

Relația eu-alteritate în romanul *Craii de Curtea-Veche*

Roxana-Gina TITULEAC

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România

tituleac_roxana_gina@yahoo.com

Abstract: The present work is carried out both from an imagological perspective and through an existentialist lens and follows the way in which the self-otherness relationship is established in the imagotypical novel *Rakes of the Old Court*, written by Mateiu I. Caragiale in 1929. The imagological discourse of the work is also analyzed according to the three forms of manifestation specific to the field: xenophilia, xenophobia and xenomania. From an existentialist perspective, according to Jean Paul Sartre, the relationship of the self with the self is mediated by an “other”, but, in this novel, this also interferes with that between the two collective identities of the work: the nobles and the marginals. Jean Paul Sartre puts good faith as the basis for friendship, a relationship possible only for virtuous people, according to Aristotle, and in *Rakes of the Old Court* we found that, literally, none of the rakes are virtuous. The friendship between them is based on the supremacy of one party over the other, and together, by embodying the aristocratic ideal, they distinguish themselves from the rest of the characters. However, the imagotypes in this novel reveal the characters’ openness and acceptance of otherness through the native multiculturalism of Mateiu I. Caragiale’s universe.

Keywords: *identity, otherness, self, other, imagology.*

Imagologia este o disciplină care aparține științelor umaniste și studiază imaginea alterității în operele literare, iar imagotipurile vizează imaginile care pun în lumină percepțiile și atitudinile, pozitive sau negative, ale unui popor vizavi de un altul. Fenomenul migrației popoarelor a favorizat, încă din cele mai vechi timpuri, existența unor comunități minoritare în interiorul unei țări-gazdă, fiind firească situația în care cetățenii indigeni tind să marginalizeze pe cel diferit. În studiul de față vom opera cu concepte specifice imagologiei precum „identitate” și „alteritate” în cuprinsul unei analize a romanului *Craii de Curtea-Veche*, scris de Mateiu I. Caragiale în 1929. Lucrarea va fi realizată atât din perspectivă imagologică, cât și printr-o optică existențialistă, cu scopul de a observa felul în care se stabilește relația eu-alteritate în operă.

Romanul matein este imagotipic, deoarece textul prezintă imaginea unui „străin”, a celui care provine din alt spațiu cultural, dar care – prin prisma faptului că acțiunea operei se desfășoară în Bucureștiul balcanic, aflat la granița dintre Orient și Occident – contribuie la coloristica multiculturală a capitalei. Timpul acțiunii este plasat în secolul al XVIII-lea, datorită apetenței autorului pentru respectiva perioadă, dar și pentru aristocrație, clasă socială privilegiată

cu care acesta se identifica. Spre deosebire de tendințele literare ale perioadei interbelice, scopul textului nu este de a oglindi realitatea istorico-socială a vremii, ci de a se distinge din punct de vedere estetic. În *Craii de Curtea-Veche* „străinul” capătă multe valențe, iar alteritatea este reprezentată de societatea opusă aristocrației aflate deja în declin, al cărui reprezentant este Gore Pirgu.

În cuprinsul romanului pot fi identificate secvențe de discurs imagologic, definit de Elisaveta Iovu, în lucrarea intitulată *Imagologia literară: școli, direcții, metode*, drept „orice enunț pe care autorul discursului îl emite în legătură cu o altă cultură/ națiune străină, având un șir de trăsături diferite de cultura/ națiunea din care face parte el” (Iovu 2021: 89). Acesta cunoaște trei forme de manifestare: xenofilie, xenofobie și xenomanie. Dat fiind faptul că diversitatea culturală și etnică este un aspect firesc al societății marginale bucureștene, în romanul matein nu există secvențe în care naratorul sau un alt personaj să trădeze o atitudine xenofobă. Totuși, un „străin” originar din spațiul românesc manifestă o atitudine xenofobă față de valorile propriei nații, înverșunat „până la a fi de rea-credință” (Caragiale 1994: 59). Este vorba despre Pașadia, distinsul prieten al naratorului față de care acesta avea un profund respect, motiv pentru care vocea narativă nu va interveni să apere trecutul și reprezentanții de seamă ai patriei. Cu toate acestea, naratorul nu îi împărtășea opinia, căci și el dedicase opere gloriei vremurilor de mult apuse în tinerețe: „Cum nu i se putea tăgădui nici partea lui de dreptate, găsi de prisos să mă ridic ca să apăr acel trecut, vedeniei căruia pana mea datora o minunată tâmplă de icoane ce migălisem în tinerețe cu o osârdie aproape cucernică” (Caragiale 1994: 59). Originile, afinitățile și activitățile nocturne ale lui Pașadia îl apropie de stilul de viață specific marginalilor capitalei: „Cum, nu știu, rar însă mi s-a întâmplat să văd jucător așa frumos, crai așa ahtiat, băutor așa măreț. [...] De o sobră eleganță, plin de demnitate în port și vorbire, el rămăsese apusean și om de lume până în vârful unghiilor” (Caragiale 1994: 54). Prin urmare, el întrunește ipostaza „străinului” venit din Occident numai în aparență.

Xenofilia ca formă de manifestare a imagologiei este evidentă în raport cu același Pașadia, el fiind atras de prețiozitatea și eleganța europeană, în detrimentul reperelor estetice autohtone. Locuința sa este un imago-tip, deoarece este dovada orientării personajului spre noblețea modelor europene, decorând salonul în „cel mai prețios rococo vienez” (Caragiale 1994: 78), cu mătase de culoarea șofranului și poleieli de argint, căpătând numele de „salonul lui Kaunitz” (Caragiale 1994: 78), căci, ne spune naratorul, „era împodobit de un fastuos portret al cancelarului-principe în manta Lânei-de-aur și ticluit întocmai după una din odăile de primire a vechiului său Gartenpalast din Mariahilf” (Caragiale 1994: 78). Și Gore Pirgu dă dovadă de xenofilie în ceea ce privește uzul limbii franceze, pe care o alternează emfatic cu limba română atunci când se află în preajma doamnelor sau a prietenilor demnitari ori universitari, fapt ce relevă dorința sa de a parveni. Totuși, el exprimă o poziție rezervată față de vinurile franțuzești, imago-tip motivat de stilul de viață și de proveniența umilă a personajului. În această situație nu poate fi vorba despre o atitudine xenofobă propriu-zisă, întrucât este o preferință personală: Pirgu nu consumă vinul de Bordeaux și vinul de Bourgogne, ci este adeptul vinului

indigen, procurat din mahala, cu toate că este apreciat de narator drept o „poșircă mucegăită și turbure” (Caragiale 1994: 77).

În romanul *matein*, diversitatea culturală nu este relevantă decât pentru a contura specificul spațiului balcanic. Raportul dintre identitate și alteritate este constituit de relația dintre autohtonii Bucureștiului balcanic și nobili. Nobilimea reprezentată de cei doi prieteni ai naratorului, Pașadia și Pantazi, este și ea balcanizată, căci ambii reprezintă imaginea aristocratului fanariot, cu rădăcini străine, înnobilit prin avere de puțin timp. Identitatea lui Pantazi este dezvăluită chiar de personaj, în secvența în care, aflat în parcul Cișmigiu împreună cu mai tânărul său amic, preia postura de narator. Pantazi, prin intermediul a ceea ce imagologia numește „discurs identitar” se autoportretează:

...sunt grec, urmă el, și nobil, mediteranean; cei mai vechi străbuni ce-mi cunosc erau, în suta a șaisprezecea, tâlhari de apă, oameni liberi și cutezători, vânturând după pradă mările în lung și-n larg, de la Iaffa la Baleare, de la Ragusa la Tripoli. (Caragiale 1994: 81).

Tot din spațiul balcanic provine și predecesorul lui Pașadia, ajuns pe pământ românesc sub o nouă identitate din cauza unei crime de care se dezice:

Se împlinise cam un veac de când cel dintâi cu acest nume, la care se adăogase porecla de Măgureanu, după o moșioară de danie domnească, fugind de undeva, de prin părțile turcești, ca să scape de ispășirea unui îndoit omor, se aciuiase în Valahia și ajunsese armaș mare. (Caragiale 1994: 71).

Cei doi crai sunt, de fapt, reprezentanți ai unei aristocrații decadente, provenite din rândul aventurierilor, după cum observă Angelo Mitchievici, ei fiind niște „*sine nobilitas* în ordine genealogică, dar înnobilați prin trufie, prin inițiativă, prin curaj, energie și tact puse în act, chiar și un act criminal” (Mitchievici 2007: 20-21). Adevărata clasă aristocrată, autohtonă, este reprezentată de „adevărații Arnoteni” (Caragiale 1994: 62), descendenți ai unor familii de boieri și domni români ce au dăinuit veacuri întregi, dintre care îi amintim pe Constantin Brâncoveanu și Neagoe Basarab. Aceștia reprezintă în text imaginea decăzută a nobilimii, aflată sub auspiciul viciului, al desfrâului și al mizeriei. Aristocrația este în *Craii de Curtea-Veche* un ideal etic, iar Petru Mihai Gorcea este de părere că membrii săi ar fi trebuit să trăiască „sub idealul eroic-cavaleresc” (Gorcea 1995: 25). Protagonistii: naratorul, Pașadia și Pantazi nu sunt nobili autentici și nu trăiesc după principii morale solide, însă ei constituie o identitate colectivă, craii, iar prin prisma faptului că se pretind astfel întră în opoziție cu cealaltă identitate colectivă a operei: toate celelalte personaje, provenite din spațiul marginal al mahalalei bucureștene. Cât despre identitatea individuală a personajului, aceasta va fi stabilită în cele ce urmează, prin raportarea individului la identitatea colectivă de care aparține, dar și prin raportarea la cealaltă comunitate, a marginalilor, și chiar la un îns reprezentativ al acesteia. Relevante în acest sens vor fi relațiile naratorului cu ceilalți doi crai: Pașadia și Pantazi, dar și cu Pirgu. Astfel, se stabilește o altfel de relație între eu și alteritate, ce nu se mai axează pe naționalitate, ci pe tagmă, pe statutul social și cultural, căci întreaga operă se conturează în jurul contrastului dintre nobil și marginal.

Dacă privim craii ca pe un tot unitar, ei fiind dedublări ale aceluiași individ și deținând un statut social superior, identitatea acestora se construiește și în relație cu ceilalți participanți la acțiune, inferiori din punct de vedere moral și cultural, dar și în ceea ce privește educația ori clasa de care aparțin. Aplicăm cercetării un filtru existențialist și vom analiza având ca reper teoriile lui Jean Paul Sartre, conform cărora relația eului cu eul este mediată de un „celălalt”, de o alteritate martoră la evoluția sau involuția acestuia. Filozoful francez, în lucrarea sa *Ființa și neantul: Un eseu despre ontologie fenomenologică*, face diferența dintre aparență și ființă:

ca și cum eu aș fi pentru mine însumi adevărul despre mine însumi și ca și cum celălalt n-ar avea despre mine decât o imagine deformată. Egala demnitate de a fi a ființei mele pentru celălalt și a ființei mele pentru mine însumi permite o sinteză continuu dezagregatoare și un joc de evadare perpetuă de la pentru-sine la pentru-celălalt și de la pentru-celălalt la pentru-sine. (Sartre 2004: 107).

Pornind de la această judecată, putem afirma că naratorul, Pașadia și Pantazi se disting de universul balcanic decadent prin imaginea deformată a unor domni desăvârșiți. Naratorul surprinde tranziția de la aparență la ființă a celor doi *alter-ego*, relevând lipsa de autenticitate, căci, în spatele măștii de dandy, descoperim niște oameni ai exceselor, afini ai „vieții de noapte” din suburbia capitalei. Mai mult decât atât, Pașadia și Pantazi nu sunt doar dedublări ale vocii narative, căci prin intermediul naratorului este realizată o scindare, după modelul tripartit al ființei realizat de Platon (Platon 2011): Pantazi este omologul lui *Psiche* (al inimii), iar Pașadia este analogul lui *Nous* (al rațiunii), pe când Pirgu poate fi considerat corespondentul lui *soma* (al trupului, al dorințelor). Aceste personaje, un „celălalt” unitar și inseparabil, îndeplinesc un rol inițiativ pentru narator, în compania cărora descoperă tainele „vieții care se viețuiește” (Caragiale 1994: 76) din spațiul balcanic. După ce naratorul parcurge toate etapele inițierii, încununate de experiențele de la casa „adevăraților Arnoteni” (Caragiale 1994: 62), în plan oniric are loc reîntregirea ființei sale, potrivit perspectivei Alinei Pamfil (Pamfil 1993: 89). Totuși, în planul realității operei protagoniștii se despart.

Identitatea naratorului nu este dezvăluită, însă aflăm din text informații *cvasi* suficiente pentru a putea fi încadrat în tagma celorlalți doi prieteni ai săi, figuri complementare ale eului naratorial, instaurându-se astfel o confuzie identitară. Pirgu, considerat de exegeza al patrulea crai al romanului, este personajul care înglobează „tot ceea ce Pantazi și Pașadia (de fapt, cum vom vedea, naratorul însuși) disprețuiesc mai intens, dar și mai ambiguu: vulgaritatea, spiritul ușuratic de la porțile Orientului, balcanismul românesc, nerușinarea cinică” (Călinescu 2017: 437), observă Matei Călinescu. Disprețul este manifestat de narator în mod declarat în incipitul romanului, când, aflat la birtul din Covaci, mărturisește că a fost selectiv referitor la persoanele cu care se înconjură, având un cerc restrâns și distins de cunoștințe, din care Gore Pirgu nu ar fi făcut parte niciodată, dacă nu ar fi fost tovarășul lui Pașadia. Tot naratorul îl portretizează pe Pirgu drept tipul de persoană alcoolică, care bea de dimineață și care, în momentele de ebrietate, avea un comportament nepotrivit,

ținându-se de pozne „după săvârșirea cărora, nițel obraz să fi avut numai, ar fi trebuit să-i fie rușine să mai dea ochii cu lumea” (Caragiale 1994: 56).

Prin existența unui „celuilalt” la care, voluntar sau nu, se raportează, individul își descoperă sinele. Rușinea este sentimentul propriei valori, iar cum povestitorul sancționează lipsa acesteia la Pirgu, înțelegem orientarea conștiinței personajului-narator către lume, către valorile morale-lipsă percepute, în această situație, numai de el. Pirgu nu resimte rușinea din cauza normalizării vulgarității și a viciului în spațiul marginal bucureștean în care acesta a fost format, educat și pe care îl cunoaște „ca în palmă”, dar mai ales pentru că personajul nu este supus reflecției, el nu se pune în relație cu un „celălalt”. Rușinea presupune o relație a eului cu eul, potrivit lui Jean Paul Sartre (Sartre 2004: 315), iar „celălalt” este un mediator imperios necesar pentru această conexiune, căci „rușinea în structura sa primară este rușine față de cineva” (Sartre 2004: 315). Relația narator-Pirgu este, în sine, o relație a eului cu eul, deoarece Pirgu este unul dintre cele trei componente ale ființei naratorului, este atât „umbra” cu conotație demonică a acestuia, cât și latura vie și pitorească. Totodată, Gore Pirgu este și mediatorul conexiunii dintre eu și eu, realizându-se astfel o auto-reflecție, o privire în oglindă, o întoarcere a sinelui către sine. În structura citată anterior, critica pe care naratorul o face la adresa lui Pirgu referitoare la viața sa supusă viciului poate fi, în aceeași măsură, și o autocritică, raportându-ne chiar la incipitul romanului, unde acesta mărturisește: „De o lună, pe tăcute și nerăsuflete, cu nădejde și temei, o dusesem într-o băutură, un crailâc, un joc” (Caragiale 1994: 51). Constatăm aici o recunoaștere a lui Pirgu ca obiect pe care un „celălalt”, în cazul nostru un *alter-ego* (naratorul), îl privește și îl judecă. Vom explica această situație întorcându-ne la teoriile lui Jean Paul Sartre, care constată că „nu poate să-mi fie rușine decât de libertatea mea în măsura în care ea îmi scapă pentru a deveni obiect dat. Astfel, în mod original, legătura conștiinței mele nereflexive cu ego-ul-meu-privit este o legătură nu de cunoaștere, ci de ființă” (Sartre 2004: 367). Așadar, Pirgu deranjează și contrariază pe narator prin libertatea și ușurința cu care se dedă desfrâului, însă numai pentru că face rabat de la idealul etic al aristocraților.

„Celălalt”, naratorul, rezonează încă de la început cu plăcerile vieții de noapte față de care nu simte rușine, ci numai se dezice de ele pe timp diurn. În *Ființă și timp*, Martin Heidegger pune în discuție convenționalul în funcție de care individul își desfășoară existența și constată că normele nu permit acestuia să fie el însuși (Heidegger 2003). Acesta este motivul pentru care sinele autentic al naratorului, dar și al crailor, se dezvăluie pe timp nocturn. Cum identitatea acestuia stă sub semnul misterului și al tainei, cunoscând doar că este un tânăr autor al unui viitor roman de moravuri bucureștene dojenit de părinte pentru excesele sale, l-am considerat a fi un erudit, aflat pe o poziție socială asemănătoare cu cea a lui Pașadia și Pantazi, dar, asemeni lor, din cauza desfrâului, nu poate fi considerat un nobil autentic.

Craii Pașadia și Pantazi au în comun postura de descendenți ai unui „trecut glorios”, în care statutul social al familiei lor a evoluat pe căi injuste, însă ei sunt uniți prin dorințele, obiceiurile și interesele comune plasate într-un prezent pe care îl dedică sinelui. Mai mult decât atât, sinele matein triplu ipostaziat își păstrează unitatea prin intermediul unui sentiment nobil –

conform lui Aristotel, dar și a ritului cavaleresc – prietenia. Jean-Paul Sartre pune buna-credință ca temei pentru o relație de prietenie, concept pe care Hegel îl definește ca fiind „immediatul”, adică credința omului simplu. Prietenia dintre cei trei crai mateini este intimă, bazată pe un respect solid, pe admirație și pe bună-credință. Pașadia și Pantazi sunt părți constitutive ale ființei naratorului, el recunoscându-i astfel și în text. Naratorul folosește adesea termenul „prieten” pentru a-l numi pe Pașadia ori pe Pantazi, fiind o simplă denotație subiectivă, căci numai Pantazi este „prieten de când lumea și uneori chiar un alt eu-însumi” (Caragiale 1994: 62), pe când Pașadia este desemnat drept „marele meu prieten” (Caragiale 1994: 56) sau „neuitatul meu prieten” (Caragiale 1994: 52). Însă finalul destramă prietenia prin risipirea acestor *alter-egouri* ale vocii narative: Pașadia dispare din mediul concret prin moarte, pe când Pantazi, cu toate că se află în prezența naratorului în tren, devine un străin, un simplu „celălalt”: „Și mi-am adus aminte de acela care încetase să mai fie, de omul ce-mi păruse un prieten de când lumea și adesea chiar un alt eu-însumi, de Pantazi, când m-a întrebat ce s-ar putea să bem” (Caragiale 1994: 125).

Aristotel, în *Etica nicomahică*, consideră prietenia o virtute, un refugiu împotriva nefericirii. De asemenea, susține și că cea mai mare nevoie de prieteni o au chiar oamenii bogați și cei investiți cu autoritatea celor mai înalte magistraturi. Acest considerent motivează, în cadrul romanului, nevoia crailor de a se înconjura de prieteni „de teapa lor”, fapt pentru care aceștia, voit, se disting atunci când se află în preajma celor marginali. Mai specific, craii petrec serile în birtul din Covaci, se află printre marginali, dar nu se amestecă printre ei. Totuși, nu putem considera că prietenia, prin excelență, este un sentiment demn de cei nobili precum craii ori Arnotenii. Judecând prietenia după următorul principiu aristotelian: „unii sunt de părere că aceiași oameni care sunt capabili de virtute sunt și cei capabili de prietenie” (Aristotel 1988: 185), constatăm că este discutabilă noblețea crailor. Niciunul dintre ei nu impresionează prin virtute, ci se întovărășesc cu Pirgu cu scopul de a se destinde după lăsarea seriei, de a se deda plăcerilor și a fi inițiați în tainele „vieții care se viețuiește” (Caragiale 1994: 76). Cel mai apropiat de Pirgu este Pașadia, însă relația lor este bazată pe un interes și va dăinui atât timp cât cel dintâi găsește plăcere în viciul celuilalt. Mai mult decât atât, cei doi au o condiție socială opusă, fiind o relație de tipul sărac-bogat, parvenit-nobil ori ignorant-om cult.

Constatăm că și prietenia dintre crai este bazată pe supremația uneia dintre părți față de cealaltă. Există o relație de superioritate a celor două *alter-egouri* față de narator, susținută de diferența de vârstă, de experiența de viață, dar și de clasă. Ceea ce îi apropie este asemănarea în virtute (chiar și în aparență), iar ceea ce le ține prietenia încheată este respectul reciproc, neaducându-și servicii degradante, pe care chiar le împiedică, deoarece „stă în firea oamenilor virtuoși atât să nu comită ei înșiși erori, cât și să nu-și lase prietenii să le comită” (Aristotel 1988: 198), spune Aristotel. Un exemplu relevant în acest sens este secvența în care Pașadia îi atrage atenția naratorului cu privire la pericolul întovărășirii acestuia cu Pirgu. De aici deducem intenția *alter-egoului* de se a menține lipsa implicării alterității în cercul lor select, sesizată și în atitudinea naratorului din incipit vizavi de Pirgu. Cu toate că se vor distanța de Pirgu, acesta

nu va fi exclus definitiv din anturajul lor. Relația de prietenie a crailor poate fi considerată narcisică, deoarece naratorul îi vede drept prieteni numai pe Pașadia și Pantazi, *alter-egourile* sale, iar conform lui Aristotel, „O prietenie perfectă nu o poți împărtăși însă cu mai multe persoane, după cum nu poți fi îndrăgostit simultan de mai multe persoane.” (Aristotel 1988: 193).

Prietenia ideală se poate stabili, afirmă Aristotel, numai între oameni „cu noblețe spirituală” (Aristotel 1988: 188), oameni virtuoși, care doresc binele prietenului său. Virtutea este cea care condiționează o astfel de relație, este indispensabilă, iar dispariția ei duce la înstrăinarea indivizilor. Acest raționament aristotelian ar putea motiva finalul romanului matein. Pașadia, în urma întovăririi cu Pirgu și a relației cu Rașelica, moare în cel mai dizgrațios mod posibil pentru cineva de stirpea sa, lipsit de virtute și de onoruri, dispariția lui fiind tainică și deloc marcată ori regretată de femeia cu care și-a petrecut ultimele clipe. Imaginea virtuoasă a nobilului Pantazi este și ea abolită spre finalul operei, căci, pe lângă plăcerea pentru petreceri și beții nocturne, aflăm că acesta apelează la practici mistice. El este adeptul chiromanției, iar înainte de a se căsători cu Ilinca a preferat să consulte o țigancă și ea a deslușit în bobi moartea ce urma să vină. Alegerea de a nu participa la înmormântarea logodnicei trece ca fiind nevirtuoasă, căci Pantazi roagă printr-un bilet pe narator să se ocupe de cele necesare, dar nu dintr-o profundă suferință, ci dintr-o pasivitate inexplicabilă. Prin aceasta, în urma degradării valorilor cavalești în spațiul decadent al Bucureștiului balcanic al secolului al XVIII-lea, are loc în finalul operei dezicerea naratorului de celelalte două componente ale ființei sale, de idealul aristocratic apus, marcându-se destrămarea propriu-zisă a prieteniei.

Sintetizând, în romanul *Craii de Curtea-Veche* relația eu-alteritate interferează cu cea dintre cele două identități colective ale operei, nobilii și marginalii, stabilindu-se în funcție de: identitatea națională a personajelor – noi (craii cu origini balcanice) și voi (Arnotenii, nobili autohtoni seculari) –, tagmă – noi (craii) și voi (societatea marginală bucureșteană) –, de specificitatea tagmei aristocratice: noi (Pașadia și Pantazi, nobili fanarioți) și voi (Arnotenii) –, de tripartiția ființei naratorului, dar și de supremația de clasă din cadrul acesteia – eu (naratorul) și voi (Pașadia și Pantazi) –, de idealul aristocratic ce are la bază valorile cavalești – noi (craii) și tu (Pirgu) –, dar și de prietenie: eu (naratorul) și voi (Pașadia și Pantazi). Cât despre relația eului cu eul, aceasta poate fi explicată în cheie existențialistă, individul descoperindu-și sinele în raport cu „celălalt”. În mod evident, o relație a eului cu eul se stabilește între narator și Pașadia și între narator și Pantazi, ei fiind *alter egouri* ale vocii narrative, însă există în roman o altfel de conexiune, tot intrinsecă, cea dintre narator și Pirgu, intermediată de sentimentul propriei valori, rușinea.

În concluzie, imagoipurile din acest roman relevă deschiderea și acceptarea personajelor față de alteritate prin firescul multiculturalității universului matein. Totodată, imagoipurile mateine se abat de la paradigmă prin intermediul lui Pașadia, cel care manifestă o atitudine de alienare națională prin critica excesivă și prin disprețul față de istoria propriei țări, fiind însă xenofil și, numai în aparență, apusean. Spre deosebire de acesta, Pirgu este prin excelență „străinul” autohton. Străin față de aristocrație, prin vulgaritatea lumii din care provine și a grosolăniei, el devine un factor perturbator și

destabilizator al armoniei crailor, inițiindu-i în tainele „vieții care se viețuiește” (Caragiale 1994: 76). Totodată, și alteritatea bucureșteană are un rol semnificativ în pervertirea celor nobili. La rândul lor, și craii reprezintă un alt fel de „străini”, căci sunt o alteritate dispensabilă eului, adică naratorului, cu toate că reprezintă părți integrante ale acestuia. Despărțirea din finalul operei poate fi văzută atât ca o maturizare, căci inițiatorii dispar, cât și ca o descoperire de sine, naratorul renunțând la mirajul unui ideal nobiliar față de care, în cele din urmă, se simte străin. Fiecare crai pornește, în sens metaforic, în propria sa călătorie, fapt ce relevă ideea că descoperirea de sine sau a sensului vieții se realizează individual, și nu în mod colectiv.

BIBLIOGRAFIE

- Aristotel 1988: Aristotel, *Etica nicomahica*, Traducere, studiu introductiv, comentarii și index de Stella Petecel, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Caragiale 1994: Mateiu I. Caragiale, *Opere*, Ediție, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Călinescu 2017: Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, București, Humanitas.
- Gorcea 1995: Petru Mihai Gorcea, *Mateiu I. Caragiale. Eseu*, București, Casa Editorială „Cuget, Simțire și Credință”.
- Heidegger 2003: Martin Heidegger, *Ființă și timp*, Traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Humanitas.
- Iovu 2021: Elisaveta Iovu, *Imagologia literară. Școli, direcții, metode*, Ediție revizuită, Chișinău, Știința.
- Mitchievici 2007: Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, București, Institutul Cultural Român.
- Pamfil 1993: Alina Pamfil, *Spațialitate și temporalitate. Eseuri despre romanul românesc interbelic*, Cluj-Napoca, Editura Dacopress.
- Platon 2011: Platon, *Phaidon*, Traducere de Petru Creția, București, Humanitas.
- Sartre 2004: Jean Paul Sartre, *Ființa și neantul. Eseu de ontologie fenomenologică*, Ediție revizuită și index de Arlette Elka'im-Sartre, Traducere de Adriana Neacșu, București, Paralela 45.