

Poate cea dintâi ipostază sub care apare simetria în opera lui Caragiale este aceea a cuplului; și se pare că Lache și Mache, din textul cu același titlu și cu subtitlul atât de impropriu de *Nuvelă*, reprezintă prima lui apariție mai încheată, după o fază pe care am putea-o numi preistorică, și în care perechea de pomină se numea Smotocea și Cotocea. Este evident, astăzi, că acest duo, care deschide o lungă serie de personaje-perechi în opera marelui scriitor, nu reprezintă numai un cuplu de individualități umane, asociate printr-o înfățișare apropiată și un destin comun; principiul simetriei se manifestă aici în caracteristicile sale esențiale, și el este atât

trăsătura de unire care leagă cele două personaje, cât și, mai ales, mobilul principal al particulariei lor construcții, și al rolului pe care sînt chemate să-l joace în contextul operei.

Dar să vedem ce ne spune textul. „Cine zice Lache zice și Mache și viceversa. Cel dintâi s-a născut la Severin tot în ziua și în ceasul în care a văzut cel d-al doilea lumina la Dorohoi pe amîndoi i-a tras așa la București, pentru a îmbrățișa cariera de copist“. Este uimitor cum, în atât de puține cuvinte, sînt reflectate atât de viu principalele caracteristici ale principiului simetriei. Lectura lor ne și trasează, în imaginație, harta țării de atunci, cu conturul ei de pătrar de lună, fixînd și cele două puncte extreme, simetrice, de pornire a destinului simetric al acestor două curioase individualități umane, în colțurile cele mai îndepărtate ale forme geografice rotunde și încovoiate: Severin și Dorohoi. Iar după ce principiul simetriei

# Despre simetrie în opera

## ȘTEFAN CAZIMIR

Cînd m-am urcat în tren spre a veni de la București la Craiova, nu știam că — ajuns la destinație — va trebui să mă urc și pe scenă, spre a ține o comunicare... Nu-mi luasem nici un angajament în acest sens, și totuși m-am găsit trecut în programul sesiunii științifice: „E tipărit, stimabile!“ M-am hotărît așadar să iau cuvîntul, măcar spre a nu pune în incurcătură pe istoricii viitorului, dintre care unii ar fi acordat credit „documentului“, iar alții s-ar fi întemeiat pe mărturiile participanților...

Caragiale spunea despre el însuși că, „neavînd un unchi în America, a trebuit să se mulțumească cu o mătușă în Europa“. Aș putea spune și eu că, neavînd o comunicare pregătită de acasă, va trebui să mă mulțumesc cu una improvizată. Fișele au rămas la București, n-am adus cu mine decît memoria, și cu ajutorul ei, într-o cameră de hotel, am încercat să

înjgheb o scurtă expunere. Puteam socoti lucrurile cît de cît rezolvate, dar adevărata lovitură de teatru s-a produs acum, aici, pe această scenă! Colegul Mircea Tomuș a amintit în comunicarea sa despre existența, în opera lui Caragiale, a unui demon al simetriei. Acest demon a acționat și în împrejurarea de față. După cum puteți observa cu toții, Mircea Tomuș și cu mine ocupăm pe scenă locuri simetrice. Axa trece prin fotoliul lui Valentin Silvestru, stimatul nostru „spiritus rector“. Mircea Tomuș v-a vorbit despre simetrie în opera lui Caragiale, iar tema pe care mi-am propus s-o dezvolt la rîndul meu este: *Simetria în opera lui Caragiale...* În asemenea condiții, repetarea unor idei sau exemple devine practic inevitabilă. Nu voi încerca nicidcum s-o escamotez, ci — dimpotrivă — o voi menține și sublinia, pentru ca astfel simetria să răsară și mai puternic!

„Caragiale — afirma G. Călinescu — este, în literatura română, unicul geometru“. Aș spune, nuanțînd puțin lucrurile: poate nu unicul, dar cu siguranță cel mai mare. Despre simetrie în opera lui Caragiale putem vorbi, *grosso modo*, în

umane cste astfel transpus în spațiu, coincidența nașterii simultane a celor două personaje vine să-l întărească și mai mult. Și încheierea acestei prime introduceri în destinul cuplului reprezintă încă o tulburătoare convertire geometrică a traiectoriei umane, sub forma cea mai grăitoare și mai limpede de reprezentare spațială a simetriei; căci ce este, ce poate fi *afă* care-i trage pe fiecare din cei doi la București, punctul central al sistemului simetric atît pe planul înțelesurilor abstracte cît și pe cel fizic, al geografiei, unde cu ce se pot ocupa două astfel de personaje, construite în oglindă, decît cu meseria de *copist*. adică cu practica pe viu a principiului simetriei, deci ce poate fi *acea afă* decît cea mai concret-tulburătoare reprezentare a acelu element al simetriei care, în termeni de specialitate, este numit axul ei ?

Mai departe, iată-i pe cel doi în mișcare. Gesturile lor mecanice, de mario-

netă, sînt supuse aceluiași principiu sever al simetriei dinamice : „Lacă la vreo răspintie vezi arătîndu-se mutra unuia, așteaptă puțin și vei vedea și pe celălalt, care, întirziind pentru cine știe ce, își grăbește pasul să-și ajungă jumătatea ; în adevăr jumătate, căci Lache și Mache nu sînt decît unul și același în două fețe, doime de o ființă și nedespărțită“. Că simetria, principiu de organizare a spațialității, reprezintă principiul motor și suveran al textului lui Caragiale ne-o dovedește puternica autoritate a sugestiei geometrice aici ; viziunea spațială, viziunea geometrică aspiră la suprema ei altitudine, iar realitatea umană își găsește corespondent grăitor în perfecta geometrie cerească : „Viața lor seamănă foarte mult cu un sistem solar dublu, în care fiecare joacă pe rînd rolul centrului, pe cînd celălalt i se rotește împrejur. Cînd buzunarul lui Lache înfățișează o greutate oarecare, dînsul este soarele sistemului, iar

## Lui I. L. CARAGIALE\*

două sensuri : ca procedeu de compoziție și ca procedeu comic. În primul caz, avem de-a face mai ales cu o problemă a construcției teatrale. Tehnica dramatică a autorului *Scrisorii pierdute*, iată o chestiune prea puțin studiată sau — ca să vorbim deschis — neglijată aproape complet. Lucru cu atît mai regretabil cu cît este vorba de un aspect al artei scriitorului umbrît într-o măsură însemnată de vechea noastră obișnuință cu opera. Cine mai percepe astăzi, ca în vremea premierelor absolute, știința dramaturgului de a trezi și întreține curiozitatea, de a crea suspensii și a rezerva surprize, de a produce lovituri de teatru, cînd aproape orice ins care pășește în sala de spectacol cunoaște piesa pe dinafară ? Interesul lui Caragiale față de problemele construcției dramatice este, între altele, urmarea firească a marii atenții ce li s-a acordat în secolul trecut, cînd comediografii de succes ai vremii, în frunte cu cei francezi (Scribe, Labiche și alții), se afirmau, mai presus de toate, ca niște foarte abili tehnicieni și cînd critica teatrală întreținea un veritabil mit al piesei „bine construite“ („la pièce bien faite“).

Lui Scribe, din opera căruia traducea în 1878 *La camaraderie*, Caragiale îi rămîne îndatorat prin modalitatea expozitivă a *Noptii furtivoase*, iar de Labiche (care, după o mărturie contemporană, ar fi fost autorul său favorit) se apropie prin grija acordată dinamismului progresiv al acțiunii, aspect relevant în toate comediile lui, dar mai ales în *D-ale carnavalului*. „O piesă de teatru — spunea Labiche — e un animal cu o mie de picioare care trebuie să se afle neconținut în mers ; dacă încetinește, publicul cască ; dacă se oprește, publicul fluieră“

Considerațiile proprii pe care ni le-a transmis Caragiale asupra problemelor tehnicii dramatice sînt puține, dar revelatoare. La Berlin, în interviul acordat tînarului publicist ardelean Horia Petra-Petrescu, scriitorul (preocupat la acea dată de proiectul comediei *Titircă, Sotirescu & C-ia*) sublinia cu insistență imperativul menținerii neslăbite a interesului („Trebuie să-ți ții publicul cu răs-

\* Comunicări prezentate în cadrul Zilelor Caragiale, Craiova, februarie 1982.

Mache planeta respectivă. A doua zi însă vedem că Mache strălucește cu jiletca palpitândă, iar Lache gravitează în spațiu, urmîndu-l foarte ascultător". Și dacă armoniosul destin simetric este tulburat în desfășurarea lui perfectă de mecanism cosmic prin intervenția unui incident pasager, aceasta este tocmai pentru a se sublinia mai apăsat puterea lui de redresare și forța mecanismului implacabil care-i asigură mișcarea. Proiecția evenimentului uman în plan cosmic, procedeu aparent neobișnuit pentru un scriitor de factura lui Caragiale, nu reprezintă o simplă acoladă retorică, ci tocmai conștiința puternică și de substrat a rolului principiului simetriei, în cea mai amplă și profundă întrupare a sa. Cînd armonia cuplului părea amenințată: „În acea zi, vremea s-a stricat, cerul s-a turburat, și cu trăsnete infricoșate a căzut ploaie și piatră cît oul de gîscă asupra Bucureștilor, după care s-a arătat pe cer și o cometă cu coada zbîrlită..." Iar cînd cei doi și-au regăsit destinul, asemenea: „Atunci cerul se-nsenină de tot, trăsnetele și grindina se depărțară, iar steaua cu coadă pieri de pe cer..."

De la acest nivel începînd, în continuare, cuplurile de personaje simetrice vor reveni frecvent în opera lui Caragiale. Chiar dacă proiecția principiului simetriei umane în plan cosmic nu va mai fi nici atît de explicită, nici atît de tulburătoare în concretețea ei, înțelesurile de sub-

strat ale destinelor simetrice vor continua să rămîină aproape întregi, în fiecare caz, încărcînd pagina de acel mister nelămurit și greu de explicat al dedublării sau al reflectării în oglindă și înzestrînd personajele — altfel, uneori, abia sumar schițate — cu o pondere umană ce depășește cu mult simpla lor prezență fizică. Așa vor fi Lache Diaconescu și Mache Preotesco din schița *O lacună...*, „impiegați în aceeași mare administrație și totodată [...] foarte buni prieteni. Pe lîngă acestea, Mache s-a logodit zilele trecute cu sora d-nei Diaconescu, d-ra Cecilia Pavugadi [...]. Colegi, prieteni și cumnați". Adică punctele comune de situare simetrică față de un ax imaginar. Așa, apoi, cei doi „buni camarazi", Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu, din povestirea cu iz de anecdotă, *Triumful talentului...*, a căror cunoscută experiență nu este decît tot o variațiune pe motivul simetriei. Așa, apoi, personajele din piesele de teatru, fie că sînt dispuse perechi, după un principiu simetric poate nu îndeajuns de exploatat în adîncime, cum sînt, în *O noapte furtunoasă*, Jupin Dumitrache — Nae Ipingscu, Chiriac — Rică, Veta — Zița, fie că se reazemă pe mai solizi piloni de corespondențe, precum, în *O scrisoare pierdută*, Trahanache — Tipătescu, Tipătescu — Pristanda, Cațavencu — Farfuridi, Cațavencu și Farfuridi — Dandanache, iar Zoe, desigur, axa de simetrie a acestui joc mai complicat; fie, în fine, că rezultă din acel

flarea reținută, într-o comedie, să-l duci din emoție în emoție"), abordînd în același spirit unele chestiuni de tehnică a expoziției, cum ar fi regizarea intrărilor în scenă („Și să pregătești terenul. Să-i vorbești de Tache, de Mache, și cînd apar aceștia pe scenă, să-și zică plin de satisfacție: Iată-l! Acesta-i Tache! Îl cunosc eu prea bine!") și importanța decisivă a primei ridicări de cortină („De la început atîrnă de multe ori soarta unei piese teatrale. După cum e începutul, *andante* sau *con brio*, așa se predispune și publicul pentru scenele viitoare. Am scris o scenă, dar nu-mi convine. A, nu e lucru ușor să nimerești, cuiu'n cap").

Este suficient să ne fixăm puțin atenția asupra expoziției *Noptii furtunoase* spre a observa cîtă ingeniozitate tehnică și mai ales cîtă știință a scenei se află concentrate într-un spațiu restrîns. Realizarea unei bune expoziții constituie, după opinia specialiștilor, un adevărat test al iscusinței teatrale. Supusă paradoxului de a fi anterioară acțiunii și totuși ea însăși o acțiune (observația îi aparține lui Marmontel), expoziția conține în chip inevitabil o bună doză de artificiu. Să ne mulțumim a o ilustra prin

supliciuul impus confidenților, obligați să asculte cu răbdare — din nevoia informării publicului — ceea ce de fapt, în virtutea propriei lor funcții, s-ar fi cuvenit să știe de mult. Greutatea cea mare este, așadar, de a imprima expoziției o ținută firească; expoziția cea mai bună va fi aceea care nu va avea aerul de a fi o expoziție! Cum trece Caragiale acest dificil examen, în cadrul primei lui comedii? Expoziția *Noptii furtunoase* poate fi delimitată cu ușurință, pornind de la faptul că în varianta inițială a piesei — apărută în *Convorbiri literare*, 1878, numerele 7 și 8 — ea alcătuia un tablou distinct: convorbirea dintre Jupin Dumitrache și Ipingscu (scenele I—IV) se desfășura în aer liber, cei doi șezînd pe o laviță în fața chereșteriei. Stilpii expoziției, care nu vor lipsi nici o clipă din scenă, sînt personajele amintite, rolul celui dintîi fiind acela de a povesti, al celui alalt — de a stimula narațiunea. Temele discuției, la o privire rapidă, se vădesc în număr de patru: 1. tema „bagabontului", cu ideea conexă a primejdiei care amenință „onoarea de familist" a Jupinului; 2. tema Chiriac-Veta, cu ideea securității conjugale garantate de

adevărat tur de forță de ingeniozitate și construcție scenică, bazat și animat, în toate momentele și componentele lui, exclusiv pe principiul simetriei, care a realizat inegalabila comedie *D-ale carnavalului*, unde nu numai că personajele sînt dispuse perechi în jurul unui adevărat ax, de astă dată Nae Girimea, și se oglindesc unul într-altul și contrastează unul cu altul, și se aseamănă, în ciuda aparențelor, unul cu altul, dar înfîlnim iarăși tulburătoarele proiecții în concret ale principiiului, precum oglinzile din atelierul de frizerie, care, sigur, într-o astfel de lume, nu puteau fi altfel decît cu chirie, ori sugestia cuprinzătoare și cît de fertilă a balului mascat, ori dansul simetric prin excelență care este cadrulul, din actul al doilea, ori schimbarea măștilor, ceea ce înseamnă travestirea travestiților, deci oglindirea ogîndirii, întreită simetrie, ori Catindatul care este și nu este slujbaş, vitriolul care este, de fapt, cerneală „violentă”, iar maseaua care se scoate este cea nevinovată, lotăria nu este lotărie, abonamentul de frizerie este mai întîi șters și apoi dezvăluit etc., într-un lanț de corespondențe care este un nesfîrșit joc de oglinzi.

De la acest nivel al prezenței umane ogîndite într-un simîl al său, principiul simetriei face un pas mai departe, cuेरind ambianța existențială cea mai apropiată, cotidianul comun, spațiul domestic. În celebra bucată *Proces Verbal*, firul atît

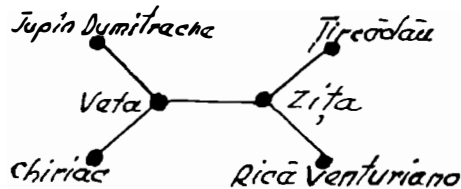
de Incurcat al expunerii incilcite și greoaie a comisarului Mitică Pișculescu conține totuși un element de precizie și siguranță, se brodează pe o schemă foarte simplă de personaje și situații dispuse în simetriei repetate și suprapuse. Avem, care va să zică, cele două perechi de dame, adică „domnișoara Matilda Popescu de profesiune particulară menajeră împreună cu mama sa d-na Ghioala Popescu idem, domnișoara Lucreția Ionescu de profesiune rentieră împreună cu mătusa sa d-na Anica Ionescu de profesiune văduvă pensionară viageră”, prin sistem simetric a cărui dispunere simetrică internă este ușor de observat; îl avem, apoi, pe „d. Stavrache Stavrescu de profesiune proprietar”, element în a cărui limitată singularitate incăpe, totuși, un joc al simetriei și care servește, pe de o parte, de ax, pe de alta, de termen, independent el însuși, al unui alt echilibru/dezechilibru care-și caută stabilitate în autoritatea ordinii publice reprezentate de comisar, al doilea ax al celui mai cuprinzător principiu simetric. Dar nu numai că tribulațiile acestor perechi se desfășoară după schema simetrică a unui cadrul grotesc, dar însuși mediul care le conține este un halucinant spațiu creat prin dedublare: „amîndouă imobilele sunt la fel identice cu deosebire că amîndouă au fața pusă altfel cătră răsărit și cătră apus lipite spate în spate...”. Acest spațiu creat prin ogîndă conține în sine rezolvarea

„omul de încredere”; 3. tema Ziței, cu ideea disponibilității ei după divorț („Lac să fie, că broaște destule!”); 4. lectura articolului din *Vocea patriotului național*, cu manifestarea față de autor a unei nelimitate admirații.

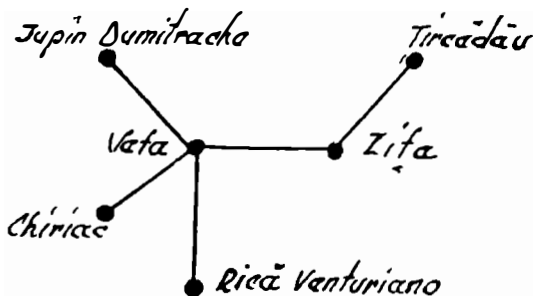
E de remarcant că planul geometric al expoziției nu ni se dezvăluie decît prin analiză, iar succesiunea temelor — deși riguros calculată — pare rodul unor tranziții spontane. Caracterul simetric al expoziției se face observat atît prin distribuția în scenă a personajelor (2—3—3—2: Jupîn Dumitrache și Ipingescu în toate cele patru scene, cu adăugirea lui Chiriac în scena II, respectiv a lui Spiridon în scena III), cît mai ales prin fixarea discuției, în scenele I și IV, asupra aceleiași personaj, văzut însă din unghiuri diametral opuse: „bagabontul” hult în scena I și publicistul idolatrizat în scena IV sînt de fapt una și aceeași persoană!

Locul simetriei în tehnica lui Caragiale se relevă de asemenea prin modul grupării de ansamblu a personajelor, atît în comedii, cît și în numeroase dintre schițele scriitorului. Edificiul *Noaptea furtunoasă* se sprijină pe două cariatide: Veta și Zita. În jurul celei dintîi gravi-

tează doi bărbați: Jupîn Dumitrache și Chiriac. În jurul Ziței, alți doi: Țircădău și Rică Venturiano.



Se naște însă impresia că un membru al grupului Ziței ar voi să se introducă în celălalt grup, tulburînd astfel simetria ansamblului:



impasului din care se pare că nimeni nu mai poate urni situația existențială, iar comisarul Mitică Pișculescu este un adevărat notar al armoniei acestui microcosmos de mahala, a cărui liniște și împăcare cu sine le exprimă cel mai bine tocmai perfectă lui simetrie; iar *Procesul Verbal*, cronica naivă și savuroasă a acestui cosmos armonios „Considerind că toate chirișele promit ca în cel mai scurt termen să achite resturile de datorii, iar chirișele vechi să plătească și chiria pe semestrul următor, care proprietarul se-nvoiește, iar d-șoara Matilda dice că sametagal ori la No. 13 bis, ori la 13 simplu [...] Avind în vedere că în fine s-a convins proprietarul că e mai bine cu o bună manieră pentru ca să rămie prin urmare domnișoara Lucreția Ionescu cu mătușa sa d-na Aneta Ionescu la No. 13 bis, iar d-ra Matilda Popescu cu mama sa d-na Ghișoala Popescu să se stabilede la No. 13 simplu...”.

Spațiul simetric organizat reprezintă una dintre cele mai rezistente invariante din opera lui Caragiale. Il regăsim într-o limpede, grăitoare prezență, în bucata *De închiriat*: „Loi amici ai mei, dd. George Marinescu și Marin Georgescu, sunt proprietari fiecare a câte o pereche de case în aceeași stradă. Amîndouă casele sunt absolut identice: același plan, aceleași încăperi zugrăvite la fel; în sfîrșit două case gemene, peste puțință de deosebit

dacă una n-ar purta numărul 7 simplu și cealaltă 7-bis. Au fost începute și isprăvite de clădit totodată. După ce le-au adus în stare de locuit, amîndoi proprietarii s-au mutat fiecare în proprietatea respectivă, și au stat, ca buni vecini, fiecare la sine șase luni, de la sf. Dumitru la sf. Gheorghe. De la sf. Gheorghe, fiecare s-a hotărît să se mute și să-și dea casa cu chirie. De ce? De ce, de ne-ce, nu știu; dar știu că au pus fiecare bilet de închiriat”. Într-adevăr, oare de ce ori fi vrut să se mute dd. George Marinescu și Marin Georgescu, această pereche rezultată din oglindire, cuplu perfect simetric? Fără îndoială că fiecare din ei era ros de nostalgia dublului; peste axul nevăzut al situații lor perfect simetrice, unul rivnea la ceea ce putea să vadă în oglinda existenței. Și ce putea să vadă acolo, fiecare dintre ei, altceva decît imaginea proprie răsfrîntă într-o altă existență, pe care, departe de a o recunoaște asemenea și apropiată, o întrezăreau diferită și depărtată, din moment ce leacul tînjirii lor se afla dincolo de ax? „Ce-i de făcut?... Nimic mai lesne: S-au învoit să se mute d. Georgescu de la 7 la 7-bis, în casele lui d. Marinescu, iar d. Marinescu de la 7-bis în casele lui d. Georgescu la 7 simplu”.

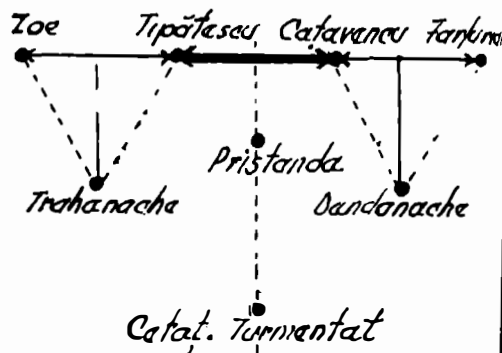
Lărgindu-se cu încă un pas, ori cu mai mulți, universul operei caragialeene rămîne subordonat aceluiași principiu de geometrie riguroasă. Spațiul social este,

Dar, după opinia lui Caragiale, fiecare femeie are dreptul la numai doi sate-liți! Odată cu eliminarea aparentei asimetrii, acțiunea piesei se încheie.

În *Scrisoarea pierdută*, conflictul cel mai ascuțit îl opune pe Cațavencu lui Tipătescu. În definirea atitudinii sale față de pretențiile lui Cațavencu, prefectul intră în contradicție cu Zoe. La rîndul lui, în zelul de a obține deputăția, Cațavencu se ciocnește de ambițiile similare ale lui Farfuridi.

Zoe Tipătescu Cațavencu Farfuridi

Dar, pînă la urmă, în fixarea atitudinii lui Tipătescu și Zoe față de Cațavencu, cuvîntul decisiv îl va spune Trahanache, prin descoperirea polițelor falsificate. Tot astfel, în competiția dintre Cațavencu și Farfuridi, cîștigător va ieși... Agamiță Dandanache.



Se remarcă ușor cele două triunghiuri, unul conjugal, celălalt politic, ca și simetria de ansamblu a sistemului. Pe axa lui imaginară îi putem situa *ad libitum* pe Pristanda și pe Cetățeanul turmentat, ambii aflați în echilibru mai mult sau mai puțin instabil față de termenii majori ai conflictului.

În *D-ale carnavalului*, Nae Girimea este pivotul în jurul căruia se rotește două perechi: Crăcănel — Mița Baston, Iancu Pampon — Didina Mazu. Participarea bărbierului la două triunghiuri constituie

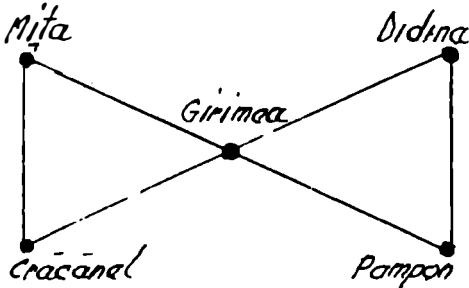
aici, un adevărat organism bipolar, un corp structurat pe principiul simetriei. Așa apare încă din bucată 25 de minute..., unde directorul prefecturii are grupul său familial, consoarta, copiii și amicul său, dar și susținătorii politici și ziarul oficios *Santinelă Ordinii*, situându-se, în totul, într-o poziție simetrică față de decanul avocaților, rivalul și cumnatul său, diriguitorul ziarului *Drapelul libertății*. Faptul că cele două consoarte ale fiilor de grupări sînt și surori nu atenuază cu nimic ascuțișul opoziției, din contră; în schimb, pune mai evident în lumină mecanismul corespondenței strînse și perfecte, reprezentînd acea parte comună pe care orice dublă construcție, rezultată din simetrie, o are.

A detalia analiza operei lui Caragiale din acest unghi de vedere este aproape de prisos pentru orice cunoscător al ei. Că spațiul social și politic stă sub semnul unei îndrîjite opoziții, s-a observat de mult. Dar poate a fost mai puțin limpede că mobilul principal al dihotomiei, ca și procedeul de bază, nu ținea de armele, argumentele sau programul înfruntării, cît de necesitatea de a arăta perfectă corespondență, peste axul despărțitor și unificator totodată, a celor două tabere opozante, cu alte cuvinte, simetria lor aproape desăvîrșită. Ceea ce apare, în această operă, este îndată însoțit de dublul său negativ. În bucată *Temă și variațiuni*, față de axul central al comu-

necatului din ziarul (aproape) *Universul*, se situează, la stînga și la dreapta, ipotezele demagogice sau fanteziste ale pretextului, ca și totala lui negare: „Din sorginte oficială aflăm că nu a fost nici un incendiu ieri în Dealul Spirii. Sinistrul cel grozav este o pură invenție ieșită din fantezia nesecată și din bogatul arsenal de calomnii al adversarilor noștri“. Cercetînd fiecare component al textului în parte, am putea descoperi cum principiul oglindirii, al corespondenței simetrice, coboară în trepte pînă la articulațiile lui cele mai mărunte. Procedeul este rîspîndit și autoritar. Aproape tot ce se referă la presă, în opera marelui Caragiale, stă pe cumpăna aceasta fragilă a simetriei dintre versiunile opuse. Inceputul cel mai spectaculos îl face savuroasa povestire *Groaznică sinucidere din strada Fidelității*, care scontează pe jocul absolut contrastant al versiunilor. În *Atmosfera încărcată*, principiul simetriei este limpede și amănunțit explicat și aplicat la realitatea politică: „Lar iată sosește un băiat cu gazetele. Lumea i le smulge. Iau și eu două una guvernamentală și una opozantă. Sunt un om care iubesc adevărul și fiindcă-l iubesc, știu să-l caut. De mult mi-am făcut rețeta cu care, în materie politică, îl poți obține aproape exact. De exemplu, gazeta opoziției zice:

«...la această întrunire a noastră, alergaseră peste 6000 de cetățeni, tot ce are

cheia dispozitivului comic.



Gruparea simetrică a personajelor ne întîmplină de asemenea, destul de frecvent, în schițe. În *Proces-verbal*, două grupuri similare prin componentă (d-ra Matilda Popescu cu mama sa, d-na Ghioala Popescu, și d-ra Lucreția Ionescu cu mătușa sa, d-na Anica Ionescu) intră simultan în conflict cu proprietarul Stavvrache Stavrescu, pentru ca încetarea ostilităților și satisfacția generală să se producă tot pe terenul simetriei: proprietarul posedă două case, „iar amîndouă imobilele sînt la fel identice cu deosebire că amîndouă au fața pusă altfel către răsărit și către apus lipite spate-

spate“. Avocatul din Art. 214 primește în aceeași zi două vizite: mai întii pe a preotesei Tarsița Popescu însoțită de fiul ei, Lae, ulterior pe a părintelui Petcu și a fiicei sale, Acrivița. Ambele vizite au drept scop intentarea unor acțiuni de divorț. Se constată că soțul și soția s-au adresat fără știre aceluiași avocat, care le va sprijini cererea de despărțenie pe prevederile articolului 214: consimțămînt mutual.

Cuplurile geminate — Smotocea și Cotocea, Farfuridi și Brînzovenescu, Lache și Mache — atestă la rîndul lor înclinarea scriitorului către efectele comicului de simetrie. Smotocea și Cotocea s-au născut în aceeași zi, unul la Dorohoi, celălalt la Severin (puncte simetrice pe harta țării), și au ajuns, prin îmbrățișarea la București a aceleiași cariere, „doime de o ființă și nedespărțită“. Farfuridi și Brînzovenescu sînt în schimb personalități complementare: primul intransigent și exploziv, al doilea moderat și temător („Tache! Tache, fii cuminte“). Pe fondul acestei deosebiri a caracterelor, simetria în replici și gesturi devine și mai sesizantă: „Brînzovenescu (aparte) — E galben! Farfuridi (aparte) — Ce roșu s-a făcut!“

Capitala mai distins ca profesioni libere, comercianți, proprietari ș. cl..."

Gazeta guvernului zice

"...la această întrunire a lor, d-abia se putuseră aduna în silă vreo 300 de destrăbălați, derbedei, haimanale..."

Atunci, zic eu, au fost la acea întrunire 3000 și ceva de oameni, fel de fel, și mai așa și mai așa".

Dar domeniul simetriei se infiltrează până în cele mai ascunse elemente ale operei. Firește, bucata *Noaptea învierii* este un amuzant joc autoparodic, dar realizat prin perfecta corespondență a modelului pozitiv cu cel negativ. Iar exemplul acesta ne deschide poarta spre sistemul de corespondențe interne, toate bazate pe simetrie, din opera lui Caragiale. Aici proza contrastează cu teatrul; acesta, la rindul lui, este despărțit în două mari capitole, cel comic și cel tragic, aflate în stare de echilibru. Dar și în aria prozei, universul citadin contrastează cu cel rural, patriarhalismul autentic din *La hanul lui Minjoală* sau *La conac*, cu aerul de modernitate și de mondenitate din numeroase schițe; comicul; cu tragicul; duioșia, cu sarcasmul etc., etc.

În fond, ce vrea să spună această alcătuire bipolară și corespondentă pe atâtea planuri a operei lui Caragiale? Nimic din ceea ce ea ne înfățișează nu există pur și simplu, în afara conștiinței, chiar dacă neexprimate uneori, a dublului său negativ, a termenului său de contrast.

Sint, aici, sugestii dintre cele mai fertile pentru spațializarea operei lui Caragiale, care se bazează pe un joc și simplu, dar și complicat, de corespondențe și simetrii. Statutul ei gnoseologic însuși se află sub această zodie. Tot ceea ce ea afirmă este pentru a nega, ori, măcar, a pune sub semnul îndoielii; cunoașterea pe care ne-o comunică îmbrățișează ambele fețe, pozitivul și negativul, teza și antiteza. Realitatea operei lui Caragiale este o realitate în oglindă; ceea ce se întrevede, în apa oarecum mișcată a reflectării, are aparențele realului, și ceea ce este real pare o iluzie. Semnul acestei realități poate fi cifra 6, singura care, în sistemul grafic, păstrează și prin răsturnare un înțeles, schimbându-l întrucâtva pe cel inițial. Și nu întâmplător certificatul de maturitate și autenticitate al acestei opere a fost luat cu comedia *O noapte furtunoasă*, care purta inițial și subtitlul *Nu-mărul 9*. Căci aventura lui Rică, pe urmele cifrei întoarse, este o coborîre în spațiul de dincolo, de dincolo de apa oglinzii, de dincolo de axul simetriei, acolo unde, în locul unui tărîm al fericii presărat cu roze, i-a fost dat să-și înfiltească un infern al patimilor dezlănțuite și al violenței. Și nu întâmplător, atunci cînd confuzia a fost risipită, iluzia, destrămată, personajele refac gruparea lor simetrică și armonia micului cosmos de mahala își reia cursul.

Un cuplu contrastant alcătuiesc protagoniștii schiței *O lacund...*, Lache Diaconescu și Mache Preotescu — „colegi, prieteni și cumnați“. Proaspăt logodit cu sora d-nei Diaconescu și invitat la cină în familie, Mache îl zorește neîncetat pe celălalt: „— E tirziu, Lache! — Ce tirziu?“; „— Aide, Lache! lasă, Lache! — Nu las, domnule!“; — „Lasă, Lache... s-ascultăm, Lache!... — Ești teribil, monșer, parol!“ Pe eroii schiței *La Paști* îi unește aceeași suferință — o gheată nouă prea strîmtă, „dar pe amicul nu-l supără gheata a din dreapta, îl supără a din stînga.“ În unele bucăți, simetria e marcată și prin mijloace onomastice: Niță Ghișescu și Ghiță Nițescu (*Triumful talentului...*), George Marinescu și Marin Georgescu (*De închiriat*), Mihail Constantinescu și Constantin Mihăilescu (*Groaznica sinucidere din strada Fidelității*) etc.

Care ar fi rațiunea mai adîncă a utilizării procedeele simetriei în opera co-

mică a lui Caragiale? Este vorba, cred, de eficiența verificată a structurilor schematice în relieful vidului de conștiință ca trăsătură esențială a universului comic. Se naște concomitent impresia transformării indivizilor în obiecte subordonate unei voințe străine, în umile jucării ale unui regizor invizibil.

După toate acestea, tulburător rămîne faptul că, în opera lui Eminescu, simetria se bucură de o însemnătate egală, dar devine purtătoarea unor semnificații total deosebite: motivul oglinzii, tema „dublului“, realitatea paralelă a visului, raportul dintre fenomen și esență, dintre ins și prototip. Toate așteptările dragostel se țin în preajma unei oglinzi. *Luceafărul* este poemul nostalgiei simetrice a unor lumi închise în sine. În ce mod simetria se poate subordona, în opera celor doi clasici ai literaturii noastre, unor sensuri atît de diferite — iată o întrebare asupra căreia rămîne să meditam în continuare.