

DESPRE TAINA SI FINALITATE IN POVESTIRILE LUI CONU RACHE

On Mystery and Parting in Conu' Rache's Stories

Lector univ. dr. Marius NICA
Universitatea „Petrol-Gaze”, Ploiești

Abstract: The article analyzes the fictional universe of Mateiu I. Caragiale in terms of literary imagery, referring to the specific elements of mystery. We tackle the profound significance of time, space and of the act of disappearance which builds up in the text of the short-novel Sub pecetea tainei. Moreover, a series of symbolic images and structures are identified, sustaining thus the unity of the entire work of Mateiu I. Caragiale.

Keywords: fictional universe, literary imagery, elements of mystery, symbolic images

Cele trei povestiri ce poartă titlul *Sub pecetea tainei* construiesc în economia operei lui Mateiu I. Caragiale o veritabilă cheie pentru universul simbolic construit de acesta. Sunt trei întâmplări ale Tainei în care lectorul – familiarizat cu lumea *Crailor de Curtea-Veche* – va încerca să regăsească aceleași coordonate ale unui topos balcanic așezat „la porțile Răsăritului” și aceleași sugestii ficționale. Accentul memorialistic al povestirilor conturează structuri temporale specifice și asigură astfel atât partea de taină cât și caracterul „recuperator” al relatării. Atât naratorul cât și interlocutorul său, acceptă și regăsesc cu plăcere în aburii ușori ai vreunei Taine, sesizând (nu întotdeauna asumându-și) relevanța unor spații sau a unui timp cu valențe simbolice.

După cum a procedat și în celelalte texte ale sale, Mateiu Caragiale construiește voit o cronotopie apropiată de existența sa reală din chiar primele paragrafe ale nuvelei. Acest fapt îl observă și Ion Vartic când afirmă că atât *Sub pecetea tainei* cât și *Remember* și *Craii de Curtea-Veche* „încep cu localizări temporale foarte pedante, reflectând, de fapt, momente cruciale ale vieții sale [Mateiu Caragiale]. Localizarea spațială, la fel de precisă, este însă și concretă, și simbolică. *Incipit*-ul tuturor scrierilor sale deconspiră – în mod indirect, dar, oricum, foarte emoționant – dorința, eșuată însă, a lui Mateiu de a se *înărădăcina* într-un «acasă» și într-o «casă». Punctul nevralgic al biografiei sale pulsează sub frazele de început ale tuturor prozelor lui” (Vartic, 124). Scriitorul caută astfel (foarte posibil să fie un gest inconștient) să realizeze contururi cât mai clare ale ficțiunii pentru ca, pe parcursul textului, Taina să își releve și mai puternic semnificația. Când datele spațial-temporale constrâng judecata lectorului la identificări

cu realitatea și trimiteri chiar la biografia scriitorului, orice eveniment „imposibil” sau care nu poate primi explicații valide este imediat considerat a fi mister, ireal sau fantastic. Iată cum *Sub pecetea tainei* își deschide porțile lecturii: „De când am apucat a ne prelungi șederile afară din București, 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 cunoștință moștenită, conu Rache cum i se zicea îndeobște.” Sunt detalii ce ar determina orice lector avizat să asocieze ficțiunea literară cu realitatea biografică a lui Mateiu Caragiale și, cu atât mai mult, evenimentele ce vor urma a fi relatate de către conu Rache vor asigura partea de taină a textului. Istoria literară consemnează plăcerea cu care scriitorul își „construiește” imaginea de latifundiar la conacul Maricăi Sion, unde își înalță stindardul ca pe un însemn al apartenenței la aceste locuri. După cum reiese din jurnalul său, Mateiu Caragiale a avut întotdeauna dorința unei case cu care să se identifice, pe care să o considere ca reprezentare însăși a ființei sale: „j'ai la nostalgie d'une modeste maisonnette de faubourg, mai à moi, avec mes balsamines, mes figuiers, mes lauriers-roses, mes verveines et mes citronniers.”¹ Ideea apropierei de pământ, de posesia unui anumit spațiu prin chiar locuința sa, ar putea să ofere unei analize psihanalitice argumentul pentru observarea nu doar în gesturile scriitorului, dar și în faldurile ficționale ale operei, sentimentul căutării perpetue a unei case care să-i confere liniște, un sentiment în definitiv al înrădăcinării. Casa constituie „între microcosmosul trupului omenesc și cosmos, un microcosmos secundar, un termen de legătură a cărui configurație iconografică e tocmai de aceea foarte importantă în diagnosticul psihologic și psihosocial. [...] Casa în totalitatea ei e mai mult decât «locul unde se trăiește», e o făptură vie. Casa e un dublu, o supradeterminare a personalității celui ce locuiește în ea” (Durand, 237). Spațiul locuibil, devine, la nivelul imaginarului, un dublu atât al trupului, cât, mai ales, o proiecție a spiritualității individului, o supradimensionare a celui ce locuiește în ea. O astfel de direcție hermeneutică a textelor lui Mateiu Caragiale nu ar fi lipsită de rezultate, cu atât mai mult cu cât în rândurile jurnalului, la data de 29 aprilie 1934, se poate citi: „Je ne sais plus pourquoi cet hôtel qui n'a rien d'extraordinaire me plaisait tellement il y a vingt deux ans [...] Ces derniers

¹ [...] am nostalgia unei căsuțe modeste de mahala, dar care să fie a mea, cu balsaminele mele, cu smochinii mei, cu verbina și lămâii mei (trad. Barbu Cioculescu), Mateiu I. Caragiale, Opere, Național, București, 2001, p. 387.

soirs, en passant devant lui, je me le suis rappelé et je me suis trouvé avec lui plus d'une ressemblance. *Comme moi* il est démodé, un peu délabré et mal entretenu (*s.n.*).²

În fragmentul de început al nuvelei, se observă că ieșirea din spațiul Bucureștilor aduce după sine și ruperea relațiilor dintre indivizi. Are loc de fapt o însingurare a ființei, o depărtare de tot ceea ce târgul înseamnă: socializare, comunitate, afirmare și, cel mai important, comunicare cu celălalt. Personajele lui Mateiu Caragiale (îndatorate puternic imaginarului balcanic) pierd aceste atribute în momentul în care părăsesc limitele spațiale ale orașului. Numai în spațiul permisiv al vechiului târg se pot realiza toate acestea, ele fiind condiționate de un singur și major eveniment reperabil cu ușurință în textele mateine: *întâlnirea providențială*. Nicio întâlnire a personajelor nu este pur întâmplătoare, nu este gratuită, semnificațiile ei deslușindu-se în structurile simbolice ale narațiunii. Și, mai mult decât atât, aceasta are loc, în mod frecvent, în birt sau cârciumă. Pe Teodor ***, naratorul îl va găsi „la «Carul cu bere», în partea din stânga a localului, singur la o masă, în fund.” La fel, în *Craii de Curtea-Veche*, îi va găsi și pe Pantazi și pe Pașadia dimpreună cu geniul viciului, Gore Pirgu, la fel cum, în *Remember*, naratorul va avea șansa de a afla „dandanaua” cu Aubrey de Vere de la un vechi „cunoscut de prin școală”, tot în spațiul mult permisiv al unui „local de noapte bucureștean”. Este un model căruia scriitura mateină i se îndatorează.

Sub pecetea tainei nu pare a ascunde, la o primă lectură, faldurile misterioase ale duratei subiective, dar, așa cum Povestitorul crailor acuză o stare profundă de somnolență, și conu Rache va afișa aceeași aparentă atitudine. Acesta „sta cu ochii aproape închiși; pentru cine n-ar fi știut că la dânsul ăsta era semnul că atunci cugeta adânc, ar fi crezut că ațipise.” Somnul induce ideea veșniciei, caracteristică ce poate susține oricând Taina, așa cum și vălurile de întuneric din textele mateine acoperă faptul divers transformându-l în neclaritate și mister. Pe de altă parte, somnul traduce în nivelurile imaginarului literar posibilitatea visului și, astfel, afirmă irealitatea unor evenimente. De aceea, în prozele lui Mateiu Caragiale, firul epic este așezat sub semnul neîntâmplării, adică sub cel al imaginației și al misterului. Aceasta va permite deschiderea continuă a noi interpretări și consolidarea părții de Taină a narațiunii.

Conu Rache este un personaj înzestrat cu darul și plăcerea povestirii, al relatării unor întâmplări ce s-au petrecut în tinerețea sa, deci într-un timp trecut pe care se simte acum dator să

² Nu mai știu pentru ce casa aceasta care nu are nimic extraordinar îmi plăcea atât de mult acum douăzeci și doi de ani [...] În serile acestea din urmă, trecând prin fața ei, mi-am amintit-o și am găsit că are cu mine nu numai o singură asemănare. Ca și mine e demodată, puțin șubrezită și rău îngrijită. (trad. Barbu Cioculescu), *ibidem*.

îl reînvie. Iar aceasta se va realiza, în principal, datorită unor evenimente sinestezice ce provoacă memoria bătrânului polițist. Astfel, apariția văduvei lui Gogu Nicolau aduce în discuție întreagă povestea dispariției acestui șef de birou, cum mai târziu, aflarea unei fotografii crezută a fi fost pierdută declanșează în sufletul lui conu Rache dorința de a împărtăși cu naratorul una dintre cele mai misterioase întâmplări din cariera sa de polițist, cea cu Lena Ceptureanu. Este interesant cum aproape toate personajele lui Mateiu Caragiale încearcă să recupereze și să revalorizeze un timp pierdut, o taină demult ascunsă și uitată. Există un leitmotiv al temporalității, o perpetuă căutare de moment inițial al declinului ființei, pe care fiecare încearcă să îl refacă prin mijloacele specifice. Și în cazul lui Aubrey de Vere, cel care ne avertizează parcă prin sigiliul scrisorilor (*Remember*), și în cazul crailor care își afirmă condiția și caracterul prin hagialâcuri ce poartă sufletul Povestitorului în vremuri demult apuse și chiar în versurile *Pajerelor* se simte această necesitate ontologică de recuperare a unui moment din Trecutul mistic, Trecutul ce parcă ascunde un adevăr pe care numai cei inițiați îl pot afla.

În structurile imaginarului matein, apare frecvent un element deseori ignorat de critica literară³, dar care închide în el semnificații ce pot desluși adevăratele resorturi comportamentale ale personajelor. Fotografia, ca nucleu simbolic apare de câteva ori în firul epic matein, afirmând de aceea o necesitate a interpretării. În *Craii de Curtea-Veche*, personajul feminin Ilinca Arnoteanu va cere ca dar de logodnă din partea lui Pantazi un aparat de fotografiat, prin intermediul căruia își va atrage, inevitabil, sfârșitul. De ce aceasta? Poate pentru că prin fotografia ce dorea să o realizeze ea ar fi oprit într-un fel Timpul, ar fi încastrat în limitare durată și astfel nu ar fi putut participa la un hagialâc de genul celor pe care le propun Pașadia sau Pantazi, ce își argumentează validitatea tocmai prin ieșirea din Timp. Este evident faptul că Mateiu Caragiale are o înclinare deosebită spre simbolismul fotografiei, în valorile acestuia el sublimând înțelesurile pe care dorește să le confere întâmplărilor. În prima povestire a lui conu Rache, văduva lui Gogu Nicolau, cucoana Lina, „a purtat o broșă cu fotografia lui, dar nu pe smalt; de hârtie, cu sticlă deasupra. Din ce în ce chipul a ieșit, până nu s-a mai deosebit deloc. Așa s-a întâmplat și cu amintirea lui.” Chipul iese, dispare, Timpul șterge imaginea fizică a personajului. Iar acest lucru pare a fi necesar, căci din fostul șef de birou nu mai trebuie să rămână decât Taina, și aceasta există în afara oricăror determinări temporale. Caracterul imediat

³ Avem cunoștință doar de afirmația lui Matei Călinescu care este de părere că „ar fi interesant de făcut un studiu mai strâns al fotografiei în proza lui Mateiu Caragiale – de la fotografia care o ucide pe Ilinca până la cea care închide o taină a «Domniței»” (Matei Călinescu, Mateiu I. Caragiale: recitiri, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003, p. 142).

al întâmplării, ceea ce ar fi putut fi rememorat ușor cu ajutorul imaginii dispăre, totul fiind „absorbit” de însăși ființa văduvei, ce va ascunde dincolo de Timp misterul ce l-a născut dispariția soțului ei.

O altă povestire a bătrânului polițist din textul lui Mateiu Caragiale este provocată de chiar vederea unei fotografii pe care naratorul, într-un gest de pură întâmplare tipic mateină, i-o pune la dispoziție. În aceasta și în celelalte găsite în lădița veche „plină de fotografii”, conu Rache descoperă „ca îmbălsămată o întreagă lume apusă”. Este povestea în imagini a unui bal, „cel mai izbutit poate de la Sutzu”, poveste ce nu va întârzia să își arate caracterul inefabil al tainei. „Brelanul de dame” pe care conu Rache îl selectează atrage atenția prin fotografia Domniței care „părea a vrăji, cu ochii pe jumătate închiși și zâmbind, trandafirul ce ținea în mână” și al cărei nume nu va fi nicicând aflat. Mai mult, aflăm cu uimire cum această tânără, după ce acceptase să se lase fotografiată, se duce la Duschek, ridică toate fotografiile ce o înfățișau și le distruge pe loc. Gestul își capătă relevanță doar în măsura în care am putea lua în considerație relațiile temporale pe care imaginarul literar ni le poate oferi. Domnița dorește de fapt să distrugă Timpul, sau, mai bine spus, încremenirea în durată pe care imaginea surprinsă pe clișeu fotografic o semnifică. Aceasta ar echivala cu o acceptare de către ființa umană a unei întotdeauna posibile raportări la *acel* moment și, astfel, o mereu întoarcere spre un timp anume. Ori tânăra, al cărei mister nu îl vom afla nicicând nu poate accepta acest fapt, nu poate realiza ontologic acest compromis: „Chipul Domniței dacă te uitai la el mai îndelung *pierdea din înfățișarea omenească*, luând-o pe cea de pisică (*s.n.*)”. De ce oare este necesară această explicație? Nu cumva chipul acesta (și, de fapt, întreaga ființă a Domniței) are ceva în comun cu un alt personaj matein subordonat și el lipsei caracterelor umane? Nu este oare Aubrey de Vere o la fel de misterioasă apariție, acel tânăr ce „arăta însă a trăi în afară de acea lume și, mai mult chiar, în afară de orice lume”? Și el, iată, se sustrage umanului, „semănând mai mult a serafim, a arhanghel” și încearcă, la fel ca și Domnița din povestirea lui conu Rache să se sustragă Timpului concret printr-o moarte ce nu îi va reține figura! El nu se realizează în reprezentări fotografice fiindcă imaginea sa se concretizează în oglindire, atât a vechilor cadre cât și în „somptuoasa singurătate a odăilor cu oglinzi adânci”, fapt ce îi asigură nelimitarea cronotopică, ieșirea din limitele lumii firești. Să fie Domnița de la balul Sutzu o altă întrupare a celui ce își afla semnificație în simbolul sfinxului? Cine poate afirma cu siguranță? Povestea ei va rămâne mereu sub pecetea neliniștită a Tainei...

În scrierile lui Mateiu Caragiale transpare o frică în fața timpului, o teamă de posibilitatea pierderii unui moment temporal ce se identifică de fapt cu individul povestitor. Hagialâcurile imaginate de crai, povestirile lui conu Rache nu sunt altceva decât recuperări ale unor clipe ce ar purta cu ele momentul revelator al vreunei experiențe. Confruntat cu trecerea timpului, autorul va apela la diverse scheme narrative ce vor asigura mereu amintirea, întoarcerea perpetuă la realitățile trecute. Povestind despre întâmplarea cu ministrul și soția acestuia, conul Rache nu ezită să ofere interlocutorului său un amănunt revelator: participând la ceremonia de înmormântare a soțului, văduva nu va avea nimic schimbat, ci va fi „tot dichisită, tot sulemenită, *răspândind departe acel amețitor parfum gras și greu (s.n.)*.” Este același parfum pe care, într-o noapte, soția ministrului îl lăsa în urma ei în camera în care venise să îi ceară ajutorul lui Teodor Ruse: „Mă dezmeticii după ce rămăsei singur. Să nu fi fost parfumul gras și greu ce lăsase în urma ei femeia care plecase, după ce-mi luase jurământul, aș fi crezut că visasem.” Poate fragmentul ar fi scăpat analizei dacă nu ar fi provocat lectura în mod obligatoriu a unui alt fragment din nuvela *Remember*, în care senzația olfactivă își asigură un așa important rol și care asigură o mereu aducere aminte a ființei sau a evenimentului din trecut. Este o instaurare în momentul prezent al ficțiunii, la nivel simbolic, a imaginii personajului cu care se realizează coeziunea simbolic-olfactivă. Parfumul rămâne mereu în urma unei plecări, el provocând memoria la recuperări temporale. Iar, de fapt, fiecare această plecare echivalează cu o moarte, sau, câteodată, o poate anunța, prevesti. Este cazul fragmentului din *Craii de Curtea-Veche* în care Povestitorul descrie plecarea din birtul crailor a Rașelicăi Nachmansohn: „trezita asemănare a femeii cu floarea – o floare neagră de tropice, plină de otravă și de miere – o deștepta fără voie mireasma caldă ce se răspândea, amețitor de pățimașă, la fiecare din mișcărilor ei.” Este un sentiment aproape premonitoriu pe care îl are Povestitorul în preajma acestei femei, care, în finalul romanului va reuși să-l ofere morții pe cel care fusese Pașadia Măgureanu.

Povestirile lui conu Rache sunt toate trei manifestări ale tendinței personajului de a recupera trecutul, de a aduce în prezent evenimente și întâmplări ce construiesc întreaga Taină ce nu se va dezvălui nicicând. Considerate în ansamblu, ele pot alcătui o epocă, la fel cum hagialâcurile crailor de Curtea-Veche determină în regim imaginar un veac, „nostalgic între toate”, veacul al optsprezecelea. Interesant apare faptul că bătrânul polițist nu relatează, nu se dedă voluptății povestirii în mers, sau în afara vreunui spațiu închis. Ieșirea în univers echivalează cu o întrerupere a șirului amintirilor și, de fapt, cu o întoarcere a ființei în regimul

limitant al prezentului. Doar închiderea spațială a cârciumii sau a locuinței naratorului poate provoca căderea în timpul revolut al memoriei. „Departate de a fi la cheremul timpului, memoria îngăduie o dublare a clipelor, și o dedublare a prezentului; ea acordă o densitate neuzitată mohorâtei și fatalei scurgeri a devenirii și asigură în fluctuațiile destinului supraviețuirea și perenitatea unei substanțe. Ceea ce face ca regretul să fie întotdeauna pătruns de oarecare desfătare și să atingă mai curând sau mai târziu pragul remușcărilor. Întrucât memoria, permițând revenirea asupra trecutului, autorizează în parte repararea vitregiilor timpului” (Durand, 401). Și poate tocmai asta încearcă și conu Rache să realizeze: o trăire recuperatorie a trecutului. Căci, de ce s-ar deda unor astfel de povestiri el care își găsea liniște în starea de contemplație singuratică în care îl găsește naratorul la *Carul cu bere*? Împreună cu *celălalt*, individul se destăinuie din dorința de a reface existența, de a realiza un fel de mântuire temporală. Dar tot ceea ce conu Rache și povestirile sale vor concretiza (dincolo de voluptatea povestirii în sine) va fi doar fiorul de Taină ce va rămâne fără răspuns, acoperit de falduri grele de „pâclă roșie”.

Împotrindu-se timpului, memoria, prin caracterul său eufemistic în raport cu clipa prezentă, va căpăta o evidentă funcție fantastică, în sensul fabulației ca proces de reprezentare a Trecutului. Este o reacție defensivă a oricărei conștiințe în fața destinului și, implicit, a inevitabilității morții. Conu Rache fabulează și el, înțelegând prin aceasta o reluare prin povestire a evenimentului trecut, conferindu-i caracter recuperator. Aplecarea spre epoca din care s-a împărtășit în tinerețe, personajul o realizează într-un deosebit proces imaginativ: „Îmi am nostalgia și când, la vie, în singurătatea lungilor nopți, o simt că mă copleșește, chem vrăjitorul. Cu peruca retezată pe frunte drept și pe nasul coroiat și gros cu ochelarii atârnați de panglica lată, îmi răsare, în frac și cipici cu fundă, Claymoor. Și-mi reînvie, aavea, o kermessă la Cotroceni, un bal la Sutz, o garden-party la mareșalul Filipescu, o zi de întâi mai la Butculescu, o după-amiază la curse, șoseaua cu teii în floare în amurg. La recitirea uitatului «Carnet du High-Life», amintirile se deapănă galeșe, înflorite, se îmbulzesc tot mai multe, când, deodată mă tulbur și cu inima strânsă, las să i se spulbere frumosul vis.” Este și această relatare un fel de hagialâc de tipul celor propuse de craii de la Curtea-Veche, o evadare în timpul memoriei și al imaginației. Conu Rache decriptează un trecut ce și-l asumă dimpreună cu interlocutorul său ca pe o izbăvire, ca pe o recuperare a destinului. Cei doi ies din timpul prezent pentru a participa imaginativ la un alt moment temporal, participare ce poate căpăta rol de inițiere. Și aceasta deoarece, în fața Trecutului prezentat de bătrânul polițist, interlocutorul se împărtășește din Taină, la fel cum în

Remember, prezența lui Aubrey de Vere are rolul de a altera (în sensul de schimbare mental-afectivă) ființa naratorului. De fapt, ceea ce realizează conu Rache este o încercare de *luare în stăpânire* a Trecutului prin tocmai forța simbolică a povestirii. „– A început să îmi placă să povestesc, murmură ca pentru dânsul numai. Semn de bătrânețe.” Cu alte cuvinte, inevitabilitatea sfârșitului produce în individ necesitatea unui regres temporal, unei re-trăiri și, totodată, a unei re-ordonări – a destinului și poate a Timpului însuși.

Sunt oare relatările lui conu Rache memorări exacte ale unor întâmplări, refaceri fidele ale unor momente din trecut? Sau ar putea fi ele doar produse ale imaginației? Lectura operei lui Mateiu Caragiale obligă la observarea unei stări de melancolie a personajelor, stare ce provoacă inevitabil procesul imaginativ. „În starea ei obișnuită, imaginația este dezordonată. De aceea intelectul trebuie să aibă grijă să o repună în ordine” (Culianu, 140). Și astfel, povestirea devine proces mental necesar pentru repunerea în ordine a imaginației. Este Taina sub pecetea căreia conu Rache își așează povestirile o Taină reală sau este doar o construcție imaginativă pe care acesta o concretizează? Detaliile sunt convingătoare și acceptarea evenimentelor ca realitate ușor de realizat (ca orice bun stil matein). Dar nu cumva critica literară a căzut și ea în această capcană a detaliului și nu a reușit să observe dincolo de aparență? Evident, un răspuns definitiv nu se poate oferi, dar este interesantă gândirea unei astfel de posibilități și anume aceea ca bătrânul polițist să *nu relateze* întâmplări, ci doar să le *imagineze*. Așa cum existența lui Aubrey de Vere nu poate fi așezată sub cupola unei realități imediate, comune, așa cum craii se întâlnesc deseori pe tărâmul nelimitat al imaginației, la fel și conu Rache poate să îl cheme pe narator spre spațiile mereu deschise ale închipuirii. Acesta din urmă îl ascultă cu deosebită evlavie, considerând totul o re-facere a unui fragment de Trecut, o reactualizare a amintirilor fostului polițist. Dar acestea „se țin bogate”, după cum mărturisește însuși conu Rache, „ca într-un gherghef”, „în otrăvite culori sumbre și-n aur mohorât, pe dedesubt însă și *cu firul nevăzut (s.n.)*.” Ceva rămâne deci nevăzut în istorisirile sale, iar acest ceva este tocmai mecanismul imaginației pe care, probabil, Teodor Ruse îl practică cu deosebită voluptate. Și ce rămâne atunci din întreaga scriitură? Rămâne Taina, ca un sfînx păzind intrarea în structurile de adâncime ale textului, și avertizând asupra posibilității de a ne pierde printre firele nevăzute ale povestirilor și în încercarea de a le descoperi înțelesul ultim. Și va rămâne plăcerea fiecărei noi lecturi ce va aduce cu sine, dincolo de „pâcla roșie” peste care „se lasă grea o perdea neagră” pasiunea verbului matein și a mereu întoarcerii spre un Timp ce pare să nu se fi săvârșit încă...

Bibliografia operei:

Mateiu I. Caragiale, *Opere*, Național, București, 2001.

Bibliografie critică:

Călinescu, Matei, *Mateiu I. Caragiale – recitiri*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, Editura Artemis, 1994.

Culianu, Ioan Petru, *Iocari serio. Știință și artă în gândirea Renașterii*, Polirom, Iași, 2003.

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers enciclopedic, București, 1998.

Vartic, Ion, *Sâmburele de cireașă al celui din urmă senior*, postfață la Mateiu I. Caragiale, *Sub pecetea tainei*, Echinox, Cluj, 1994.