

**Relecturi ale romanului interbelic românesc în grilă psihocritică.
O analiză a structurii obsesive și modele de interacțiune ficțională în
romanul lui Gib Mihăiescu**

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

***Abstract:** In his early novels, the author creates, through his characters that focus on their own obsessive wishes, a fictional universe on the brink of consciousness, characterized by intrusive thoughts and impulses, where no relationship can ever survive. The psychoanalytical theory provides certain criteria for a possible interpretation, due to which the reader's attention can be easily drawn towards the distorted perceptions that sometimes can lead to depersonalization.*

***Keywords:** psychocriticism, fictional inter-relation, Gib Mihaiescu.*

Analizat ca parte integrată în perioada interbelică a romanului românesc modern, perioadă marcată de o activitate de creație intensă, complexă și variată ca arie tematică și tehnici narative, romanul lui Gib Mihăiescu reflectă la nivel social și politic achizițiile societății moderne din prima jumătate a secolului al XX-lea, dar și provocările depășirii unui război mondial, în contextul frământărilor istorice care vor conduce la cel de-al doilea război mondial.

Tematica romanelor sale aduce în atenția cititorului o viziune caleidoscopică asupra acestei perioade prin universul ficțional în care teme alese îi sunt subsumate atât rolul de organizare textuală, cât și funcția de control prin stabilirea unor granițe ficționale ce duc la recunoașterea prin intermediul naratorului a unor categorii precum: realul, posibilul, imaginarul, absurdul etc. Astfel, primul roman al lui Gib Mihăiescu, *Brațul Andromedei*, apărut în 1930, surprinde scena politică a vremii, cu intrigi și jocuri de culise, speculații ale unor momente prielnice ascensiunii politice într-un târg provincial, dar și compromisuri prin care opoziția va prelua puterea de la partidul aflat la conducere. Evenimentele se structurează în jurul a două idei principale: influența politică și socială ca deziderat, apanaj al unui personaj puternic ce determină schimbarea nu doar este implicat aceasta, și intrigile unui amor de consum, considerat *aprioric*, înaintea găsirii persoanei iubite [Gib Mihăiescu, 1989: 41]. Naratorul nu este *textualizat*, el își locuiește personajele pe rând, păstrând obiectivitatea persoanei a III-a, însă își arogă libertatea de a marca subiectiv / afectiv

unele momente prin intervenții scurte, cum ar fi: *Andrei Lazăr nu se înșelase prea mult...*, indici textuali care trădează un narator omniscient, responsabil cu interpretarea și motivarea stărilor de conștiință ale personajelor.

În această *lume bogată în tonuri sumbre*¹ [Ovidiu Papadima, 1935:489] ai cărei reprezentanți de vârf sunt domnul Vucol Cornoiu și soția sa Zina, remarcăm personajul Andrei Lazăr, *profesor de matematici și de științe*, ce rămâne *indiferent la seducțiile vieții politice, izolându-se în preocupări absolut pure*² [Dumitru Șerban Drăgoi, 2001:94]. El apare dominat de o *regresie obiectală* [Dicționar de psihologie, 2006: 663] pe fondul unei impresii puternice din copilărie privind posibilitatea construirii unui *perpetuum mobile*. Fascinația pe care mecanismul o produce asupra sa, dar și pasiunea pentru astronomie în care investește mult timp și prea mulți bani din salariul lui de profesor, așa cum observa domnul Cornoiu la începutul romanului, ajută la conturarea unui personaj timid și stângace, incapabil să-și ordoneze emoțiile și să le exprime coerent, cu un aspect de *copil precoce* în viziunea doamnei Cornoiu. Aceasta, ca urmare a unor pulsuni materne, va încerca să se apropie erotic prin transcenderea stărilor de afecțiune inițiale, însă intenția îi va fi anihilată de regresia libido-ului lui Andrei Lazăr asociată stării de cantonare a vieții psihice într-o lume imaginară. Remarcăm nevoia acestui personaj de a rătăci la periferia orașului pentru a-și pune ordine în gânduri, fapt ce sugerează că spațiul interior are nevoie de stimuli noi (a se vedea pericolul câinilor), în fond o stare autistă, consecință directă a disocierii grave, a prăpastiei de netrecut dintre viața interioară și cea exterioară care nu doar că nu se pot armoniza, dar nu-și găsesc nici măcar un punct de convergență. Va trebui să-i refuzăm acestui personaj statutul de geniu neînțeles (Hyperion) sau de intelectual situat deasupra uzanțelor cotidiene, întrucât existența sa este tulburată de o *fantastică plăsmuire* atât de puternică încât, la momentul primei întâlniri amoroase în propria casă cu Zina Cornoiu, atenția personajului Andrei Lazăr și strădania lui se îndreaptă tot către aparatul său pe care îl vede mereu populat de *micii demoni ai lui Maxwell*, piedici în calea realizării visului său. Destinul lui este unul tragic, el se va sinucide ca urmare a unei stări de luciditate în care a conștientizat amăgirea sa cu tainele irealizabilului, fiind catalogat de critica vremii drept *un exaltat, un inadaptat*³ [Alexandru Philippide, 1930:145-147] ce își suprimă viața atunci când își vede spulberate iluziile.

Romanul reușește să individualizeze și alte forme de manifestare aflate la granița patologicului prin personajele sale despre care evidențiem în permanență că sunt convenții literare, deci nu le putem supune unei

analize psihologice cu pretenție de rigoare științifică. În acest sens, celelalte trei figuri masculine centrale: Vucol Cornoiu, Nae Inelescu și Grigore Nedan manifestă adicție erotică, sub diferite forme. Domnul Cornoiu este atras sexual de fosta soție ca manifestare a puterii sale în plină ascensiune (ajunge ministru), iar indiciul apropierei de patologic este și dorința pe care nu și-o poate reprimă de a numi cele două femei din viața sa cu apelativele de *Iosefina* și *Maria Luiza*, ambele soții ale lui Napoleon cu care se identifică eroul nostru. În realitate, el reprezintă imaginea unui parvenit lipsit de scrupule și capabil să comită cea mai gravă formă de agresiune – crima, executată la comanda sa. El își agresează fosta soție cu scopul satisfacerii poftelor sexuale, își folosește prietenii ca instrumente de propagandă politică, se mistifică în permanență (chiar și în relația cu soția sa, Zina care îi admiră unele trăsături de caracter), se circumscrie unui comportament egocentric în care totul apare construit având în vedere propria persoană, dar care *apare șters ca ministru*⁴ [Mihail Diaconescu, 1973:186], incapabil să se ridice la înălțimea funcției deținute.

Personajul Nae Inelescu, *omul faptei* cum îl numește domnul Cornoiu, deși face parte dintre cei interesați politic de instaurarea opoziției la conducerea țării, totuși, beneficiul propriu pe care îl urmărește, nu are în vedere importanța funcției sale după alegeri, ci avantajele, mobilitatea aferentă postului de inspector școlar, acest statut hrănindu-i singura sa pasiune, aceea de a sonda necunoscutul plin de femei mai mult sau mai puțin vulnerabile, niciodată descurajat în demersul său cuceritor. *Aventura* este cuvântul său de ordine, trăită sau imaginară, ea reprezintă manifestul și cartea de vizită cu care se prezintă în fața celorlalți, lăudăros până în pragul caricaturii⁵ [Alexandru Protopopescu, 1978:203], Inelescu nu ezită să recurgă la investirea libidinală a tuturor acțiunilor sale: mersul cu trenul, vizita la prieteni, întâlnirea în oraș cu diferite persoane etc. Obiectul dorințelor sale este *femeia* care, conform spuselor proprii, trebuie să aibă o singură calitate – *să fie mereu alta*. Caracterul său, posibil cel mai decăzut în privința investirii proprii într-o relație amoroasă, este, de asemenea, cel mai tenace în cucerirea *femeii*. Nae Inelescu, în final, va reuși să o seducă pe frumoasa doamnă Cornoiu, moment marcat în conștiința frustrată a lui Andrei Lazăr prin observația asemănării acestuia cu un *pitic înfierbântat de rutul cel mai josnic*. Manifestarea sa exclusiv carnală în apropierea oricărei femei îl aduce în zona patologicului (narcisism), iar drama lui apare sintetizată elegant de către criticul George Călinescu prin precizarea că *e un însetat de ideal feminin care se satisface cantitativ*⁶ [George Călinescu, 1941], pentru că obiectul real al iubirii sale este, de fapt, propria persoană.

Urmând această cale propusă de Nicolae Balotă⁷ pentru un alt roman al lui Gib Mihăescu, de a *supune unei analize psihologice (ca un caz posibil)* cel de-al treilea personaj menționat, Grigore Nedan, își contruiește un ideal feminin în *noapți de insomnie*, redactează scrisori înflăcărâte adresate doamnei Cornoiu la adăpostul anonimatului, texte în care pledează pentru *femeia înaltă, impunătoare prin proporții, aducând în primul rând argumente de ordin mitologic* [Dumitru Șerban Drăgoi, 2001: 101]. Modelul feminin îl va găsi în bordelul târgului, o figură grotescă, autoritară și infidelă, care nu va ezita să facă propuneri indecente prietenilor lui Nedan când aceștia le trec pargul casei. Paradoxal, în momentul în care personajului nostru i se oferă șansa unei relații cu frumoasa doamnă Cornoiu, el suferă un episod de impotență sexuală, din considerente psihice, nu organice, așa cum vom observa imediat ce se întoarce la Berta lui. Asistăm și aici la o disfuncție din zona patologicului, o fixație care împiedică trecerea de la un stadiu la altul al dezvoltării unei relații, practic o formă de perversiune ce relevă persistența unei scheme de satisfacere indefinit repetate. Berta este totuși o femeie inteligentă care știe să speculeze slăbiciunile partenerului ei, își dozează abil porția de afecțiune, amenință și devine agresivă inclusiv în jocul erotic.

Tensiunea senzuală, bine observată de Octav Șuluțiu în revista *Familia*, seria III, anul II, 1935, este dublată de *patologia obsesiei*, ca strategii epice în jurul cărora se coagulează firul narativ, prin explorarea instinctelor primare cu o evoluție gradată progresiv a *picanteriei*, unde *oamenii au nevoie de dragoste ca de aer* [Ovidiu Papadima, 1935: 493].

Din aceeași categorie patologică descinde și frumoasa doamnă Cornoiu, prenumele ei, Zina, făcând trimitere la apelativul *zîna*, trofeu râvnit la care se închină toți bărbații. Principala trăsătură de caracter a eroinei noastre este erotomania căreia îi sunt subsumate calități precum sensibilitatea și rafinamentul. Astfel, pornirea cu tendințe de exaltare în a-și găsi adoratorul care i se adresează în scrisori se va tempera grație atributelor structurii sale psihice, așa încât de multe ori se va retrage scârbită de câtă josnicie se poate ascunde într-o privire, sau un gest. Reținem aici schimbarea de perspectivă naratorială asupra doamnei Cornoiu, prin căderea ei în tentație, în realitate asistăm la căderea în banal, atunci când, coborând din tren împreună cu Nedan, ea devine de nerecunoscut, *un soț și o soție* pentru privirea atentă a lui Andrei Lazăr.

O analiză favorabilă a romanului a făcut și Izabela Sadoveanu în *Adevărul literar și artistic*, nr. 488, p.7: "*Romanul ... e tratat nu cu ceea ce*

numim vigoare artistică, dar e nervos și are o altă nuanță de vigoare, aproape o duritate, ceva din duritatea celui ce a petrecut vremuri în tranșee”.

Narațiunea romanului *Brațul Andromedei* este una cronologică, evenimentele se succed prin tehnica înlănțuirii cu utilizarea unor sintagme temporale precum: *După masă, Cornoiu ațipi puțin; Comitetul executiv al partidului se adunase; După ce consfătuirea propriu-zisă se termină, etc*, o modalitate lineară de abordare a firului narativ prin utilizarea perfectului simplu și a stilului indirect liber.

În aceeași tonalitate este receptat un alt roman de început al carierei lui Gib Mihăescu, *Femeia de ciocolată*, asemănător celui analizat anterior *prin natura conflictelor de manieră nuvelistică, aducând o tipologie de inadapabili, proces determinat de structura lor sufletească, eroi obsedați de neputința atingerii idealului erotic*⁸ [Florea Ghiță, 1984:161].

Publicat ca nuvelă în revista *Gândirea* (1925), dezvoltat și republicat în anul 1933, romanul urmărește aceeași tematică a inadapării sociale și a obsesiei erotice proiectate prin figura personajului Lucian Negrișor psihanalizat din perspectiva crizei declanșate de triumfiul amoros în care se află alături de Eleonora și Modreanu, rivalul său. Convins că primește mai puțină afecțiune din partea femeii decât celălalt, Negrișor încearcă să compenseze prin îngrijorarea acesteia ca el să nu facă o faptă necugetată, respectiv să se arunce de la etajul al patrulea. Sentimentul de gelozie preia controlul asupra gândirii lui, îi anihilează instinctul de autoconservare și reduce scena sinuciderii imaginate numai la impresia produsă asupra femeii. Exigența posesiunii exclusive rezultă din conflictul cu realitatea al personajului principal devorat de stări halucinante pe care le proiectează asupra unui ferăstrău electric instalat în fața imobilului Eleonorei. Tot ca metodă a compensației, dar de această dată îndreptată spre propria persoană, mașinăria devine instrument de tortură, ea sfâșie trupul lui Modreanu, reușește chiar să primească tacit acceptul femeii care se resemnează în fața supliciului. Toate aceste scenarii satisfac la nivel imaginar eroul nostru, el se consideră victimă și simte nevoia de a rătăci pe străduțe periferice, necunoscute și obscure, caută un refugiu la marginea conștiinței, un loc populat cu fantasmе inconștiente (chipuri nenumărate de Modreni îl întâmpină prin figurile copiilor care se joacă), structuri subiacente unor stări manifeste ce pun în scenă dorința schimbului de rol și declanșează operația de apărare primitivă prin salvarea unui băiat devenit ținta violenței altor copii. Acest episod îi determină întoarcerea asupra propriei persoane, Negrișor face cunoștință cu mama copilului, Șari, o prostituată de cartier, asemănată prin culoarea tenului cu femeia iubită, și

se consumă un moment erotic care poate fi subsumat unei stări de refulare întrucât acționează asemenea unui resort ce smulge personajul din abisul deznădejdi și îi redă o firavă luciditate prin care acesta reușește să se obiectiveze, comparând cele două femei și alegând prostituata pentru generozitatea ei, decât ipocrizia *domnișoarei de lume bună* a Eleonorei.

Retorica personajului Negrișor se va modifica, va căpăta echilibru și dinamică odată cu dispariția misterioasă din peisaj a rivalului bănuțit că a fost ucis în mod bestial, de nerecunoscut. Însă eroul nostru nu depășește starea de dezechilibru interior, el pretinde să-i fie recunoscută capacitatea de a alege sacrificiul suprem în schimbul căruia dorește împlinirea erotică. Eleonora, personaj lipsit de adâncime care trăiește mai ales prin drama și confesiunea lui, este îngrozită de actul mărturisirii gândindu-se că Negrișor ar fi capabil de crimă, dar curiozitatea o învinge, rămâne calmă și speră să smulgă o declarație. Odată cu alungarea bănuțelilor, eroina este cuprinsă de un acces de râs, ea nu dorește niciun sacrificiu, mai mult, își imaginase că va primi o declarație de iubire. Propunerea lui era de natură pur erotică iar femeia ar fi cedat totuși, dacă n-ar fi venit, pe neașteptate, însuși Modreanu ce fusese plecat, nu ucis. Zbaterea protagonistului se reia, *prăpastia* de sub fereastră generează iar fascinația abisală asupra sa și, când alunecă, este salvat în ultima clipă de la cădere de către ceilalți doi, Eleonora și Modreanu, cu impresia că totul este o farsă de prost gust din partea lui Negrișor. Înțelegem mai bine în acest fel, rolul numelui cu formă diminutivală ce trădează afecțiune, însă rădăcina substantivului propriu (adj. *negru*) arată adevărata natură a personajului.

În consecință, femeia îl alege pe Modreanu drept soț, preferând calmul, logica și stabilitatea inspirate de acesta, decizie care va induce unor critici literari ai vremii concluzia că *femeia e incapabilă a înțelege sacrificiul de care e capabil un bărbat când o iubește*⁹ [Octav Șuluțiu, 1938:286].

Remarcăm și pornirea antropofagă a lui Negrișor față de Eleonora pe care o vede sub forma unei prăjituri topindu-se în gura lăcomă, impresie din sfera patologicului, departe de a genera plăcerea, cu rol de accentuare a stării de frustrare prin voluptatea imaginativă. Criza personajului este amplificată de convingerea că Modreanu nu ar fi avut nevoie de vreun sacrificiu ca să obțină grațiile femeii, fapt care îi va fi confirmat chiar de Eleonora în seara revenirii acestuia din călătoria sa.

Se pot identifica mai multe momente de scindare a realității și mimarea în mintea personajului Negrișor a unei stări de transgresiune a granițelor impuse de accesul limitat la cunoașterea în profunzime a lucrurilor. Experiența se produce acasă la Șari, în așteptarea femeii

împărțite între partidele de amor plătit și copilul care trebuie hrănit și dus la culcare. Scurgerea timpului înregistrată de ceasornic se transformă într-o evadare onirică, se modifică raportul dintre timpul cronologic și cel subiectiv, psihologic, *minutele urcă, ... se învârtesc printre roțițe și așteaptă în dosul cadranelor albe, ca sufletele înghemuite în fața marelui hiat al necuprinsului*. Fluxul continuu își legitimează rostul prin supunerea lui față de legile gravitației, legi implacabile impuse fără discriminare tuturor. Confruntat cu ceasul propriu, ornicul pare că își mișcă limbile mai greu, astfel timpul se relativizează, începe o criză de identitate în care Negrișor se imaginează savant, recunoscut alături de Newton, Bergson, Einstein..., spre mirarea celorlalți care îl privesc cu admirație. *Eroul pare un complexat întârziat în atitudini infantile, în care nevoia de ocrotire amestecată cu impulsuri erotice predomină. Psihopatia lui e evidentă.*¹⁰ [Mihail Diaconescu, 1973:240]

Logica psihanalitică, începând de la Sigmund Freud, atribuie termenul de paranoia manifestării delirului sistematizat în care domină tematica persecutivă și stările de halucinație. Dialogul provocator cu sinele dedublat și apariția *Negrișorului viziune* care stă picior peste picior plutind deasupra prăpastiei, fixează în cadrul simbolic neputința, *celălalt* (în maniera dublei reflecții) își exercită propria fascinație. Mai mult, trecerea de la imaginar la real, și invers, se face foarte repede. După episodul capitulării în fața rivalului său, protagonistul refuză orice legătură, inclusiv invitația la nunta celor doi. Rătăcirile sunt înlocuite cu așteptarea la gară a lui Modreanu pe care natura meseriei îl obliga să călătorească, prilej imaginar de a-i declanșa acestuia gelozia că el rămâne, implicit că o va vizita pe Eleonora.

Întâmplările iau însă o altă întorsătură, are loc o întâlnire surpriză cu Șari care pleca în America pentru o moștenire impresionantă și era însoțită de un ofițer în rezervă devenit soțul ei ca soluție de compromis pentru salvarea onoarei sale în fața rudelor de acolo. Acum Negrișor află că ea îl așteptase, că a plâns, apoi s-a resemnat, urmându-și drumul spre o viață mai bună. Tentația de a fugi împreună eșuează, proaspătul soț revine după aranjarea unor bagaje și întrerupe orice plan. Cei doi bărbați fac cunoștință, beau împreună, apoi cuplul pleacă, lăsându-l pe Negrișor ca pe un *cadavru jefuit*. Este, deci, o a doua capitulare în fața rivalului, moment care îi declanșează furia de a merge acasă la Eleonora cu orice risc, în subconștient.

Asemănarea dintre cele două iubiri neîmplinite se dezvăluie cititorului prin rememorarea contextului și veselia nefirească dinaintea ruperii relației lui Negrișor cu cei doi soți, asemenea serii în care frica de cel

întors din morți, Modreanu, s-a transformat imediat în răs isteric la cei trei protagoniști, răs cu rol de supapă pentru reglarea tensiunii narative acumulate. *Reacțiile sunt exagerate, false, deplasate* [ibidem], le putem numi reacții simptom care aplică o mască diferită fiecărui personaj. Astfel, Modreanu înțelege la întoarcerea sa evoluția legăturii dintre Eleonora și Negrișor, speră să recupereze avantajul pierdut și face tot ce poate - trivializează, bagatelizează orice acțiune pentru căderea celuilalt în derizoriu. La rândul ei, protagonista eliberată de spaima revenirii sub formă de strigoi a celui crezut decedat, se lasă iar sedusă de compania lui Modreanu pe care o preferă în mod evident și nedisimulat. Ambele personaje înregistrează o evoluție ce are la bază înțelegerea situației de fapt și alegerea în consecință. Singur, Lucian Negrișor se întoarce la momentul zero, incapabil să priceapă că metoda lui este sortită eșecului, amenințările sale cu sinuciderea au efectul opus celui așteptat de el. Întrebarea *Cine vorbise?* cu referire la el însuși traduce în mod elocvent evadarea în imaginar de unde putea fi oricine și controla orice, chiar și moartea rivalului, în timp ce în realitate ceilalți doi *se dăduseră atât de mult unul ascultării celuilalt, că parcă erau înlănțuiți în cea mai impudică îmbrățișare*.

Văzut în oglindă, evenimentul care se repetă în localul gării, aflat în compania lui Șari, prostituata care îl prefera, și a ofițerului Bădescu ce o însoțea în calitate de soț, protagonistul se confruntă cu sentimentul *deja-vu* tot ca tulburare a percepției situației și depersonalizare. Deși are declarația femeii că îl prefera și era dispusă la ruperea legăturii cu ofițerul chiar și în ultima clipă, Negrișor traversează o stare de alterare a voinței, de mistificare și *trase pe convorbitor spre dânsul, în semn de îmbrățișare*.

Interesantă este atitudinea copilului care evaluează corect adulții din anturajul său. El refuză explicit alăturarea de ofițerul cu *ochi mici și negri a cărui figură se deforma treptat sub strâmbătura subtilă a unui rictus rău și rău reținut*, manifestă inițial afecțiune față de Negrișor, reacție care place nespus de mult mamei acestuia, apoi băiatul *il părăsește* când nu înțelege râsul adulților, eliberator de energii negative. Cei doi pleacă *înlănțuiți*, iar eroul nostru simte nevoia de a bea *coniac după coniac*, un act compulsiv cu efect tranchilizant care-l va doborî *ca un copac fulgerat de obuz*. Recunoaștem, aici, o recuperare a eului profund în text prin trimiterea la experiența războiului (Gib Mihăescu a luptat în primul război mondial).

Finalul romanului *Femeia de ciocolată* concluzionează aceeași neputință a protagonistului incapabil să se bucure de împlinirea erotică neașteptată, un tipar circumscris în permanență temei contratimpului în cuplu. Eleonora cedează tentației de a i se dărui, însă bărbatul rămâne la

nivel mental subordonat geloziei devoratoare, își vede rivalul în ochii femeii iubite, fapt care trădează competiția transformată în obsesie mai puternică decât iubirea. Criticul Nicolae Balotă¹¹ restrânge *complexul la ambivalența imaginației: obsesie erotică și chinuri sadomasochiste, el ține de cele mai intime structuri ale imaginației creatoare.*

Suprapunerea celor două romane, ca metodă de analiză psihocritică, aduce la suprafață concepte, sintagme și tehnici de portretizare recurente, traduce *efortul scriitorului de construire a unei imagini creditabile a imprevizibilului în starea sa de realitate obiectivă, de unde rezultă insecuritatea destinului personajelor... situațiile par normale, absolut banale, iar scriitorul manevrează cu abilitate acest "banal" din postura observatorului narator distanțat de episodul narat*¹² [Constantin Popescu, 1984:233]. Spațiul citadin se dezvăluie cititorului mai ales pe baza activităților și prin dinamica relațiilor stabilite între personajele reunite în grupuri, pe diferite criterii și interese, având puncte de polarizare precum: casa domnișoarei Eleonora, sau casa familiei Cornoiu. Lumea care populează acest spațiu este una amorală, cu *apetență spre imaginar (de unde și complacerea lor în cele închipuite de ei) și oroare de cele închipuite, de halucinațiile, obsesiile, delirul lor*¹³ [Nicolae Balotă, 1970:105-106].

Adrian Marino vede *un strat biografic* în orice demers literar ceea ce ne obligă să extindem analiza dincolo de participarea scriitorului la război, și amintim pasiunea acestuia pentru astronomie, cunoașterea profundă a tipologiei umane din perspectiva meseriei sale de avocat, dar avem și mărturia celor apropiați care l-au descris ca fiind timid, generos, un prieten de nădejde. *Gib Mihăescu a beneficiat de o experiență interesantă de viață ca ofițer mobilizat, student și avocat, iar romanele sale proiectează în ficțiune autobiografic*¹⁴ [Alexandru Piru, 1973].

Gheorghe Brătescu¹⁵ pune la îndoială cunoașterea de către autor a teoriilor lui S. Freud, deși nu exclude ca unele scrieri despre ele să fi ajuns în posesia scriitorului, însă combustia internă a personajelor ce își conturează o viziune (psih)analitică, își fabrică idealuri și își sacralizează demonii interiori, ne obligă să recunoaștem profunzimea romanelor sale. Întoarse în mod retoric asupra dorințelor proprii, caracterele mihăesciene evoluează într-un univers ficțional aflat la marginea conștiinței, marcat de pulsuni manifeste, unde orice tip de relație poartă conotația eșecului. Logica psihanalitică oferă o posibilă grilă de interpretare cu ajutorul căreia cititorul se va orienta mai ușor în apele tulburi ale percepției denaturate uneori până la depersonalizare.

NOTE

- ¹ Ovidiu Papadima, *Gib I. Mihăescu sau arta ca formă a energiei*, Gândirea, 1935, nr. 10, p. 489
- ² Dumitru Șerban Drăgoi, *Gib I. Mihăescu*, Editura Granada, București, 2001, p. 94
- ³ Alexandru Philippide, *Gib I. Mihăescu, Brațul Andromedei*, Viața Românească, 1930, nr. 4-5, p. 145-147
- ⁴ Mihail Diaconescu, *Gib I. Mihăescu*, Editura Minerva, București, 1973, p. 186
- ⁵ Alexandru Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, București, 1978, p.203
- ⁶ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1941
- ⁷ Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, Editura Eminescu, București, 1974, p. 229
- ⁸ Florea Ghiță, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, Editura Minerva, București, 1984, p. 161
- ⁹ Octav Șuluțiu, *Pe margini de cărți*, Editura Miron Neagu, Sighișoara, 1938, p. 286
- ¹⁰ Mihail Diaconescu, *Gib I. Mihăescu*, Editura Minerva, București, 1973, p. 240
- ¹¹ Nicolae Balotă, *Gib I. Mihăescu. Omul și opera*, Nuvele, Editura Tineretului, București, 1969
- ¹² Constantin Popescu, *Femeia de ciocolată, postfață*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1984, p. 233
- ¹³ Nicolae Balotă, *Labirint*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 105-106
- ¹⁴ Alexandru Piru, *Gib Mihăescu, postfață, Zilele și nopțile unui student întârziat*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1973
- ¹⁵ Gheorghe Brătescu, *Freud și psihanaliza în România*, Editura Humanitas, București, 1984

BIBLIOGRAFIE

Andronescu, Șerban, *Analogii estetice – Teoria spațiului-timp în arte și literatură*, Editura Fundația România de Măine, București, 1998

Antofi, Simona, *The exile literature of memoirs - debates, dilemmas, representative texts and their formative-educative effects*, în *Procedia Social and Behavioral Sciences*, nr. 93 / 2013, pag. 29-34, WOS:000342763100005

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, G., *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, Editura Minerva, 1982

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

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. Gheorghiuță, 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*, 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 poeticile 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
- Irim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, WOS:000333326200011
- 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, 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, 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, *Implementation in stage of the world-text*, în vol. „Interculturalitate și plurilingvism în context european”, pag.61-69, 2015, WOS:000378362000005
- 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