

**Cuplul și avaturile lui în proza scurtă a lui Gib Mihăescu.  
Erotismul - o manieră frustă de revelare a instinctului.**

Drd. BUZEA (BULANCEA) Eugenia Tatiana  
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

***Abstract:** Eroticism is a central theme embedded in the thinking, action and metamorphosis of the characters, it is the engine that brings cohesion into the unity of being, but it is also the destructive force that grinds and erodes the interiors of the characters or couples through jealousy, mistrust, negativity, pride and much more which converge to an individual's inability to rise from the fetal scenario network. In the relationship between the characters, love unfolds like in parallel mirrors, each reflects the other, a continuous check of the fidelity of the other marks the male model and motivates its choices, while the woman tends to release and confirms the infidelity scenarios just under the pressure of suspicion. Gib Mihăescu's couples do not contextualize in terms of compatibility / incompatibility, they are subject to the imperative of the conjuncture, they can not overcome the mixture of hallucinating hypotheses and erroneous conclusions. The world in which the character builds up leads to anxiety, installs it in the subconscious, and vices the perception of events. Behavioral deviations culminate in murder, as an obsessive solution to the torrent of acts that invade the character's consciousness, under the false impression of lucidity, with a discernment deeply affected by repression, isolation, and shifting failure to the other.*

**Keywords:** *metamorfoză, scenarii halucinante, anxietate, obsesie, izolare*

În literatura română interbelică (1918-1939), aflată sub influența mai multor curente de opinie ca manifeste literare, evidențiem două dintre acestea, *tradiționalismul și modernismul*, care își vor disputa prezența în paginile revistelor reprezentative, *Gândirea*, respectiv, *Sburătorul*, a scriitorului Gib I. Mihăescu, la începutul carierei sale, cu proză scurtă marcată de experiența războiului la care autorul a participat combatant. A urmat publicarea unor volume cu nuvele, romane și chiar a abordat genul dramatic unde a înregistrat un succes neașteptat cu lucrarea *Pavilionul cu umbre*. □

Cuplurile din lucrările sale, cu extrem de puține excepții, sunt disfuncționale, marcate de angoase, nevroze, gelozie, fatalitate, erori, predispoziții sumbre și lista poate continua. Sexualitatea în cuplu are un rol important, aceasta fiind, de cele mai multe ori, cea care determină echilibrul

între parteneri relevant sub cele trei aspecte: cognitiv, motivațional și emoțional. Componenta cognitivă are în vedere discernământul fiecăruia de a menține unitatea cuplului, influențează decizia de a iubi și acționează în consecință. Latura motivațională este responsabilă cu pasiunea atât ca atracție fizică, sau repulsia, cât și ca pulsioni ori acte specifice sentimentului de îndrăgostire. Latura emoțională are în vedere propria individualitate și autonomie a membrilor cuplului în relația cu celălalt, și se referă la intimitatea ca factor de acceptare sau refuz în fața nevoilor, așteptărilor partenerului.

*Vedenia*, o nuvelă publicată prima dată în revista *Gândirea* nr. 15, în anul 1924, reflectă o ipostază de cuplu integrată experienței războiului, în asociere cu farsa tragică pe care soțul o pregătește soției sale gândindu-se la o lecție de maturizare a acesteia. Tot ca o farsă a destinului, lupta adevărată nu se dă sub forma războiului, ci este o luptă cu molima care decimează trupele de soldați, îi dezumanizează pe cei rămași în viață.

Personajul principal, căpitanul Naicu, vestit pentru farsele lui în tot orașul, reprezintă tipul de personaj mulțumit de viața sa: cariera militară, căsătoria cu o soție mai tânără și perspectiva demobilizării sale. Cărțile macabre și masa de spiritism ale Aureliei, soția sa, îi provocau imaginația să pregătească un scenariu care să-i sancționeze aceste înclinații dobândite înainte de căsătoria lor și asociate cu practici evlavioase dobândite de la mătușa ei, maica Minodora, convins că trebuie să o dezvețe de aceste obiceiuri și încrezător în descoperirile științei. În stilul său caracteristic, naratorul introduce, ca o proiecție a imaginației, tema centrală, *vedenia*, sub forma ordonanței lăsate acasă pentru a îngriji gospodăria, soldatul Anton, o *vedenie*<sup>162</sup> .... *de origine erotică ce-și trage substanța din bănuiala că soția sa a cerut schimbarea ordonanței pentru a-și face din Anton un amant*. Am putea considera această întâmplare o mutație în conștiința eroului forțat să reflecteze asupra unor fapte trecute cu vederea prea ușor la momentul întâmplării lor.

Insistând cum s-a priceput mai bine pe lângă domnul colonel să fie demobilizat, Naicu trăiește dubla experiență dramatică: a neîncrederii în fidelitatea soției sale care se comportase *ciudat* în ultima vreme, dar și suferința lui Banciu lovit de holeră, semn că moartea era o amenințare iminentă, nu una care să aștepte anii bătrâneții. Înfricoșat și convins că va simți simptomele molimei imediat ce va transmite soției cu bucurie lăsarea sa la vatră prin

---

<sup>162</sup> Stelian Cincă, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib Mihăescu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1995, p. 115

telegraf, în mintea protagonistului încolțește ideea farsei: o telegramă care să anunțe moartea sa.

Această veste produce un șoc asupra Aureliei care leșină și este purtată pe brațe de către Anton în care se dezlănțuie poftă erotice fruste și violente. Prin caracterul acestui soldat care îngrijea gospodăria suntem în fața unui personaj decompensat, care suferă o dedublare a personalității privind femeia fără apărare: *De ce n-am avea și noi dreptul adică....* și râsul e decodat de către narator *ca un răget de dihanie în singurătăți*. Actul poate fi tradus printr-o formă a dezindividuirii atât ca excitație sexuală, cât și de angajare într-un fapt de agresiune. Femeia simte pericolul, apoi se lasă cuprinsă de tristețea veștii primite.

Înțelegem aici scindarea din cuplu: căpitanul Naicu interpreta plânsul și apoi liniștirea ei făcând legătura cu venirea lui Anton, pe când Aurelia era îngrozită de mobilizarea trupelor și de perspectiva pierderii soțului. În plus, nici el nu mai avea euforia războiului dată de paharul cu vin, după masă. Lipsa de comunicare dintre soți asigură baza farsei tragice pusă la cale de protagonist, nesatisfacerea trebuințelor fiecăruia dezechilibrează afectiv și interacțional cuplul. El își dorește ca ea să depășească practicile superstițioase și are complexul vârstei aproape duble față de Aurelia, în timp ce aceasta e îngrozită de exagerările soțului în proclamarea actelor de bravadă în război și suferă accese de anxietate.

În timp ce imaginația femeii evaluează viitorul ca nesigur, probabil o reîntoarcere la mănăstire, la mătușa ei, în mintea lui Anton încep să iasă la suprafață intrigi ale vechiului argat, Ion, care fiind supărat că este luat în război căutase să se răzbune în acest fel. La venirea în gospodărie, în gândirea sa primitivă, Anton pricepu că trebuie să aștepte un moment prielnic, când *femeia ... cade de la sine, ca poama*, iar telegrama îi deschise pofta și decise să o mai lase puțin să jelească. Revenindu-și, Aurelia intră în faza de negație a celor aflate, apoi speră într-o minune, ca după aceasta să accepte moartea alături de soț, însă vedenia soțului desfigurată de holeră o cutremură. Privind pe fereastră în întunericul de afară, i se pare că-i rânjește vedenia și începe să-l strige pe Anton. Paralizată de frică, cu ochii închiși, simte cum o forță brută o posedă, apoi pricepe că este victima lui Anton pe care nimic nu-l mai putea opri să-și alunge dogoarea poftii cu *atingeri lipicioase de melc ce se târăște peste pielea ei fină*.

Convins de reușita farsei sale, Căpitanul Naicu s-a dus acasă, dar surpriza se întoarce împotriva lui prin imaginea patului conjugal și prezența soției sale alături de Anton care dormea. Prima sa reacție a fost de răzbunare, își căută arma, se agită și cade, mișcărilor sale având ceva caraghios, în contrast cu

profilul său de căpitan. Situația devine cu atât mai hilară cu cât Naicu începe a se ruga lui Dumnezeu pentru viața sa, învins de gândul că se plănuiește un atac asupra lui de către cei doi, și acceptă o judecată prin tribunal, civilizată. Dar mintea sa înfierbântată fabrică scenarii unde camarazii săi își bat joc de el, în consideră laș, o rușine pentru haina militară, așa că își face iar curaj să-i ucidă prin împușcare pe cei doi. În pragul ușii încă închise, curajul îl părăsește, se hotărăște să se întoarcă la cazarmă sub un motiv oarecare și să se reîntoarcă ziua, ca și cum nu ar ști nimic.

Asistăm la desfășurarea unor perspective proprii fiecărui personaj asupra celor întâmplare și înțelegem cât de departe sunt toate personajele de interpretarea corectă a realității. Sigur pe forța tinereții sale, Anton savurează descărcarea pulsională, în gândirea lui primitivă se conturează ideea că femeia îi va mulțumi și adoarme fericit.

Aurelia, scârbită și sfârșită sub povara actului desfrânat al ordonanței, a vrut să fugă, însă la vederea siluetei celui mort la geam, abandonează intenția, în încercarea de a alege viața în locul duhului morții venit să o pedepsească. Conștiința de mlaștina infectă pe care o întruchipa făptura abjectă de lângă ea, femeia încearcă să distingă mișcările a ceea ce ea credea a fi fantoma soțului decedat și cere ajutorul brutei de lângă ea. Anton consideră chemările ei ca pe o dorință sexuală și se trezește instinctual, iar Aurelia se lasă în brațele lui puternice *fericită* să scape de amenințarea *copilărească de fantome*.

Finalul lasă loc interpretării lectorului, în maniera cunoscută a lui Gib Mihăescu, respectiv soțul vede pe geam înlănțuirea celor doi și pregătește *grozava răzunaire*. Este aici o atitudine ironică auctorială, de a atribui unui ofițer fricos virilitatea răzbunării, victimă a propriului plan de compunere a unei farse și a unor false procese de conștiință. Tot o victimă este și soția sa înșelată de aparențe, cu mintea înfierbântată de superstiții, și aflată la discreția ordonanței de cea mai joasă speță. Anton, la rândul său, ne apare ca victimă a unei interpretări eronate, dar statutul acestui personaj trece în categoria agresorilor întrucât patima lui preia controlul asupra brumei de pricepere a evenimentelor.

Personajele par a se supune unui destin nemilos, hotărât să desființeze un cuplu chiar dacă imperfect, totuși aflat într-o stare de echilibru, printr-un joc de scenă absurd al faptelor și al înțelegerii lor. *Nuvelele sale sunt modele ale genului*, afirma Octav Șuluțiu<sup>163</sup>, în completarea asocierii acestor lucrări cu *preocuparea originală de sondare a subconștientului, de cercetare a regiunilor sufletești analizate de un Freud*.

---

<sup>163</sup> Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți*, București, Editura Minerva, 1974, p. 266

O altă nuvelă care a atras interesul criticilor literari este *Visul*, considerată de inspirație dostoevskiană *prin sensibilitatea față de suferința umană ... preferința pentru situații critice extreme, momente de teroare psihică intensificată până la paroxism*<sup>164</sup>.

La începutul povestirii, strategia textuală utilizată, cea de *mise en scene*, are rolul să asigure atât decorul, moșia din Basarabia, cu fotografia pierdută și regăsită a soției despre care doctorul Calomfir nu mai știe nimic, cât și starea interioară, suferința personajului dublată de rememorarea primelor zile ale războiului, atunci când s-a produs despărțirea de Natalia. Imaginea completă a frumoasei femei revine obsesiv în conștiința eroului, ea vine să înlocuiască o imagine doar cu bustul acesteia pe care doctorul o avea în dreptul inimii atunci când se afla pe front. Patima cu care bărbatul sărută *milimetru cu milimetru* fotografia este un indiciu fără echivoc al erotismului, dovadă a *cunoașterii de către autor a teoriei psihanalitice a visului, pe de o parte, și a satisfacerii libidinale, pe de altă parte*<sup>165</sup>. El se zbatuse, cu toate riscurile și consecințele militare, să revină acasă atunci când a primit vești de la soția sa, însă, ajuns acasă, nu a găsit nimic din ceea ce lăsase: familie, prieteni sau bunuri materiale. Din averea pierdută, Calomfir a reușit să recupereze o parte însemnată, luptând cu înveșunare și amenințând. Apoi gândul său a adus la suprafață cuvintele unui cunoscut care îi povestea cum i-a fost împușcată familia și insinua că *femeile scapă mai ușor*, sugerând în acest fel prostituția. Cu trecerea anilor, el a estompat amintirea acelor cuvinte, agățându-se de imaginea ei întreagă, cu picioare lungi și frumoase, din fotografia găsită la moșie, până la întâlnirea cu locotenentul Ragaiac și povestirea acestuia despre o dansatoare de jocuri rusești, Natalia Alexandrovna. Femeia descrisă se potrivește cu imaginea soției doctorului, însă fără confirmarea unui semn particular aflat deasupra genunchiului stâng, fapt ce provoacă ambiguitate și scindarea conștiinței care dorește cu ardoare să-i fi dat de urmă, dar care, totodată, refuză o soție pângărită de poftele altor admiratori, bărbați cu bani pe care *femeia îi schimba potrivit cu dărnicia lor*.

Întreruperea firului narativ face brusc trecerea de la zbuciumul produs de veștile lui Ragaiac, la sala de spectacol unde artista așteptată pe scenă trebuia să confirme sau nu o identitate. Apar aici câteva indicii că evenimentele nu se petrec în realitate, însă ele sunt neclare, bazate pe prezumțiile personajului

---

<sup>164</sup> Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. al II-lea, București, Editura Iriana, 1995, p. 150

<sup>165</sup> Stelian Cincă, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib Mihăescu*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1995, p.101

principal și pe acțiunile lui neverosimile precum schimbatul mesei din fața scenei cu una din capătul sălii, sau consumul excesiv de lichior înaintea începerii spectacolului. Halucinate par și recunoașterea femeii după semnul de pe picior, nu după chip ori alte trăsături, dar și așteptarea nefirească după ce femeia a coborât printre mese, alături de petrecăreți, apoi dialogul imaginar cu aceasta. În final, scenariul este deconspirat prin schimbarea bruscă a decorului și dialogul cu femeia care îi demonstra lipsa vreunui semn particular, fapt ce se petrecea la moșie. Mucurile de țigări și sticla de lichior aproape goală stăteau mărturie că experiența fusese la granița dintre vis și realitate.

Ambiguitatea rămâne un factor decisiv și în continuarea nuvelei asupra căreia există păreri diferite. O opinie ar fi că, în mijlocul stării de agitație, planul fiind ca a doua zi să ia trenul pentru a verifica informațiile despre Natalia Alexandrovna, apare servitoarea cu anunțul că a venit o femeie ce pretinde a fi chiar ea, soția căutată de doctorul Calomfir. Intenția bărbatului de a o primi cu brațele deschise se schimbă, își dorește mai întâi să vadă căința ei pentru viața desfrânată. Însă, spre marea lui surpriză, în locul femeii frumoase dar decăzute pe care o aștepta, și-a făcut apariția o faptură slabă și bolnavă de vărsat, care abia se mai ținea pe picioare. Aceasta a povestit cum, din dorința de a-și păstra trupul nepătat de alte atingeri, s-a refugiat într-un spital de boli contagioase unde s-a și îmbolnăvit și corpul ei a rămas ferit de orice prihană. De data aceasta visul și-a născut realitatea<sup>166</sup>, și după trecerea șocului de a-și recunoaște soția astfel transfigurată, doctorul a adoptat o atitudine de milă în spatele căreia se vedea repulsia față de trupul minunat altădată.

O altă concepție opune primului vis un al doilea, doar visează că s-a trezit<sup>167</sup>, ambele scenarii sunt nesatisfăcătoare pentru eroul nostru. Încercarea lui de a reveni la visul cu femeia frumoasă și decăzută, apoi contrastul cu imaginea trupului mutilat de boală ce plângea deasupra propriei fotografii, se suprapun și se resping în mintea înfrigurată a bărbatului hotărât că și acesta din urmă trebuie să fie tot un vis care se va sfârși iar el va pleca în căutarea soției sale, la Cernăuți. Plecarea femeii și recunoașterea scrisului ei pe spatele fotografiei prin care ea îl îndemna să doarmă, înțelegând drama prin care trece el, sunt tot parte din vis. Cuprins de remușcări, Calomfir fuge în căutarea soției ca într-un vis, dar Natalia nu mai este de găsit, iar el o strigă alergând pe străzi, pradă unei conștiințe acuzatoare sau unui acces de nebunie.

---

<sup>166</sup> Nicolae Manolescu, *Existența imaginară a lui Gib Mihăescu*, prefață *Nuvele*, vol.1, București, Editura Biblioteca pentru toți, 1967, p. X

<sup>167</sup> Dumitru Micu, *Gândirea și gândirismul*, București, Editura Minerva, 1975, p. 723

Finalul nu produce dezambiguizarea, el menționează alergarea *până la înfricoșata trezire* când ceilalți *il vor deștepta și-l vor liniști că totul ... n-a fost decât un vis, un acces prelung și grav de nebunie*. Asistăm la ineditul situației de a rămâne prizonier în propriile vise născute din obsesii. Personajul este incapabil să-și nască realitatea din vis întrucât niciun scenariu nu este dezirabil: nici frumusețea cu prețul decăderii, nici arătarea hidoasă și neprihănită nu pot înlocui imaginea iubitei pierdute, motiv pentru care Calomfir rămâne blocat între vis și realitate, în starea de nebunie indusă de obsesia care preluase controlul asupra minții sale.

Cuplul, în acest caz, nu este cel descris în momentul căutării soției, el apare ca o proiecție fără legătură cu realitatea și se impune ca hibrid între dorința implacabilă ca totul să revină la starea inițială și conștiința mutilată de suferință.

În multe nuvele natura rezonază cu stările personajului principal, le reflectă și le potențează prin culoare, prin zbuciumul anotimpurilor, prin migrarea păsărilor ori dezlănțuirea stihilor. Peisajele prefigurează stări de spirit, pericole și previn asupra unor fapte iminente, așa cum se întâmplă în nuvela *Frigul*, publicată în revista *Gândirea*, în anul 1927. Asfințitul soarelui și sângele păsării sacrificate sunt indicii ale sfârșitului tragic peste care *duhul înghețului biruitor* suflă pentru a încremeni totul *peste veci de veci*. Și în această nuvelă femeia poartă stigmatul infidelității, dar față de un partener posesiv și amenințător care o ține închisă într-un conac aflat sub paza a patruzeci de dulăi special antrenați să ucidă pe oricine le iese în cale. Peste nefericirea ei se adaugă trauma frigului îndurat în copilăria marcată de sărăcie, când aștepta în fața unei brutării și nu-și mai simțea picioarele. Apariția lui Mircea, soțul, a însemnat salvarea femeii, fără însă a salva și sufletul ei mutilat de amintirea lipsurilor și mai ales a gerului îndurat. Portretul feminin din scrierile lui Gib Mihăescu, *pendulând între demonic și angelic, este romantic prin aspirație și temperament, și în același timp modern, adaptat secolului și cerințelor vieții citadine*<sup>168</sup>. Sub scenariul clasicului triunghi conjugal soț – soție – amant, imaginea femeii este una imorală, chiar dacă apare justificată de excesele soțului, ea se prezintă ca amantă ideală, pasională, atrasă de aventura extraconjugală din nevoia satisfacerii unui erotism latent pe care soțul nu știe sau nu poate să-l consume.

În această nuvelă, pasiunea este dublată de pericolul prin care trec cei doi, mai ales Dinu, amantul, pentru a ajunge în iatacul femeii. Riscul transpare din amintirea femeii ce rememorează natura suspicioasă a soțului care, *cu ochii*

---

<sup>168</sup> Florea Ghiță, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva, 1984, p. 92

*fiintă la ea*, caută să o prevină, să o descurajeze în posibila dorință de aventură. Astfel, problema cuplului este una de fond, ea ține de manifestarea iubirii, pentru el, cu autoritate, iar pentru ea, ca formă de recunoștință având în vedere traiul îmbelșugat. Niciuna dintre aceste forme ale iubirii nu asigură un fundament solid în existența cuplului. Iar peste acestea tronează frica de forța frigului și *singurul amant – căldura* care o poate îmbrățișa și de *despărțirea căruia se cutremură*.

Zgomotele și agitația câinilor i-au atras femeii atenția și au redeșteptat spaima de a nu fi Dinu victima furiei acelei haite dezlănțuite, deși încercase să-l prevină printr-o scrisoare să nu vină la ea. Apoi larva s-a întetit, servitorii au ieșit agitați, *ceva extrem de grav* părea să se petreacă. Era o diversiune creată anume de către servitorii lui Dinu pentru a îndepărta câinii și a-i asigura acestuia calea liberă. Speriată, femeia ar fi vrut să se ferească prin somn de nenorocirea presimțită, să se trezească a doua zi când totul va fi sfârșit. Este momentul în care instinctul de conservare prevalează asupra erotismului, dar apariția iubitului risipește frica, *pentru că venise ... ritualul trebuia îndeplinit*, așa cum remarca Dumitru Șerban Drăgoi<sup>169</sup>, *voluptatea atinge culmi nebănuite*, iar deasupra fericirii femeii Frigul personalizat *privea răsător și sticlos prin mii de ochi*. După plecarea bărbatului, Frigul apare însoțit de Neprevăzut, dar ea își face curaj că întinericul va tăinui aventura consumată.

Amenințarea ia chipul vechilului care descoperă întâlnirea celor doi amanți și pretinde prin atitudinea obraznică favoruri în schimbul tăcerii sale. Scârbită de perspectiva șantajului și de mirosul specific al cojocului ud de vechil, femeia preferă Frigul și iese, într-o atitudine sinucigașă, putem spune. Același final echivoc lasă loc interpretării dacă ea alege libertatea sau moartea, aflată sub imperiul neputinței de ascunde faptele în fața soțului.

Nuvela *Sfârșitul* aflată la originea piesei dramatice cu același nume, însă cu modificări importante între cele două lucrări, propune tot o imagine a cuplului, după scindarea sa. Ea aparține aceluiași tipar de iubire neîmpărtășită, sub impulsurile unui eros chinuitor. Bîrnea, personajul principal, intră în același scenariu al întrebărilor angoasante, așteptând în parc venirea ei, cu hotărârea de a juca rolul indiferenței și al stăpânirii de sine. Apoi se oprește într-o cafenea și bravează în fața lui Gogu Gorăscu spunând că a depășit ce era mai greu: primele două săptămâni după despărțire. În realitate, Bîrnea vede peste tot femeii cu trăsăturile Madei, amână transcrierea care era ultimul pas din pronunțarea divorțului și minte că procedurile s-au încheiat. Gorăscu intuiește nesinceritatea

---

<sup>169</sup> Dumitru Șerban Drăgoi, *Gib I. Mihăescu*, București, Editura Granada, 2001, p. 65



și gelozia bărbatului, îl provoacă prin întrebări și atitudine lipsită de politețe zicând că femeia a devenit subiect de interes pentru toți, după divorțul de el. Între cei doi bărbați se simte crescând tensiunea discuției, pentru unul însemnând a mima bucuria despărțirii, pentru celălalt traducând dorința de a curta femeia liberă acum. Înfașurarea neplăcută a acestuia îl face să râdă pe Bîrnea, convins că nu există șanse de reușită și obligându-l pe Gorăscu la o demonstrație de cucerire a femeii. Apoi, în imaginația aprinsă de gelozie, fostul soț se gândește la Prundeanu, un prieten care ar putea fi pe placul femeii, iar el își rezervă rolul de amant așteptat.

Reîntâlnirea în restaurant cu femeia asaltată de amicii interesați, îl determină să plece, să pândească derularea evenimentelor la adăpostul întunericului. Furios pe el însuși, Bîrnea așteaptă să vadă cu cine va rămâne Mada în final. Prezența lui Gorăscu în preajma femeii, după ce toți ceilalți au plecat, îl supără cel mai tare. Îi urmărește pe străzi, apoi în grădina publică o ia pe o alee paralelă aflată în întuneric, sub puternica impresie că ea simte prezența lui acolo. Însă întâlnirea celor doi se precipită. Gorăscu o îmbrățișează și o sărută împotriva voinței ei, strigătele și loviturile femeii fiind fără ecou. Intervenția lui Bîrnea o salvează pe Mada de actul agresiv al lui Gorăscu, însă *mândria* caracteristică nu a lăsat-o să recunoască în fostul soț pe salvatorul său. Astfel, purtarea ei a devenit ostilă lui Bîrnea și a adoptat o atitudine prietenoasă față de Gorăscu pe care l-a luat de braț. Mai mult, la insistențele fostului soț, Mada, ajunsă acasă, îl invită pe Gorăscu înăuntru ca un gest de sfidare împotriva lui Bîrnea. Apoi revolta lui a atras atenția gardianului și s-a văzut nevoit să plece la hotelul unde era mutat de la divorț.

Personajele lui Gib Mihăescu sunt propriile victime, înainte de a fi ale altora. Neputința de a recunoaște o stare de fapt nici măcar în propria conștiință, imposibilitatea de a ieși de sub teroarea de a fi înșelați, gelozia obsesivă sau proasta gestiune a unui avantaj de moment sunt simptome ale profundelor tulburări de percepție atât asupra trăirilor proprii, cât și a evenimentelor. Nicolae Balotă<sup>170</sup> scrie despre *un viciu al posesiunii... unde gelosul e pradă unui delir, gelozia fiind, înainte de toate, o boală a imaginației*.

Mintea tulburată a lui Bîrnea fabrică halucinant apariții ale fostei soții pe care o așteaptă, își compune scene de amor din postura amantului, sau are pierderi ale conștiinței precum cea a blocării în *compartimentul ușii învârtitoare* de la hotel, toate aceste acte cu valoare compensatorie în chinul său. De la

---

<sup>170</sup> Nicolae Balotă, *Omul și opera*, prefață la vol. *Nuvele*, București, Editura Tineretului, 1969, p. 16

închipuire la întruchipare trecerea este aproape imperceptibilă pentru personajul cu memoria saturată de chipul, reacțiile și imperfecțiunile iubitei. Incapabil să disloce imaginea femeii din amintire, ca urmare a divorțului ce ar fi trebuit să-i separe spre vindecare, Bîrnea rămâne blocat între alegerile sale: el nu poate face nici transcrierea ce finaliza divorțul, nici nu-și exprimă iubirea pentru a cere împăcarea și întoarcerea acasă.

În analiza unor procese psihice, așa cum remarca criticul Eugen Simion<sup>171</sup>, *spiritul modern ... al creatorului a pierdut sensul plenitudinii, al totalității și a căpătat, în chip alarmant, o conștiință a existenței fragmentare. .. El a fost alungat de propria gândire dialectică din paradisul universului stabilizat, coerent, previzibil. Creatorul se naște în fiecare dimineață asaltat de neliniști, obligat să găsească justificări noi.*

#### **BIBLIOGRAFIE CRITICĂ**

Balotă, Nicolae, *Gib I. Mihăescu. Omul și opera*, Nuvele, București, Editura Tineretului, 1969

Balotă, Nicolae, *Labirint*, București, Editura Eminescu, 1970

Brătescu, Gheorghe, *Freud și psihanaliza în România*, București, Editura Humanitas, 1984

Carpov, Maria, *Introducere la semiologia literaturii*, București, Editura Univers, 1978

Călinescu, George, *Principii de estetică*, București, E.P.L., 1968

Cincă, Stelian, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib Mihăescu*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1995

Constantinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, București, Editura Minerva, 1977

Cosma, Anton, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, E.P.L., 1967

De Gaultier, Jules, *Bovarismul*, Iași, Institutul European, 1993

Diaconescu, Mihail, *Gib I. Mihăescu*, colecția „Universitas”, București, Editura Minerva, 1973

*Dicționar de Psihologie*, București, Editura Humanitas, 2006

---

<sup>171</sup> Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, Editura Cartea românească, 1981, p. 427

- Dicționar de Științe ale Limbii*, București, Editura Nemira, 2005
- Drăgoi, Dumitru Șerban, *Gib I. Mihăescu*, București, Editura Granada, 2001
- Duda, Gabriela, *Introducere în teoria literaturii*, București, Editura ALL Educațional, 1998
- Eagleton, Terry, *Teoria literară. O introducere*, București, Polirom, 2008
- Eco, Umberto, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, București, EPLU, 1969
- Eco, Umberto, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Constanța, Editura Pontica, 1997
- Florea, Ghiță, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva, 1984
- Freud, Sigmund, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, București, Editura Trei, 1994
- Freud, Sigmund, *Scritorul și activitatea fantasmatică în Scrieri despre artă*, București, Editura Univers, 1980
- Ghiță, Florea, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva, 1984
- Iser, Wolfgang, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, București, Editura Paralela 45, 2006
- Lăzărescu, Gheorghe, *Romanul de analiză psihologică în literatura română*, București, Editura Minerva, 1985
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, București, Editura Minerva, 1989
- Mancaș, Mihaela, *Limbajul artistic românesc în secolul al XX-lea*, București, Editura Științifică, 1991
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura Gramar 100+1
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Ed. Paralela 45, 2008
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu, 1973
- Marino, Adrian, *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului, Humanitas, 2007
- Marino, Adrian, *Modern, modernism, modernitate*, București, EPU, 1969
- Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001
- Mărgineanu, Nicolae, *Psihologie și literatură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002
- Mîcu, Dumitru, *Gândirea și gândirismul. Momente și sinteze*, București, Editura Minerva, 1975
- Mitrofan, Iolanda, *Psihologia vieții de cuplu – între realitate și iluzie*, București, Editura Sper, 2002

- Norbert, Groeben, *Psihologia literaturii. Știința literaturii între hermeneutică și empirizare*, Ed. Univers, 1978
- Pamfil, Alina, *Spațialitate și temporalitate. Eseuri despre romanul românesc interbelic*, Cluj, Ed. Dacopress, 1993
- Papadima, Ovidiu, *Gib I. Mihăescu sau arta ca formă a energiei*, Gândirea, Anul XIV, nr.10, 1935
- Petrescu, Liviu, *Realitate și romanesc*, Cluj, Editura Tineretului, 1969
- Poulet, Georges, *Conștiința critică*, București, Editura Univers, 1979
- Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, București, Editura Eminescu, 1978
- Râpeanu, Valeriu, *Scriitori dintre cele două războaie mondiale*, București, Editura Cartea Românească, 1986
- Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, Editura Minerva, 1993
- Simuț, Ion, *Diferența specifică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982
- Șuluțiu, Octav, *Scriitori și cărți*, București, Editura Minerva, 1974