

**Fenomenul proiecției în cuplul literar din *La Grandiflora*.
Actul nevrotic și refularea în nuvela lui Gib Mihăescu**

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

Abstract: *In La Grandiflora, Gib Mihaescu builds the characters' identity by mentally deconstructing them, employing lucidity (the result of an acerbic, obsessive introspection), in constant competition with the phantasm which dislocates reality and hijacks the banal events, recomposing them according to the criteria of an alienated psychology. The characters' deeds are born in a captivity of primitive emotions. Thusly, the literary couple becomes an association of vices and complexes, a negative transference of states converging to neurosis. The main character induces, against the background of his wife's jealousy and unfaithfulness, similar anguish to the other male characters by bringing disrepute to other wives. A deliberate contamination, in the attempt to vilify women, with the aim of rehabilitating his wife and saving their marriage. The erotic transference, negatively connotative, is a pattern that, apparently, leads to trivial literature, but the insertion of mystical and mythical symbols transfigures the short story artistically. The voluptuousness of the displaying the self, the engine of this universe altered by the interference of a moral code, leads to the emergence of the demonic double. Strain alternates with relaxation, unrest becomes calm, and the visceral revolt emerges and disappears contextually. There is a mystifying game that poisons and, eventually, reality reinstates, in the spirit of righteousness, the trust in a general redemption.*

Keywords: *lucidity, negative transfer, self, double demonic, fantasy.*

La "Grandiflora", publicată inițial în Viața românească (nr. 2, 3, 4 / 1926), apoi într-un volum de nuvele, alături de alte lucrări pe care autorul le-a considerat reprezentative în 1928, ulterior apărută în aproape toate culegerile postume cu opera lui Gib Mihăescu, este o nuvelă asupra căreia criticii literari au avut percepții diferite de-a lungul timpului. S-a vorbit de cele mai multe ori depre criza personajului blocat între imaginația sa fatidică și realitatea ca un dat predeterminat prin forța obsesiilor de a coagula evenimente ce devin semnificative numai în măsura în care sunt investite cu noi conotații patologice.

*Se impune o analiză în stratul cel mai profund al șirului determinărilor, asupra fenomenului proiecției descris prima dată de Sigmund Freud în studiile sale preluate apoi la o scară largă, în domeniul psihanalizei, dezvoltate și teoretizate începând cu normalitatea, până la patologic. Astfel, urmărim un model de identificare a conceptului de *proiecție* cu diferite mecanisme de apărare care se pun în mișcare ca urmare a eșecului refulării.*

Sava Manaru este personajul principal ce ni se descoperă treptat, plecând de la imaginea unui boier dintr-un mic oraș, afacerist în viticultură, petrecăreț și leader al unui grup de notorietate pentru distracțiile din cârciuma lui Alexandru Cocoșel numită cu emfază La "Grandiflora". Așteptat și primit cu multă veselie de către prietenii dornici să-i asculte glumele pline de spirit, eroul apare indispus, sub efectul geloziei în stadiul de bănuială că soția sa îl înșeală cu cel mai bun prieten al familiei, Ramură.

Demersul psihanalitic pornește de la premisa descoperită prin vocea naratorului omniscient ce îl caracterizează pe Manaru: *ochii ... răsfângeau lăcomia marinarului poposit în bordel după lunga-i călătorie, observație care vizează aducerea la suprafață a unor dorințe sexuale refulate. Asistăm la proiecția [1] personajului ca mecanism prin care un subiect se eliberează de anumite situații afective intolerabile localizând în afară, asupra altuia, sentimentele proprii, și anume tentația infidelității, în condițiile în care Manaru nu are certitudinea de a fi fost înșelat de soția sa. Sigmund Freud [2] face referire la o gelozie proiectivă, diferită de cea normală și de gelozia delirantă, prin faptul că subiectul se apără de propriile dorințe de a fi infidel atribuind infidelitatea partenerului său. În acest fel proiecția apare ca un mijloc de apărare originară și arahică prin care se identifică în lumea exterioară cauza unei neplăceri, identificare posibilă prin bipartiția la nivelul persoanei și trimiterea către altul a acelei părți a sinelui care este respinsă.*

Traseul eroului este unul aparținând demonstrației logice, plecând de la considerația că *toate sunt la fel, cârnățărese*, el caută o justificare stabilită a priori în virtutea căreia Frosica să fie exonerată. Demersul de verificare a ipotezei sale capătă proporții astronomice atunci când prietenii, în glumă, dar și din curiozitate, pretind că pleacă de la masa de petrecere către casă, însă ei se ascund în spatele gardului de unde aud interpelarea lui Ramură de către soțul gelos. Rezultatul este că gardul se rupe sub greutatea petrecăreților care fug apoi precum niște *stafii ... ferind de lumină*, imagine asemănată de Nicolae Balotă [3] cu *o piesă expresionistă în care apar scene grotești, cu lucruri și ființe distorsionate, unde fantasticul se amestecă cu burlescul*. Manaru înțelege că nu se mai poate păstra discreția asupra subiectului, dar abia a doua zi la *cafeneaua din piață* unde își reîntâlnește prietenii, ia hotărârea de a începe demonstrația salvatoare că *toți suntem la fel*, sub efectul gafei lui Zambiloiu.

Obsedat de umilința că a ajuns *lucru public* infidelitatea soției sale, furios și disprețuitor la adresa tuturor, mai ales a lui Ramură, îl fulgeră o idee – să i-o dea pe Frosica, *trebuie s-o ia, altfel....*[4] Avem, inițial, aceeași manieră pentru dezamorsarea stării tensionale ca în lucrarea *Pavilionul cu umbre* unde soția, respectiv fiica infidelă trebuie pedepsite prin a-și oficializa relația adulteră, dovedindu-se astfel că nu iubirea este ceea ce constituie temelia relației extraconjugale, ci pasiunea vine din interzicerea ei. Însă teoria personajului nu se aplică aici, nuvela *La "Grandiflora"* evoluează spre mitul biblic al căderii

în păcat prin femeia slabă în fața tentației. Manaru părăsește grupul râzând misterios, traversează piața și intră la prăvălia unde se vindeau cârnați. Vânzătoarea va fi prima victimă ce pare că se conformează tiparului femeii ușurate care s-a împotrivit neconvingător în fața avansurilor bărbatului. Astfel se va extrapola termenul *cârnățărese* primind conotația de imorale.

Octav Șuluțiu [5] vorbea despre o *analiză ascuțită, lucidă, clinică, a unui caz de gelozie morbidă*, urmărind acest raționament de compromitere a femeii ca gen, pentru a construi, astfel, circumstanțe atenuante Frosicăi. Apoi, Manaru a povestit prietenilor aventura sa din prăvălie, cu dispreț față de femeie și compătimire pentru cârnățarul Ianoș, soțul încornorat. Însă ceea ce-l aduce în zona patologicului este *satisfacția* necenzurată și nemistificată cu care își face apariția în grupul de prieteni. Satisfacerea este *de facto* acea experiență originară, decisivă în constituirea fantasmei. Redeșteptarea demonului interior se produce la reîntoarcerea sa, prin intervenția și râsul isteric al lui Zambiloiu care abia reușește să întrebe printre hohote interminabile: *Nu cumva ai greșit adresa?* Situația nu poate fi salvată de ceilalți care-l declară *beat*, iar declanșarea nenorocirii avea să fie clară tuturor în scurt timp. Manaru începe incursiunea prin casele prietenilor, cu casa lui Zambiloiu, prin intimidare, sfidându-i pe toți. Se dovedește că nu este respins de soțiile prietenilor săi, în plus ele se pricep foarte bine să adoarmă vigilența soților. În tot acest timp, Ramură, singurul bărbat neînsurat din grup, încearcă să potolească mânia când se abate brusc asupra sa, ori veselia vulgară afișată de Manaru. El primește în tăcere *ordinul* de a se însura, conștient fiind că este primul vizat de răzbunarea prietenului său.

În mod ironic, doamna Mărunțache, singura care nu fusese vizată de avansurile bărbatului din cauza înfățișării sale, își creează scenarii și minte în fața prietenilor că a fost abordată, semn pentru Manaru că *imaginea sa se reflectă în dorințele tuturor*. Omisiunea va fi corectată imediat, iar imaginea multiplelor *oglinzi* semnifică revelarea unui dublu malefic, un *alter ego* disprețuitor, îndrăzneț, lipsit de scrupule. Frontiera dintre *eu* (cel care caută recăpătarea echilibrului alături de soție) și *celălalt eu* (care își răzbună umilința de a fi obiectul ironiei prietenilor) este imperceptibilă. Cele două ipostaze sunt convergente până în punctul în care, o dată făcută, demonstrația restabilește ordinea. Doar infirmarea ipotezei că toate femeile sunt capabile să înșele face ca liniile celor două identități să-și continue traseul divergent. Avem aici două planuri: unul în care eroul suferă din cauza scindării cuplului din care face parte și caută refacerea acestuia, și altul care aparține virilității și nevoii de confirmare aflată în contrapondere cu întrebarea obsedantă – *Cum a putut Frosica să se dea gălbenușului ăstuia rotofei și scârbos?*, planuri ce afirmă, conform lui Florea Ghiță [6], o *dualitate dintre dorința cărnii și negarea ei*.

Este evidentă dedublarea personajului principal, o dedublare isterică a personalității care asimilează strategia de cucerire a doamnelor unei

emancipării a femeii, spunând că iubirea adulteră ține de o *necesitate socială*. Jură că i-a dat el însuși libertate deplină soției sale, însă în realitate Frosica avea interdicție de a reveni acasă, era exilată la țară drept pedeapsă pentru infidelitatea ei. În prezența soților, discursul lui Manaru este unul denigrator la adresa soției sale, el posedă abilitatea de a-și organiza ireproșabil afirmațiile, cu inteligență și spontaneitate. Naratorul omniscient remarcă *verva* acestuia la întâlnirile cu prietenii din saloanele pe care le frecventa zilnic. Întrezărim portretul unui Don Juan cu misiunea de a se răzbuna pentru indiscreția prietenilor săi, la adăpostul nevoii de consolare. Succesul său ajunge notoriu, fapt ce provoacă revolta soților care își propun să se răzbune. Propunerea lor este sortită eșecului. Scena care urmează se caracterizează prin comicul de situații din cauza încăierării dintre aceștia, prin comicul de limbaj pentru invectivele cu care se jignesc, imagine care vine să confirme, alături de comicul numelor (Gorunescu, Goruneanu, Zambiloiu, Ignătescu, Mărunțache etc) o ironie asemănătoare *Momentelor și schițelor* lui Caragiale. Gesturile sunt caricaturale: pumnii devin grei, bastoanele șuieră, bărbia tremură, iar peste toate acestea aflăm că Zambiloiu și-ar fi întins de bunăvoie spinarea dacă ar mai avea o frântură de speranță că-și poate apăra onoarea. În acest context, autoritar, Manaru intervine cu prezență de spirit, distruge inițiativa bărbaților și le strecoară îndoiala în suflet, întorcând întâmplarea în favoarea sa printr-o simplă remarcă spusă limpede, în noapte: *mânați-vă pe fapte, nu pe vorbe*. Naratorul atribuie cuvintelor *tâlc apostolic* iar scena se sfârșește în cheie ironică: *cu toții porniră înfrățiți și însuflețiți*.

Dincolo de o dramă conjugală, izotopia *încornorării* asigură o lectură uniformă a discursului. Astfel, remarcăm că doamnele mai fuseseră vizitate și de alți prieteni ai familiei, o promiscuitate generalizată care servește demonstrației protagonistului. Atmosfera vulgară se continuă cu descrierea locurilor de petrecere, cu atmosfera burlescă a *Hotelului București* unde existau camere numai pentru *artiste*, patru fete vopsite care cântau, dansau, flirtau și apoi alegeau cu cine merg în cameră. Aici are loc o demonstrație de superioritate a lui Manaru în amor, artiste sunt cucerite de prezența sa, îl preferă în locul lui Ramură care se străduiește inutil să atragă atenția. Victoria protagonistului se încheie cu hotărârea de a duce două dintre femeii *acasă, în patul conjugal*. Este suprema răzbunare pentru trădarea Frosicăi, înlocuirea ei cu două prostituate în văzul tuturor servitorilor casei. Toate evenimentele se circumscriu sentimentului erotic, așa cum observa Gheorghe Vrăbie [7] *toată lumea iubește și este iubită, înșeală și este înșelată, toți sunt obsedați de dragoste*.

Când credea că și-a încheiat demonstrația, privind zâmbitor *deasupra orașului întreg*, Sava Manaru apare cu un aer de stăpânitor, *se simte mulțumit peste fire*. Dorințele refulate ajung iar la nivel conștient, necenzurate. Își analizează starea dinainte, când și-o amintea doar pe soția sa, o singură femeie în cele mai intime detalii, apoi starea ulterioară despărțirii de Frosica,

când a cunoscut *femei de tot felul*. Își acceptă condiția de soț înșelat, toate femeile fiind predispuse la a înșela, iar prin statutul său de cuceritor are impresia că *poate cuprinde nemărginitul*. Acesta este momentul scindării scenei, lumea se despică și face loc să treacă soții Moraru, o provocare pentru ca demonstrația să fie validată fără echivoc. Aceștia sunt infirmarea teoriei infidelității conjugale, cea care îi restabilește echilibrul interior eroului principal. Dezechilibrul atrage dedublarea *eului*, modificare pe care Freud (*Analiză terminabilă și interminabilă*, 1937) o teoretizează prin *alterarea eului*, un montaj comportamental desemnat a face față unor pericole interne determinate, dar care pot sfârși prin a se fixa în *eu*.

Unitatea cuplului Moraru contrastează cu tot ceea ce instituie până acum naratorul. Este o armonie perfectă: fără griji, același ritm de gânduri, *zâmbind cu același zâmbet care părea că se continuă de pe buzele unuia pe buzele celuilalt*. Neamestecul celor doi soți în viața tulburată a urbei, îi ferește de pericolul pe care îl poate constitui conjunctura. În jurul lor se creează o aură, sunt percepuți cu admirație de către ceilalți, iar lipsa unei reacții clare ca răspuns la salutul lui Manaru dovedea că ei nu cunoșteau faima lui, altfel s-ar fi cutremurat *de oroare* explică naratorul, în continuare. Caracterizarea soților drept *suflete înfrățite* vine să confirme o realitate pe care eroul nostru înșelat în așteptările sale nu este pregătit să o înfrunte. Invalidarea demonstrației sale readuce lucrurile în faza inițială de conflict cu sine și cu ceilalți, chiar le agravează întrucât demontează cu ușurință tot ce el încercase cu efort vădit să arate. De aici, personajul va evolua spre psihoză, *o augmentare a trăirilor* [8] urmată de o dorință obsesivă de a corecta realitatea nesatisfăcătoare. Imaginea dublului se va manifesta în conștiința lui Manaru, pe de o parte *acel ceva cald în adâncuri ... răsunetul vag al acestui de demult ecou*, iar, pe de altă parte, *rânjetul și privirile înfipte în spatele doamnei Moraru, un joc imaginar de-a Mefisto oprind pe Margareta, cu gesturi magice, cu puteri diabolice*. Imaginea cuceritorului se metamorfozează în cea a maleficului *ucenic vrăjitor care se joacă cu inconștientul și care nu-l înalță la lumina conștiinței decât pentru a batjocori mai bine conștiința* [9]. Replierea energiilor negative se aseamănă cu o experiență mistică având toate ingredientele necesare: privire spre stele, lumină și foc neisprăvit, contopire cu infinitul, creșterea sa uriașă în noapte, puteri diabolice etc, elemente circumscrise unui timp trecut, dar nefinalizat în prezent, *imperfectul* prin care acțiunea trece din registrul real în cel imaginar. Suntem avertizați că Manaru pătrunde într-un alt tip de evaluare a stării sale obsesiv-compulsive. Naratorul vede acum primele semne ale vijeliei unde centrul de greutate se reconfigurează pe baza pulsionilor erotomaniei sale, *acel fluid diabolic* sub forța căruia crede că poate depăși orice obstacol astfel că *toate femeile să-i recunoască virilitatea*. Acest *gând nou* trădează voluptatea etalării sinelui și, îndârjit, pătrunde curajos în casa descuiată a familiei Moraru știind că soțul nu este acasă, sub pretextul unei discuții despre

afaceri, bărbatul apelează la armele obișnuite ale seducției. Surpriza respingerii sale vehemente de către femeie nu îl descurajează. El devine agresiv și încearcă să o ducă forțat în dormitorul conjugal, dar ea se zbate cu toată forța, îngrozită, apoi îl lovește cu un sfeșnic electric mobil și reușește să scape. Manaru primește aproape paralizat lovitură, o împotrăvire pe care nu a mai întâlnit-o până atunci și are o *grozavă presimțire*. Revenirea femeii cu un revolver în mână drept argument decisiv, restabilește un echilibru de forțe, repune în ordine inversă întrebarea esențială dacă *ea*, soția lui, s-a zbatut. El promite să plece dacă găsește un răspuns, în timp ce dublul lui demonic o întreabă dacă abordarea ar fi fost alta, neagresivă, șansa de a o cuceri ar fi existat. Întâmplarea se încheie cu amenințarea că se va reîntoarce, iar dimineața următoare îi confirmă cu o puternică durere în tâmpla lovită, regresia trăirilor și agravarea stărilor sale obsesive.

Imaginația protagonistului reface jocul scenic al seducției soției sale de către Ramură, o luptă prefăcută, formală, fără nimic din demnitatea și hotărârea doamnei Moraru de a-și apăra onoarea. Zbaterea lui este sinonimă cu alunecarea în abisul isteriei: amintirea primilor fulgi de zăpadă din anul trecut, *sărbătorirea apariției lor în trei* denotă o strategie ficțională preferată a lui Gib Mihăescu – triumphiul conjugal. Tensiunea rivalității dintre masculi proiectează în subsidiar profilul personajului delirant cu o puternică trăsătură narcisică dominantă. Natura, după modelul romantismului, îl însoțește pe Manaru în plimbarea sa, o *fulguală neputincioasă, o întoarcere rușinoasă, înfrângere* ce strecoară îndoiala că ar putea exista o femeie castă în șirul de Eve prihănite. Retrăirea în mijlocul naturii a respingerii categorice din partea femeii, aduce la suprafață dublul malefic orientat spre pângărirea oricărei forme de puritate, la adăpostul apelativului *canalie*, acesta fiind momentul în care se naște *fantasma (un călăreț înalt cât dealul pe care-l călca)*. Gândirea protagonistului se fragmentează, iar trăirile sale sunt un colaj de frânturi de realitate și imaginar peste care domină tristețea. Un moment de luciditate determină eroul să-și facă semnul crucii pândind *arătarea sinistră* ce dispăruse.

În articolul *Fantasme isterice și relația lor cu bisexualitatea* (1908), Freud [10] explică existența *fantasmelor inconștiente, considerate precusoare ale simptomelor isterice, ca fiind în conexiune strânsă cu visele diurne*, scenariile care vin să postuleze o suprarrealitate a *eului alterat* ce înregistrează ca premonitorii aparițiile inexplicabile rațional. Analiza lui Freud vizează antropologia din perspectiva creativității umane capabile să investească evenimentele cu sensuri aduse în conștient din stratul inconștient, prin conflictul intrapsihic.

Prin atitudinea ei, Morărița se împotrăvea *prăbușirii generale*, restabilirea o lume pe temelii de la începutul creației biblice. Manaru o urmărea ca un *caraghios* printre tarabele din piață și interpreta emoționat fiecare gest ori privire a femeii, obsedat să citească dincolo de indiferența afișată ostentativ față de el. Mai mult, în insistențele lui de a încheia o afacere cu soțul femeii,

drept paravan pentru adevăratele sale intenții, nu avusese nicio clipă bănuiala că domnul Moraru ar ști cele întâmplate, însă poarta ferecată cu lanțuri era un indiciu clar că se întâmplase ceva. Aici începe delirul lui Manaru, un Eros dezlănțuit, chinuit de *nebunia curiozității*, de *închipuirea lui înnebunită* și de *jăratecul poștei*. Imposibilitatea de a o mai aborda îi inducea asemănarea sa cu un asteroid care se învârtește obsedant și de *prisos* în jurul soarelui, fapt ce-l cutremură întrucât îi amintea de un prieten aflat în ospiciu ce se credea burghiu. Slăbit și stăpânit de halucinații, bărbatul constată că a venit primăvara, că se redeschide *Grandiflora*, eveniment ce îi reîntărește încrederea în puterea sa de seducție, îl remontează. La ridicarea întinericului, în grotescul petrecerii aici, el află că soțul Moraru este plecat de acasă și se declanșează acel resort care îi poruncește să treacă peste toate obstacolele până la Morărița. Trecu prin curtea unui vecin în cea a soților Moraru și trezi câinii de pază, aproape să fie sfâșiat. O slujitoare ieși să vadă ce se întâmplă, iar Manaru îi plăti pentru ajutorul de a intra în casă. Aceasta plecă la piață, lăsându-i cale liberă pînă la camera cuconeii. Bărbatul profită de conjunctură și intră în camera femeii punându-și în aplicare planul mârșav. Plânsul ei nu se oprea nici sub promisiunea discreției lui, nici prin explicația *morală* a agresiunii, aceea că fiind toate la fel, el își va putea ierta nevasta și o va chema acasă.

La plecare, mulțumit de reușita sa, el observă *fantasma – călărețul decapitat*, dar merge grăbit să pregătească întoarcerea acasă Frosicăi. Își schimbă hainele și ieși iar în oraș, apoi merse la gară pentru a-l întâmpina pe Moraru la venire și a savura victoria sa. Însă un fapt necunoscut lui tulbură spiritele, iar oamenii agitați spun că soția lui Moraru s-a sinucis cu trei împușcături. Dacă în celelalte situații, deturnat în punctul împăcării cu sine, Manaru găsește o cale, un joc mistificator al măștilor de seducție, în această situație subscriem lui Mihail Diaconescu [11] care afirma că *femeia onestă dărmase tot eșafodajul cinismului său* prin refuzul de a accepta rușinea, urmat de sinuciderea sa. Este factorul declanșator al stării de nebunie, raționalul apare blocat de imaginea *moartei care plânge*, în timp ce fizic, bărbatul trece *mut și palid* printre ceilalți, *merge în gândul lui turbat*. Venirea lui Ramură în mijlocul evenimentelor și declarația lui tranșantă că e o tragedie ce *nu ne privește* moartea femeii pe care și el o curtase fără succes, produce acel declic de redirecționare a furiei ajunse în alt stadiu al frustrării, de necontrolat. În mintea lui Manaru revine întrebarea cheie dacă Frosica măcar s-a împotrivit și îl abordează pe rival cu o calmitate suspectă pentru a se lămuri. Presimțirea că există o legătură între el și femeia moartă, îl îngrozește pe Ramură nevoit să răspundă cum se pricepea mai bine ca să potolească mânia crescând a soțului înșelat. Doar că nu exista nimic în stare să atenueze alienarea mintală descătușată în forța cu care Manaru stângea *gâtul alb și gras* al adversarului său. Actul de demență conferă puteri nebănuite protagonistului, astfel încât nimeni dintre cei prezenți nu îi

poate descleșta pe cei doi bărbați. Pe figura tumefiată a lui Ramură se întipărește neînțelegerea de a pieri ucis prin sugrumare în mijlocul unei mulțimi, să nu intervină nimeni eficient. Imediat după uciderea rivalului, Manaru se arată nemulțumit că lucrurile au ajuns atât de departe, fără a fi părăsit de cinism. Plecă spre postul de poliție pentru a se preda, însă în actul rațiunii sale fracturate apare altă dorință stringentă, aceea de a revedea o icoană pictată pe un perete al bisericii cu alungarea din rai a primilor părinți, Adam și Eva, o icoană cu o femeie pe care o țin dracii deasupra flăcărilor, ca pedeapsă. Ca ultimă formă de deciptare a mesajului pe care se străduia să-l interiorizeze, Manaru o identifică pe soția sa cu femeia din pictură, dar în realitatea dublului său, el o așteaptă în antreu și o sugrumă în clipele plăcerii, apoi imaginația lui rătăcită compune scene cu foc și clești, în timp ce este arestat. *Eșecul lui*, ne spune Stelian Cincă [12], vine din concepția estetică a scriitorului care nu vrea să-și lase personajul nepedepsit pentru atâtea încălcări ale moralei.

Nuvela se încheie cu imaginea *fantasmei* la orizont, un cap tăiat ca un astru al iadului descins peste o lume vinovată ce își așteaptă izbăvirea. Rolul acesteia poate fi considerat mitic, cu trimitere la actul criminal ce defulează tensiunea unei conștiințe rătăcite în obsesia răzbunării. Astfel, se afirmă, în contrapondere, conform gândirii freudiene, două principii opuse: ale vieții și ale morții (Eros și Thanatos), dar se evidențiază și concepția că prin moarte păcatul nu devine veșnic, fapt ce transmite lectorului speranța într-o redempțiune generală, într-o lume forțată să internalizeze preceptele morale pentru a supraviețui.

Note

1. Roland Doron, Françoise Parot, *Dicționar de Psihologie*, București, Editura Humanitas, 2006, p. 617
2. Sigmund Freud, *Nevroza, psihoza, perversiune. Opere esențiale* (vol. 7), București, Editura Trei, 2010
3. Nicolae Balotă, *Antologie (Omul și opera)*, la Gib Mihăescu, *Nuvele*, București, Editura Lyceum, 1969, p. 2.
4. Gib Mihăescu, *Nuvele*, București, Editura Albatros, 1986, p. 15
5. Octav Șuluțiu, *La Grandiflora*, recenzie în *Viața Românească*, XX, nr. 5-6, 1928, p. 330
6. Florea Ghiță, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva, 1984, p. 91
7. Gheorghe Vrabie, *Gândirismul (Istoric, doctrină, realizări)*, București, Editura Cugetarea, 1940, p. 273
8. Norbert Groeben, *Psihologia literaturii*, București, Editura Univers, 1978, p.102

9. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol.2, București, Editura Artemis, 1995, p.290
10. Sigmund Freud, *Fantasme isterice și relația lor cu bisexualitatea*, (1908), apud Jean Laplanche, J. B. Pontalis, *Vocabularul psihanalizei*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 155
11. Mihail Diaconescu, *Gib I. Mihăescu*, București, Editura Minerva, 1973, p.87
12. Stelian Cincă, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib I. Mihăescu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1995, p.53

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- Andronescu, Șerban, *Analogii estetice – Teoria spațiului-timp în arte și literatură*, Editura Fundația România de Măine, București, 1998
- Antofi, Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania/The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.63 / 2012, pp.22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812047386>
- Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide*, București, Editura Eminescu, 1974
- Balotă, Nicolae, *Gib I. Mihăescu. Omul și opera*, Nuvele, Editura Tineretului, București, 1969
- Balotă, Nicolae, *Prefață la ediția Gib I. Mihăescu*, Nuvele, Antologie și prefață, text stabilit, tabel cronologic și bibliografie de Ion Nistor, București, Editura Tineretului, 1969
- Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, 1936
- Brătescu, Gheorghe, *Freud și psihanaliza în România*, București, Editura Humanitas, 1984
- Carpov, Maria, *Introducere la semiologia literaturii*, București, Editura Univers, 1978
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1941, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, București, Ed. Minerva, 1982
- Călinescu, George, *Principii de estetică*, București, E.P.L., 1968
- Cenac, Oana, *General aspects of current political terminology*, în *Lexic politic - discurs politic*, 2014, pp.124-130, ISBN:978-606-17-0633-4.
- Cincă, Stelian, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib Mihăescu*, Craiova, Scrisul Românesc, 1995
- Constantinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Antologie, postfață și bibliografie de G. Gheorghită, București, Editura Minerva, 1977
- Cosma, Anton, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977

- Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura pentru Literatură, 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
- Dicționar de Științe ale Limbii*, București, Editura Nemira, 2005
- Drăgoi, Dumitru Șerban, *Gib I. Mihăescu*, Editura Granada, București, 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 poeziile contemporane*, Prefață și traducere de Cornel Mihai Ionescu, București, EPLU, 1969
- Eco, Umberto, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Editura Pontica, Constanța, 1997
- Florea, Ghiță, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva, 1984
- Freud, Sigmund, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, București, Editura Trei, 1994
- Freud, Sigmund, *Scriitorul și activitatea fantasmatică în Scrieri despre artă*, București, Editura Univers, 1980
- Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului românesc interbelic – o posibilă tipologie a romanului*, București, Editura Libra, 1998
- Ifrim, Nicoleta, *Memory and identity-focused narratives in Virgil Tănase's 'lived book'*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 19.2 / June 2017, Purdue University Press, pp.1-10, accesibil la adresa <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/4/>, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2942>
- Irimia, Mihaela, *The Stimulating difference. (Avatars of a Concept)*, Editura Univ. București, 1995
- Iser, Wolfgang, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Editura Paralela 45, București, 2006
- Lăzărescu, Gheorghe, *Romanul de analiză psihologică în literatura română*, București, Editura Minerva, 1985
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, București, Ed. Minerva, 1989
- Mancaș, Mihaela, *Limbaajul 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, Editura 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
- Milea, Doinița, *Intertextual as a pretext for the operation fictional text*, în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, 2014, pp.20-26, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, ISBN 978-606-17-0623-5.
- Mircea Lăzărescu, Ovidiu Bumbea, *Patologie obsesivă*, Ed. Academiei Române, Buc., 2008.
- Mitrofan, Iolanda, *Psihologia vieții de cuplu – între realitate și iluzie*, București, Editura Sper, 2002
- Norbert, Groeben, *Psihologia literaturii. Știința literaturii între hermeneutică și empirizare*, Editura Univers, București, 1978
- Pamfil, Alina, *Spațialitate și temporalitate. Eseuri despre romanul românesc interbelic*, Cluj-Napoca, Editura Dacopress, 1993
- Papadima, Ovidiu, *Gib I. Mihăescu sau arta ca formă a energiei*, Gândirea, 1935,
- Petrescu, Liviu, *Realitate și romanesc*, Cluj, Editura Tineretului, 1969
- Philippide, Alexandru, *Gib I. Mihăescu, Brațul Andromedei*, București, Viața Românească, 1930
- 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, Minerva, 1993
- Simuț, Ion, *Diferența specifică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982
- Șuluțiu, Octav, *Pe margini de cărți*, Editura Miron Neagu, Sighișoara, 1938