nu se ridice la superioritatea nobiliară a pajerei:

[...] zburau cu veselie
Deasupra-ți *corbii*, și de-atâta sânge
Răsar și astăzi roșii flori din glie (*s.n.*).

Sau, într-un alt sonet, aceeași pasăre ce pare a prevesti doar nenorociri își face apariția întunecând versul matein și structurile interpretative:

Desprins din stemă parcă, spre depărări senine,
Un *corb* bătrân și-ntinde puternic negrul zbor,
Și-n liniștea adâncă, din când în când, ușor,
Din ulmi cad frunze moarte rotind în clipe line (*s.n.*).
(*La Argeș*)

Să contrazică imaginea corbului pe cea a pajerelor? Să fi ajuns analiza propusă într-un impas? Nu, deoarece imaginea corbului vine, de fapt, în completarea sugestiei pe care termenul din titlul volumului de versuri o presupune. Și corbul este o pajeră, căci este „desprins din stemă” – și imaginea sa poate funcționa ca blazon, deși poate o primă lectură ar refuza această afirmație. Este evident că o astfel de reprezentare simbolică nu ar putea fi realizată decât pentru un *negru Domn* („O! negre Domn, care-ai stărnit furtuna / De năvăliri, de-ai zguduit pământul...” – *Lauda cuceritorului*). Dar istoria evului mediu românesc ne învață că a existat un domnitor căruia i s-a conferit apelativul de „Negru Vodă”. Această sintagmă nu este însă altceva decât „cognomenul celui care și-a hotărât o pecete cu corb, personaj presupus⁵, creat după modelul din Moldova, unde un Dragoș vodă – acesta real – își alcătuieste o pecete cu bour...”⁶ Iată că unele *Pajere* mateine reface parcă un ev mediu balcanic, în care voievodul își hotărăște emblema cu corb, după modelul bourului moldovean și, credem noi, foarte probabil și după cel al vulturului specific blazoanelor europene. Și astfel, numele îi va fi cunoscut purtând până în secolele moderne apelativul de „Negru”, iar Mateiu Caragiale îl va relua imaginativ în versurile sale (mai mult sau mai puțin conștient de această apropiere) sub forma: „negre Domn”.

Volumul de versuri se constituie din reprezentări lirice ale unor eroi ce ar fi putut exista vreodată la o curte medievală: voievozi, domnițe, înțeleptul, boieri. Acestea se alătură alcătuiind un panoptic al Trecutului mult căutat de Mateiu Caragiale și concretizează totodată lumea apusă a unor veacuri de demult. Melancolia mateină dă naștere unor tablouri asemănătoare celor ce fiecare cititor de lăcaș bisericesc din epoca

medievală se asigura să fie zugrăvite în cronici sau pe zidurile edificiului. Gestul traduce credința în forța recuperatoare a imaginii. După cum am putut observa în capitolul anterior, fotografia (adică imaginea individului surprinsă la un moment dat) poate „stăpâni” și reface ordinea temporală. La fel tablourile de voievozi (fie ele real zugrăvite sau imaginate liric) opresc în consistența lor Trecutul, clipa ce va fi retrăită la fiecare nouă privire sau lectură. Orice încercare de luare în stăpânire a Timpului, de oprire sau de materializare a acestuia echivalează, de fapt, cu o eschivă din fața morții. Căci ființa surprinsă în durată reprezintă, în mod absolut, inevitabilitatea morții. *Călugărița* se va tângui în „sfânta mănăstire de-ai mei părinți zidită” ce va păstra cu siguranță chipul acestora zugrăvit în exonartexul bisericii. La fel *Curțile Vechi* vor păstra imaginea vechilor boieri, a lumii de altă dată, ce se va reface cu fiecare amurg de purpuri:

Și-n tănuita culă, țintind priviri viclene,
Zâmbesc către domnițe boeri cu lungă barbă,
Purtând pe naltă cucă surguci cu mândre pene.

Meditația asupra Timpului va determina și o gândire asupra morții. Iar poemele lui Mateiu Caragiale ascund în aceeași măsură sentimentul duratei cât și, inevitabil, pe cel al limitei acesteia, al sfârșitului ființei. Este, trebuie să recunoaștem, una dintre temele fundamentale ale scrierilor mateine, temă ce poate fi regăsită, după cum vom avea ocazia să analizăm, la toate nivelurile imaginarului literar. Se poate afirma că este o temă universală ce nu ar putea dobândi relevanță în analiza de față, însă am observat un lucru extrem de important atât în poeme cât și în scrierile în proză (în mod special în *Craii de Curtea-Vechi*), și anume că meditația mateină asupra morții se „calchiază” pe modelul celei medievale. Raportându-se mereu la Trecutul mistic, verbul matein și, de fapt, structurile simbolice pe care le guvernează acesta, vor surprinde moartea în cel puțin trei ipostaze. Iar acestea sunt chiar principalele motive artistice ale evului mediu. „La început a fost motivul: ce s-a făcut cu toți cei ce au umplut pe vremuri lumea cu strălucirea lor? Apoi a urmat motivul constatării cutremurătoare că tot ce a fost cândva frumusețe omenească putrezește. În sfârșit, motivul dansului macabru, moartea care târăște după ea oamenii din orice clasă socială și de orice vârstă.”⁷ La fel și imaginația mateină își structurează meditația funebră pe cel puțin aceste trei direcții. Prima dintre ele, *ubi sunt qui ante nos*, este pe deplin reprezentată în cel de-al doilea poem al *Pajerelor*, *Lauda cuceritorului*:

O! negre Domn, care-ai stârnit furtuna
De năvăliri, de-ai zguduit pământul,
Dacă-al tău nume îl săpase runa

Cea tainică pentru-a-ți slăvi avântul,
L-a șters neîmpăcată-apoi uitarea,
Precum ți-a spulberat cenușa vântul.

Povestea ta pierdută e-n vâltoarea,
De ani apuși ce vremea-a spulberat,
Dar umbra ta le mohorăște zarea ...

Cel de al doilea nucleu meditativ îl constituie percepția decăderii și corupției fizice a ființei umane. Acesta se constituie ca o reprezentare particulară a concepției despre efemeritatea existenței. Iar aceasta deoarece, imaginația evului mediu propune forme simple și directe de răspândire a noilor credințe, cea despre moarte neputând prelua astfel decât un singur element: noțiunea de efemeritate. Mateiu Caragiale nu doar

reface în sonetele sale lumea dispărută a unor vremuri trecute, dar o realizează prin recuperarea modelului de meditație specific. „Frumoasă-am fost odată, senină, fericită” mărturisește *Călugărița*, ce parcă amintește de Domnișoara Hus a lui Ion Barbu, cea care se putea lăuda în tinerețe „cu picioare ca pe fus, / Largi șalvari / Undeva” și care își va trăi și degradarea în „...picioarele în coji / Numai noduri, numai dâre, / Unde ani și ger, răboj / Încrustară: cu satâre!” Percepția efemerității este însă cel mai acut reprezentată în imaginea dispariției ființei umane și (specific imaginarului matein) a sentimentului de imposibilitate de recuperare a timpului:

Dar, ca odinioară, de ce azi nu mai vine
Domnița să privească din ‘naltul foișor [...]

– Nu, căci de mult ea doarme în ruinatul schit
De taină-îmbălsămată și florile uitării
Îi troienesc posace mormântul părăsit.

Evenimentul morții pare să guverneze lirismul matein, iar acesta se va prelungi în scrierile în proză, recuperând noi și noi semnificații. În *Pajere*, în această curte imaginar-medievală pe care o propune scriitorul, toți eroii suntamnați unui inevitabil sfârșit, fie ei boieri sau domni, trântori sau înțelepți. *Domnița* „trăiește, senfioară și moare de tristețe” supunându-se necesar condiției umane pe care tradiția unui posibil cod princiar o afirmase. Undeva, pe un perete neatins de mușchi al Curților vechi s-ar putea imagina un tablou în care moartea atrage în suita sa indivizi de toate vârstele și din toate clasele sociale, un dans macabru în care se prind toți eroii *Pajerelor* mateine.

Evul Mediu poate oferi, după cum putem observa, un model valid de interpretare a operei lui Mateiu Caragiale, scriitor ce și-a căutat perpetuu motivație ontologică în genealogii de „dinaști”. Urmărind realitatea istorică a secolelor XIII-XIV și terminând cu cea a secolului XV, vom afla că aceasta reprezintă o perioadă de prefaceri, în care idealurile tradițional cavaleriești încep să decadă. Modelele de onoare și servitute cunosc un declin în latura lor etică, iar sacrificiul personal va regresa în derizoriu. La un prim gând am fost tentați să afirmăm că în versurile din *Pajere*, Mateiu Caragiale prezintă o lume ce *nu* își pierde deocamdată caracteristicile. Am fi putut afla atunci în imaginarul sonetelor un univers păstrător al Tradiției, al visului de eroism și de dragoste, de fapt, al unui Trecut sacru, valorizat în mod pozitiv. Însă lectura profundă obligă la observarea unor sugestii ale degradării calitative a existenței și a lumii prezentate. Simbolic, sonetul *Curțile vechi* traduce destrămarea nu doar a clădirii, a spațiului, ci, mai ales, a unei lumi dimpreună cu tradiția, moravurile și modul ei de existență:

De veacuri, părăsite pe-ascunsele coline,
Zac curți pustii... Acolo tăcerea stăpânește
Și-n verde mantă mușchiul cuprinde și-nvelește
Surpata zidărie și frânteles tulpine;

Și-mpodobind cerdacul cu grelele-i ciorchine,
Sălbăticită viță pe stâlpi se-ncolăcește
Cu iedera cea neagră ce-n strașini împletește
O lucie cunună uitatelor ruine.

Adânc ca de o vrajă par ele adormite,
Pe iaz visează-ostrovul de sălcii despletite;
Nu tremură o frunză, nu mișcă fir de iarbă,

*Și-n tănuita culă, țintind priviri viclene,
Zâmbesc către domnițe boeri cu lungă barbă,
Purtând pe nalta cucă surguci cu mândre pene (s.n.).*

Dacă Evul Mediu presupunea acceptarea ideii cavaleresti, a idealului de onoare, secolele de sfârșit ale acestuia, amurgul istoric pe care îl va experimenta va instaura decăderea tocmai a acestui ideal, codurile etice prefăcându-se în simple convenții ce vor asigura noile manifestări ale epocilor următoare. Iar ultima strofă a poemului tocmai acest fapt îl prezintă: schimbarea codului erotic din admirație și chiar idolatrizare în invitație sugestivă și disponibilitate! Fragmentul ar fi trecut poate neobservat dacă nu am fi încercat analogia acestuia cu o reprezentare semnificativă a realității sfârșitului de ev mediu occidental. Este vorba de așa numitul *Prinț al lumii*, grup statuar ce continuă prezentarea corupției fizice și morale pe care motivele funebre o sugerau. „Acest personaj [...], [este] un cavaler zvelt, surâzător, care întinde vecinei sale un măr sau un buchet de flori. [...] Cărturarii germani îl numesc «Prințul lumii» iar cei francezi «Seducătorul», aceștia din urmă limitând semnificația la simbolul strict al mărului edenic. Este o apariție distinsă, surâzătoare, ca și chipurile fecioarelor care îl admiră sau ca Voluptas însăși, care la Freiburg-im-Briesgau se află așezată alături. Dar în spatele cavalerului veșmintele apar, în mod neașteptat, despicate și pe trupul gol se ivesc șerpi și broaște, o întregă vermină care contrastează cu ținuta îngrijită. Prin urmare, Prințul lumii reunește două ipostaze: eleganța veșmintelor purtate în lumea vizibilă și fauna diabolică ce mișună pe trupul său, înfățișându-ne trăsăturile lumii sale morale.”⁸ Această reprezentare traduce în fapt conștientizarea de către societatea medievală a propriei decăderi și a pierderii definitive a înaltelor idealuri și a codurilor morale. Cavalerul figurat cu trupul devorat de vietăți sugerează dubla natură pe care acesta a ajuns să o întrupeze: pe de o parte, atitudinea presupus cavalerescă de onoare (pe care partea din față a veșmintelor o asigură), iar pe de altă parte, degradarea fizică și morală, lipsa de onestitate și pierderea oricăror attribute specifice idealului princiar-cavaleresc.

În versurile mateine o lectură atentă va putea observa acest erotism nobil al admirației și idolatrizării domniței decăzut în vulgaritatea gestului sexual gratuit: „Și-n tănuita culă, țintind priviri viclene, / Zâmbesc către domnițe boeri cu lungă barbă...” Este gestul specific pe care Prințul lumii îl realizează în fața „fecioarelor nebune”; este invitația fâțișă la pierderea purității atât de slăvite de concepția medievală. În reprezentările sculpturale, Prințul oferă cu mâna dreaptă un măr, un buchet de flori sau chiar o pungă cu bani celor cinci fecioare nebune de care este alăturat în grupul statuar⁹. Sentimentul acut al efemerității condiției umane este, iată, observat și în efemeritatea virtuților, a valorilor ce decad și se transformă în viciu.

În poezia lui Mateiu Caragiale, decăderea nu este doar a curților domnești, ci a unei întregi lumi, a tot ceea ce reprezintă aceasta: tradiție morală și ideal etic. Analogia propusă mai sus poate fi extinsă și la nivelurile imaginarului din romanul *Craii de Curtea-Veche*, unde Arnotenii sunt o sugestie evidentă a destrămării. „Stirpea nobilă” a acestora se declasează prin familia lui Maiorică, prin gesturile și depravarea de care aceasta este în stare. „Fecioarele” întâlnite în clădirea pătrată „și cu un singur rând” a Arnotenilor reface simbolic reprezentările medievale. În complexul sculptural al Prințului lumii și al fecioarelor nebune, „cea mai apropiată, partenera sa în întreaga compoziție, ridică cu mâna stângă un fald al rochiei, în dreptul sânelui, într-un gest de nedisimulată cochetărie, în vreme ce cu dreapta lasă să-i scape candela, pe care o vedem răsturnată la picioare. Surâsul impudic al acestei fecioare nebune răspunde zâmbetului larg al Prințului în care sculptorul a reușit să strecoare o notă de șiretenie.”¹⁰ Este, trebuie să

recunoaștem, pentru mentalul medieval un gest ce depășește valorile unei simple invitații erotice. Iar aceeași conotație a depravării o vom regăsi și în descrierea pe care o face Povestitorul celor două fete ale lui Maiorică: Mima, „bătăioasă și pornită, i-era destul să vadă un bărbat ca să necheze și să-i sară de gât”, iar, pentru a întregi parcă tabloul vulgarității, sora sa mai mică, Tita, „deși nici ei nu i se întâmpla să zică vreunui mușteriu: «nu»!, își da poalele peste cap numai la întuneric.” Apare evident că la Arnoteni, craii află imaginile pervertite ale „fecioarelor nebune”, a completării simbolice pentru desfrâul din viața de noapte căruia i se oferiseră și căruia ei înșiși par a-i căuta înțeles și motivație.

Note bibliografice:

¹ Vaida, Mircea, „Pajerele” lui Mateiu, în *Mitologii critice*, Cartea Românească, București, 1978, p. 47

² În volumul de *Opere* Mateiu I. Caragiale editat de Perpessicius la Editura „Fundatia pentru literatură și artă Regele Carol II”, 1936, sunt reproduse acuarelele pentru volumul *Pajere* și reluate apoi, împreună cu alte desene în tuș și cerneală în Al. Oprea, *Mateiu I. Caragiale – un personaj. Dosar al existenței*, Muzeul Literaturii Române, 1979. „Pe bucățele de hârtie, de numai câțiva centimetri pătrați fiecare, sunt așternute, cu mihală de giuvaerghiu, analize de elemente heraldice, compoziții de costum de paradă, indicațiile de culoare fiind notate cu acuarelă sau comentate numai cu legende marginale. De dimensiuni mai mari (pe spatele unui plic căruia i s-a smuls clapele), un desen în acuarelă înfățișează trei siluete – aluzie, poate, la cei trei crai – rânduite egal, ca pe o pagină de album documentar. Înainte de orice, desenele în discuție atestă, o dată mai mult, domeniul atât de gingaș al limbajului semnelor grafice. Cursivă și elastică, linia sa are siguranță, știe să fie incisivă în delimitarea conturilor (*sic*), știe să se topească în albul hârtiei sugerând valorile cromatice. Deși este vorba despre desene cu un vădit caracter documentar, nu pot fi neglijate indicațiile sensibile ale ductului liniilor, dacă dorim să înțelegem cât ar fi putut depăși Mateiu Caragiale, în condițiile unui efort organizat, stadiul unui amator de calitate în arta de a construi imagini plastice” (Vasile Drăguț, *Manuscriptum*, anul III, nr. 3 (8) / 1972 *apud* Al Oprea, *op. cit.*).

³ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. III, Artemis, București, p. 480

⁴ La mănăstirea Cozia pot fi regăsite trei reprezentări ale lui Mircea cel Bătrân (biserica mănăstirii, bolnița, fereastra bisericii), toate trei purtând ca semn distinctiv vulturul bicefal. Însemnul se subordonează imaginii domnului, a cavalerului, transferând acesteia forța conotațiilor sale simbolice.

⁵ În 1979, în nr. 8 (41) al revistei *Magazin istoric*, apare un articol intitulat *Negru Vodă personaj istoric real* semnat de Gheorghe D. Florescu și Dan Plesia. Completat ulterior de alte articole în aceeași revistă (*Temeliile străvechi ale Țării Românești*, anul V, nr. 11 (56), noiembrie 1971 și Ion Hurdubețiu, *Negru Vodă între tradiție și istorie*, anul XVI, nr. 2 (179), februarie 1982), studiul afirmă existența reală a unui domnitor ce a rămas cunoscut sub acest nume.

⁶ Chihaia, Pavel, *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab, Interferențe literar artistice în cultura românească a evului de mijloc*, Editura Academiei R.S.R., București, 1976, p. 106

⁷ Huizinga, Johan, *Amurgul evului mediu*, Univers, București, 1970, p. 213

⁸ Chihaia, Pavel, *Sfârșit și început de ev*, Eminescu, București, 1977, p. 70

⁹ Acest tablou este uneori asociat (catedrala din Strasburg) cu imaginea lui Iisus însoțit de fecioarele înțelepte înveșmântate în rochii lungi. Este o altă sugestie a dualității dintre Bine și Viciu, temă frecventă în arta medievală (v. Pavel Chihaia, *Sfârșit și început de ev*, Eminescu, București, 1977, p. 72 ș.u.).

¹⁰ Chihaia, Pavel, *Sfârșit și început de ev*, Eminescu, București, 1977, p.71