

JUSTYNA TEODOROWICZ

Universitatea „Adam Mickiewicz”, Poznań

## DRAGOSTEA CA DORINȚA DE POSESIUNE INTELECTUALĂ ÎN PROZA NARATIVĂ A LUI ANTON HOLBAN

Abstract. Teodorowicz Justyna, *Dragostea ca dorința de posesiune intelectuală în proza narativă a lui Anton Holban* [Love as a desire for intellectual possession in Anton Holban's narrative prose]. Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXI: 2004, pp. 97-109. ISBN 83-232-1353-4, ISSN 0137-2475.

The article discusses the problem of love perceived as a desire for intellectual possession of the woman in Anton Holban's narrative prose. Erotic relationship is maintained in the domain of psychological casuistry. The protagonist appears as an immature intellectual, obsessed with unravelling the woman's mystery that remains impenetrable. What he desires is not the woman, but the knowledge and the control of her intimate life. Thus, the tension of Holban's novels does not result from emotion, but from excessive rationality.

Literatura lui Anton Holban oscilează, în mare parte, în jurul tematicii erotice. Romanele *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana* și *Jocurile Daniei* sînt niște jurnale care reconstituie istoriile a trei iubiri. Totuși, în fiecare dintre ele, dragostea este supusă rațiunii. Protagonistul-narator, dornic să-și explice întreaga complexitate a sentimentelor sale și ale femeii, analizează în mod excesiv fiecare gest și fiecare cuvînt, ceea ce anihilează forța pasiunii. În consecință, iubirea nu poate să atingă o intensitate adevărată, întrucît eroul, obsedat de căutarea adevărului, nu-și permite să trăiască o pasiune care să ducă la uitarea de sine.

În cele mai multe cazuri, femeia este privită de către eroul holbanian cu orgoliu intelectual, relația erotică menținîndu-se în domeniul cazuisticii psihologice. Această idee a superiorității față de parteneră este efectul totalității reprezentărilor conștiente ale bărbatului despre sine însuși, adică, conform expresiei Silviei Urdea, *mitului personal*<sup>1</sup>. Substratul psihologic al acestui mit este rezultatul prelungirii și perenității psihismului adolescentin. Acesta predomină în *O moarte care nu dovedește nimic* și *Ioana*. Abia în *Jocurile Daniei* eroul se eliberează de mentalitatea adolescentină.

<sup>1</sup> Cf. S. Urdea, *Anton Holban sau interogația ca destin*, Editura Minerva, București, 1983, p. 58.

Înainte de a analiza rolul pe care îl joacă psihismul adolescentin în relațiile protagonistului cu partenerii lui, trebuie să precizăm ce înțelegem prin acest psihism. Utilă ni se pare definiția vârstei adolescente formulată de către Alberta Labuda. După autoare, una din trăsăturile psihologice dominante ale acestei vârste este egotismul care succede la egocentrismul naiv al copilăriei și antici-pează obiectivismul adultului. Mentalitatea adolescentină opune realității sensibile o realitate a ideilor, deseori dogmatică și intolerantă. Cît privește domeniul sentimentelor și intelectului, predomină senzația neliniștii, labilitatea stărilor afective, susceptibilitatea aproape maladivă și, deseori, căutarea solitudinii, ceea ce duce, în numeroase cazuri, la o apreciere nemăsurată de sine<sup>2</sup>.

Protagonistul holbanian ni se pare înrudit cu familia psiho-spirituală a „eternilor adolescenți”. Relațiile pe care Sandu le va angaja cu Irina și Ioana vor fi determinate, în primul rînd, de propria-i imagine în comparație cu care siluetele celorlalte personaje apar, în general, diminuate.

În *O moarte care nu dovedește nimic* Sandu vrea să manifeste tot timpul o copleșitoare profunzime sufletească față de Irina. La începutul legăturii lor fata i se pare foarte atrăgătoare, dar o dată introdusă în cîmpul magic al personalității protagonistului devine obiectul unor numeroase umilințe: „Părerile asupra ei mi se schimbaseră mult. O priveam cu un aer de ușoară superioritate. Nu mai eram impresionat de vreun aspect de-al ei”<sup>3</sup>.

La fiecare pas Sandu subliniază inferioritatea Irinei. Eroina este caracterizată ca „stearpă sufletește”<sup>4</sup> și lipsită de „calități intelectuale”<sup>5</sup>, ceea ce se manifestă în scrisorile ei: „scria la împlinire, fără virgule și puncte (o ironizam mai firziu că scrie *genre Mallarmé*), înseilînd laolaltă tot felul de idei care-i alergau prin cap”<sup>6</sup>. Romanul nu abundă în portrete fizice ale Irinei, și dacă găsim vreunul, el este cu totul subiectiv și disprețuitor.

Sandu este nemulțumit de opacitatea amantei lui în fața emoțiilor estetice elevate. Comportamentul Irinei, opiniile ei arată, după el, lipsa de gust a iubitei. Mai ales admirația ei față de talentul lui de pianist, pe care el însuși îl socotește mediocru, provoacă indignarea lui:

(...) Irina spunea despre mine, ca și despre toți cei care îi erau simpatici: „Sandu cîntă drăguț la piano!” După atîtea cărți citite și comentate împreună, se mulțumea cu astfel de formulări rudimentare, care nu însemnau nimic și care demonstrau nepriceperea ei completă<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Cf. A. Labuda, *Les thèmes de l'adolescence dans l'œuvre d'André Gide*, vol. I, PWN, Poznań, 1968, p. 21-22 și 51-52.

<sup>3</sup> *O moarte care nu dovedește nimic*, *Romane*, I, Editura Minerva, București, 1982, p. 12.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 21.

Eroul manifestă chiar porniri sadice față de Irina: „suferea toate toanele mele. O pedepseam amarnic de orice mi se întâmpla, o umileam, o disprețuiam. Găseam cuvinte savant combinate care s-o doară”<sup>8</sup>.

Compania Irinei este prezentată de Sandu ca un fel de rău necesar, deși fata nu dorește decât să i se dăruiască. Petrecându-și timpul cu ea, Sandu se plînge de tinerețea lui pierdută:

(...) dînsa mereu îndrăgostită, iar eu din cînd în cînd dorind-o, iar restul timpului petrecîndu-l cu ea, uneori din afecție, alteori din milă sau din plictiseală și mereu cu impresia că-mi sacrific tinerețea în mod neinteresant<sup>9</sup>.

Mai ales ideea căsătoriei cu Irina îl înspăimîntă; prin urmare, este extrem de răutăcios față de iubită, cînd vine vorba de subiectul respectiv: „Într-o zi vorbeam, bătîndu-mi joc de fetele bătrîne și, ca s-o chinui, am adăugat, fără vreo schimbare a vocii (...): «Tu ai să rămîi fată bătrînă!»”<sup>10</sup>.

Sandu nu înțelege cum a putut s-o aleagă tocmai pe Irina, ea fiind atît de diferită de el însuși. Iată cum se manifestă aceste divergențe:

Mă mir că am putut crede în oarecare asemănări dintre noi. Irina era vorbareță, spunea la întîmplare tot ce auzea, tot ce credea momentan, dar timp de ani, cît am fost împreună, nu mi amintesc s-o fi auzit vreodată făcînd vreo reflexie asupra muzicii. Doar uneori o vorbă banală și proastă, pe care o zicea identic și cu aceleași intenții: „E un băiat foarte drăguț!” și apoi „cîntă drăguț la piano!” înlocuit cîteodată prin „vorbește drăguț franțuzește!”<sup>11</sup>

După opinia noastră, eroul nu-și dă seama că tocmai din cauza acestor diferențe de intelect și de caracter a ales-o pe Irina. După cum vom vedea mai tîrziu, naratorul holbanian se servește de femeie ca de oglindă pentru a-și reflecta în ea propria personalitate.

Psihismul adolescentin al eroului se exprimă și în dorința obsesională de a transforma personalitatea femeii după propriul lui gust. Prin urmare, femeia apare ca o ființă supusă bărbatului, în ceea ce privește dezvoltarea ei sufletească. Naratorul holbanian vorbește deseori de influența pe care o exercită asupra Irinei: „Că în preajma mea și-a îmbogățit mintea, asta e adevărat”<sup>12</sup>. De asemenea, în romanul *Ioana* Sandu îi prezintă protagonistei un coleg de-al lui, găsindu-l inteligent și capabil „să o învețe o mulțime de lucruri și să aibă o înrîurire asupra ei, punînd puțină ordine într-o minte așa de chinuită”<sup>13</sup>. Personalitatea femeii este deci, după părerea eroului, „amorfă”, nedepinzînd decât de acțiunea binefăcătoare a personalității puternice a bărbatului.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 20.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 59.

<sup>13</sup> *Ioana, Romane*, I, p. 138.

Opera lui Anton Holban este pătrunsă de ideea neputinței dezvăluirii misterului feminin. Eroinele apar ca niște „prezențe fugitive”, adică insesizabile. Problema cunoașterii ființei iubite devine capitală, întrucît în momentul în care începe iubirea, amănții nu se cunosc. Lucrul este posibil, fiindcă – cum vom vedea mai târziu – dorința are caracterul impersonal și se atașează deseori la persoane întîmplătoare.

În domeniul iubirii, scopul naratorului este cel de a „penetra” atenția femeii, de a o „poseda” în sens psihic. Sandu găsește plăcere nu atît apropiindu-se de femeie, cît observînd plăcerea pe care el i-o oferă femeii. Astfel, iubirea poate fi percepută ca o luptă între două personalități indiferente. Adevărata „prezență fugitivă” este aici cea a bărbatului; ținta lui este atinsă în momentul cînd femeia se apropie de el și atunci *el* poate să se retragă și să observe interesul ei cu o indiferență liniștită. Un exemplu al acestui joc dintre bărbat și femeie ne este oferit în romanul *O moarte care nu dovedește nimic*. La început Irina, privită de la distanță, îl interesează pe Sandu, dar o dată ce el își dă seama că este obiectul sentimentelor ei, devine indiferent. Iubind, Irina devine victimă, întrucît se plasează în interiorul relației. Sandu, rămînînd în exteriorul ei, este invulnerabil atîta vreme cît își exercită în deplină siguranță dominația.

Emoțiile trăite de eroul holbanian au, așadar, un caracter impersonal. Sandu se dovedește nu sentimental, ci lucid. Ținta lui este aceasta de a descoperi adevărul, de a căpăta certitudine asupra oricărui aspect al vieții, atunci și asupra dragostei, întrucît în partenerile ei:

Aud respirația Irinei, nu știu numai dacă aceasta va fi Irina adevărată, și asta aș vrea s-o știu. Și mereu încep cercetările mele de la capăt, cercetări zadarnice, care nu vor duce la nici un rezultat, dar la care nu am tăria să renunț<sup>14</sup>.

Ceea ce dorește naratorul holbanian, este o imagine clară și unică a iubitei. Anevoie acceptă faptul că Irina este schimbătoare, că comportamentul ei este uneori contradictoriu. Cercetarea continuă ca antidot pentru o viață insesizabilă devine totuși ineficace: în loc de o imagine clară a lumii înconjurătoare, protagonistul obține o mulțime de perspective, ceea ce aduce fragmentarism și incertitudine. Sandu se mișcă în acest cerc vicios, ajungînd la o impresie de absurd. „Cu cît mă gîndesc mai mult, cu atît se multiplică detaliile și vād mai puțin clar”<sup>15</sup>, constată eroul. Observăm la el un sistem de motivații multiple, care se manifestă prin folosirea întrebărilor neterminate și a frazelor de tip „fie... fie...”, pentru a explica comportamentul altora. Iată un exemplu de bănuieli ale lui Sandu:

A fost în stare (...) să intre în cinematograful acela? Din spirit de bravare sau de inconștiență. Sau pentru că o impresionase prea mult gestul de a se duce la un cinematograful de cartier și nu putuse renunța la el. Sau poate că s-a dus la alt cinematograful. Sau o fi împins curajul și mai mult, ca tovarășii săi să nu bănuiască nimic, sau să se arate slabă în fața lor și-o fi intrat

<sup>14</sup> *O moarte care nu dovedește nimic*, p. 28.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 9.

într-un cafeu cît de cunoscut? Sau într-o cafenea obscură, ca să n-o vadă cineva, pentru că savurează lucrurile umile, deprinsă cu gîndul cinematografului umil la care trebuia să meargă<sup>16</sup>.

Tocmai acest sistem de explicații posibile multiple și mai ales trecerea de la o imagine mentală dureroasă la alta ilustrează cum dorința de a percepe unele fapte duce la proliferarea ipotezelor care fac realitatea exterioară și mai impalpabilă. Sandu este conștient atît de imposibilitatea sesizării naturii Irinei, cît și de cauza acestei imposibilități, care constă în multiplicarea perspectivelor:

Sînt în romane anumite ființe insesizabile din pricina unui mister voit, aruncat asupra lor de autor, a unor detalii neexplicate, a unor evenimente neașteptate, a unor vorbe stranii. (...) Eroina mea e insesizabilă dintr-un motiv contrar: truda mea de a o explica în întregime și de a arunca asupra ei toată lumina de care sînt în stare<sup>17</sup>.

Urgența de a ști, inseparabilă de gelozie, paralizează atunci capacitatea pragmatică care caracterizează de obicei atenția acordată de noi lumii; Sandu, fiind extrem de atent, este totodată și extrem de credul.

Trebuie subliniat că, în opera scriitorului român nu găsim imaginea genuină a atracției erotice. Iubirea fizică este rareori o sursă de plăcere în *O moarte care nu dovedește nimic*. Ceea ce dorește protagonistul, este nu Irina, ci mai degrabă cunoașterea și controlul dorințelor ei. Sandu ar vrea să posede conștiința Irinei, căci ocupînd complet atenția ei, găsește o dovadă vizibilă a propriei sale existențe. Așadar, eroul vrea mai mult decît posesiunea fizică, dar posesiunea fizică este un mijloc de a căpăta ceea ce el dorește cu adevărat. Tocmai prin intermediul sexualității Sandu o posedă sau o pierde pe Irina. Este gelos pe ea fără a o dori în fond. Protagonistul inițiază actul sexual din nevoia urgentă a răzbunării, fiind gelos pe nunta la care Irina s-a amuzat fără el. Se simte deseori plictisit, chiar în momentele cele mai intime: „nimic nu mă mai tenta, cu tot trupul fraged și gol de lîngă mine”<sup>18</sup>, declară Sandu.

Este demn de observat că în opera holbaniană verbul „a ști” apare mult mai des decît verbul „a iubi”. Plăcerile și bucuriile eroului sînt rezultatul descoperirii adevărului, ci nu efluviilor lirice.

Dragostea, percepută ca dorința de posesiune intelectuală, se naște în proza holbaniană din sentimentul neliniștii neprecise, forță care nu se aplică încă la un obiect determinat. Este vorba de dorința față de o femeie care trece, față de o necunoscută; mai general – față de mister. În acest fel Sandu este atras de grupul fetelor tinere printre care se află Irina, și care par „intangibile” lui Sandu. Ele sînt „mereu împreună, fără amestec printre ceilalți, vioaie, grăbite, surizătoare, (...) distanțe”<sup>19</sup>. Viața fetelor fiind plină de secrete în ochii eroului, dorința lui cea mai

<sup>16</sup> *Jocurile Daniei, Romane*, II, p. 144.

<sup>17</sup> *O moarte care nu dovedește nimic*, p. 62.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 10.

urgentă este de a face cunoștință cu ființele misterioase. Pentru Sandu un asemenea act ar confirma propriile lui calități. „Cunoștința lor”, mărturisește eroul holbanian, „ar fi o dovadă a importanței mele”<sup>20</sup>. Este semnificativ faptul că Sandu le dorește pe toate fetele, neștiind nimic despre vreuna dintre ele. Dorința protagonistului apare deci ca o forță disponibilă, căutând un obiect asupra căruia s-ar putea exercita. Sandu este îndrăgostit fără să știe de cine. Trebuie aleasă acum o actriță căreia îi va fi atribuit rolul femeii iubite. Totuși, dorința eroului fiind oarbă din cauza avidității lui, alegerea acestei ființe nu se poate face în funcție de calitățile ei, ci întâmplător; mai ales pentru că o anumită persoană se află în preajmă într-un moment potrivit și – lucru important – pentru că este nepăsătoare. Așa este „aleasă” Irina. Dacă Sandu crede că femeia participă la o viață necunoscută în care dragostea ei l-ar admite și pe el, aceasta este suficient ca să se nască iubirea. Sentimentul va fi cu atât mai viu, cu cât misterul femeii este mai mare. „Neputința de a o avea în voia mea îmi îmboldea dorințele”<sup>21</sup>, mărturisește eroul holbanian. Așadar, femeia pare atrăgătoare, fiindcă este inaccesibilă, fiindcă are dorințe misterioase. O dată ce bărbatul se simte obiectul acestor dorințe, senzația lui de taină, și totodată interesul lui tind să dispară. După ce vălul misterului pare înlăturat în decursul vieții comune, Sandu se simte dezamăgit. Irina devine curînd „fadă” în ochii lui. S-ar putea presupune, atunci, că forța sentimentului suscitată de dorință sau aprehensiune nu poate rezista nici la posesiune, nici la descoperirea neantului în loc de ceea ce eroul a judecat atât de favorabil. Aici, totuși, intervine o lege care spune că iubirea se renaște brusc dacă apare o umbră de îndoială. Dragostea apare deci ca o suită interminabilă de certitudine – legată de plictiseală, și incertitudine – legată de suferință. Așa este istoria iubirii lui Sandu pentru Irina. După atâtea gânduri la o libertate fără ea, tăcerea ei de câteva zile declanșează în Sandu, plecat la Paris, o suferință de proporții inimaginabile: „De atâtea ori m-am gândit s-o termin cu ea, și acum i-am scris să vie neapărat, că fac tot ce va spune”<sup>22</sup>.

O asemenea atitudine este o dovadă a iubirii nemărginite sau – mai degrabă – a geloziei nestăpînite? Iată răspunsul eroului însuși:

De fapt, mă doare mai puțin supoziția dragostei ei netrainice decît gelozia că va aparține altuia. Că va fi îmbrățișată pe gură, pe tot corpul gol, că va fi a lui, că ea, după cîteva săptămîni (poate mai puțin) de primire servilă a mîngîierilor – obligată față de amintirea de altădată – după cîteva lacrimi de remușcare, simțind că totuși faptul brutal produce asupra simțurilor ei, acum învățate, aceeași voluptate, va lăsa slobodă firea ei, se va încolățaci, va tremura, va geme, va obosi<sup>23</sup>.

Gelozia este o forță torturantă și inevitabilă. Nu-l părăsește pe erou niciodată, chiar dacă a trecut mult timp de la evenimentele dureroase, chiar dacă iubita este moartă.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 73.

Strict legată de ideea dragostei ca dorința de posesiune intelectuală este problema prezenței și absenței femeii. Pe de o parte, eroul se simte deseori obosit de prezența ei continuă. Astfel, Sandu o încurajează pe Irina să-l părăsească: „o povățuiam să aibă voința să mă uite și să se distreze cu alții”<sup>24</sup>. Pe de alta, când pierde controlul asupra activităților Irinei, imediat devine gelos pentru clipele petrecute de ea în altă parte: „m-a durut mai ales petrecerea la care se amuzase fără mine”<sup>25</sup>. De asemenea, când familia ei are de gând s-o căsătorească cu altcineva, Sandu nu se împotrivesc, totuși este mulțumit de întoarcerea Irinei:

Când mi-a spus Irina, rîzînd, istoria, am trimis-o să-l vadă și, dacă se poate, să-l accepte. La întoarcere mi-a povestit toată prostia candidatului și eu m-am amuzat cel dintîi. (Am trimis-o ca să încerc să găsesc o modalitate de a scăpa de ea, în același timp, să-i văd repulsia față de alții și întoarcerea ei și mai ne bună spre mine.)<sup>26</sup>

Romanul *Ioana* este aproape în întregime o înregistrare a geloziei naratorului pentru timpul când partenera lui a trăit cu „celălalt” și când el nu o putea supraveghea. În *Jocurile Daniei*, de asemenea, găsim nenumărate întrebări lăsate în cele mai multe cazuri fără răspuns, privitoare la călătoriile iubitei la care el nu poate participa. Sandu repetă:

Ce făcea ea în momentul acela (...)? La un teatru? La un ccai? Invitată? (...) Să poți asista, cum numai la cinematograf se poate face, la două scene aproape în același timp”<sup>27</sup>.

Și îi reproșează Daniei că „nu spune nimic despre viața ei trecută”<sup>28</sup>.

După cum am observat mai sus, faptul de a fi gelos pentru clipele petrecute de iubită în alte locuri, necunoscute eroului, nu înseamnă dorință de prezența permanentă a frmeii. Sandu prețuiește deosebit singurătatea ca sursă a experiențelor unice. În romanul *Ioana*, cu prilejul unei excursii, fără parteneră, la Brașov, protagonistul se bucură de libertate și descoperă că numai „în singurătate și în tăcere se pot trăi clipele într-adevăr profunde”<sup>29</sup>. Asemenea clipe sînt oferite eroului holbanian și de ascultarea muzicii în care el găsește „singurele consolări”<sup>30</sup>. „Eu profitam de muzică – mărturisește Sandu – pentru că mă puteam retrage în mine, pentru a nu mi se mai părea că ceea ce-mi este mai intim a fost invadat de un străin”<sup>31</sup>. Aduagă totuși că decorul în care trebuie ascultată muzica este tocmai singurătatea.

Sandu dorește, deci, ca femeia să fie întotdeauna la dispoziția lui, dar ca să nu-l obosească cu prezența sa. Preferabilă este absența temporară a iubitei, totuși însoțită de certitudinea revenirii ei. Abia în asemenea clipe, când eroul holbanian este

<sup>24</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>27</sup> *Jocurile Daniei*, p. 21.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>29</sup> *Ioana*, p. 195.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 157.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 157.

singur, dar și sigur de ocupațiile iubitei, poate fi liniștit. Astfel, Sandu exprimă convingerea că pentru dezvoltarea vieții lui sufletești este favorabilă o prezență episodică și atunci liniștitoare a femeii. Această stare de prezență parțială Mihai Zamfir o numește *semi-absență*<sup>32</sup>. Ea se realizează prin intermediul unor mijloace de comunicare precum scrisori, mesaje trimise prin terți și convorbiri telefonice, care întrețin și prelungesc întâlniri reale.

O bună ilustrare a psihologiei semi-absenței ne-o oferă romanele *O moarte care nu dovedește nimic* și *Jocurile Daniei*. Primul începe cu semnificativa scenă a plecării eroului la Paris. Călătoria aceasta fiind împlinirea viselor lui încă din copilărie, Sandu este excitat și fericit. Despărțirea lui de Irina este stângace: „acum nu știam ce să-i vorbesc”<sup>33</sup>, mărturisește naratorul. Sosit la Paris, se mulțumește cu scrisorile frecvente ale iubitei, adevărata lui plăcere fiind atracțiile oferite de capitala Franței:

Trăiesc din surprize, și seara adorm istovit de atîta goană prin muzee și pe străzi. De la Irina îmi vin scrisorile la dată fixă, așa cum hotărâsem acasă. Îi răspund conștiincios, dar grăbit, cu gîndul în altă parte, vorbindu-i de lucruri care probabil n-o interesează. (...) Despre mine și despre dînsa nimic, doar un „dragă” la început și „sărutări” la urmă<sup>34</sup>.

Sandu, fiind conștient de răceala lui față de Irina, face o observație lucidă: „Așa își scriu îndrăgostiții și acestea sînt mijloacele de a întreține focul nestins?”<sup>35</sup> Greșește însă, crezînd că indiferența lui este deplină, că dorește să se elibereze de Irina, întrucît faptul de a nu primi la timp vești de la parteneră este suficient ca o neliniște bruscă să se nască în el și ca descoperirea motivului tăcerii Irinei să devină singura lui preocupare. Ceea ce Sandu dorește într-adevăr, este tocmai absența Irinei controlată de el, adică semi-absența.

*Jocurile Daniei* este o reprezentare și mai ilustrativă a stării semi-absenței, întrucît comunicarea între amanți se realizează aproape exclusiv prin convorbiri telefonice care constituie un fel de schemă narativă a textului. Alexandru Protopopescu numește chiar *Jocurile Daniei* „un roman despre telefon”<sup>36</sup>. De fapt, sînt foarte puține pagini în roman în care cuvîntul „telefon” nu apare. Iată unul dintre fragmentele cele mai reprezentative pentru importanța conversațiilor la telefon:

Întîlnirile noastre obicinuite de la casa ei se petrec cam la fel. Mai întîi, la telefon: „Iubite, vrei să vii la mine?” Mă întrebă după o ezitare. Răspund: „Da? În cît timp? Într-o oră?” „Mai curînd, cît mai curînd posibil”. (...) Ajungeam cît puteam mai repede. (...) Dar aveam

<sup>32</sup> Cf. M. Zamfir, *Structura semi-absenței*, în *Viața românească*, XXXV (1982), nr. 8 (august), p. 30.

<sup>33</sup> *O moarte care nu dovedește nimic*, p. 7.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 7-8.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>36</sup> A. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, Seria „Sinteze”, București 1978, p. 180.



mult de așteptat, aproape o jumătate de oră. (...) În sfârșit, sosea. Se scuza convențional de întârziere. Dar nu-i făceam nici o obiecție, era inutil. (...) Numai acceptând gesturile Daniei ca naturale nu eram umilit. Începea conversația noastră stîngaci, Dania nu mai păstra nimic din febrilitatea cu care mă chemase la telefon. (...) Dania nu mă întreba ce făcusem de cînd nu mă văzuse. Dar nu spunea nimic nici despre dînsa, ca și cum n-aș fi avut nici un drept asupra vieții ei de fiecare zi. Eu nu întrebam, căci mă jigneaa tăcerea ei. Sau, cînd întrebam, îmi răspundea ceva atît de ciudat, fără de nici o legătură cu închipuirile mele, încît renunțam să continui<sup>37</sup>.

Se vede cu ușurință că întîlnirile „reale” dintre Sandu și Dania sînt convenționale și, în consecință, reci. Naratorul, dezamăgit de superficialitatea mondenă a parteneriei în clipele petrecute împreună, o numește deseori „o minunată păpușă”<sup>38</sup>. Așadar, semi-absența acesteia devine benefică, întrucît numai în condițiile comunicării la distanță Dania se angajează emoțional. Cum observă Sandu, „cuvintele cele mai pasionate [sînt] spuse numai la telefon”<sup>39</sup>. Avem atunci de a face cu două personaje diferite: Dania cea indiferentă și Dania – proiecție a viselor eroului, care este atributul exclusiv al stării de semi-absență.

Al doilea tip de scene tipice pentru psihologia semi-absenței în romanul *Jocurile Daniei* îl reprezintă așteptarea scrisorilor femeii iubite. Iată cum eroul descrie situația după prima absență lungă a Daniei:

După cîteva zile, cînd făcusem socoteala că trebuie să-mi scrie, m-am dus fără de nici o bănuială, surizător de succesul meu sigur, la cutia de scrisori. Apoi la factorul următor și la al treilea. Am început să-mi dau singur explicații: poate că numărasem eu greșit. Să cerem informații. Din prima zi nu-mi scrie, sînt prea pretențios. Poate că nu mi-a reținut bine adresa. Sau s-a pierdut scrisoarea... Sau... Nu înțelegeam. (...) Mady a spus: „Așa e ea!” Cum așa? Adică este inutil să aștept un semn? În fiecare zi, inutil? Voi vedea factorul venind și nu-i voi ieși în întîmpinare?<sup>40</sup>

Fragmentul de mai sus demonstrează că absența iubitei nu este în sine o sursă a tragediei sentimentale a eroului. Prima frază – să amintim că Sandu este „surizător” și sigur de succes – descrie speranța instalării relației perfecte, cea provocată de starea semi-absenței. Scrisoarea, dacă ar veni, ar oferi naratorului iluzia relației permanente. Dezamăgirea începe cînd semi-absența devine imposibilă din cauza tăcerii Daniei.

Semi-absența, fiind efectul eforturilor multiple ale eroului (întrucît tocmai el provoacă în cele mai multe cazuri convorbiri telefonice cu iubita), este o stare temporară care se termină inevitabil cînd lipsesc semnele care o constituie. Aventura erotică cu Dania se încheie o dată cu încetarea corespondenței dintre ea și Sandu. Acesta hotărăște să se odihnească în casa bunicilor, într-un mic oraș de

<sup>37</sup> *Jocurile Daniei*, p. 39.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 21.

provincie. Semi-absența partenerii capricioase îi este indispensabilă pentru realizarea scopurilor lui intelectuale:

Febrilitatea în care trăisem devenise insuportabilă. În atmosfera aceasta mă refac. (...) Voi scrie, voi citi, cărțile pot fi oricât de mari, oricât de complicate. Voi putea aici să redevin omul muncitor de odinioară, ambițios să-și înmulțească știința<sup>41</sup>.

Totuși, nu poate lucra liniștit, întrucât îi frebuie și scrisorile Daniei pe care le așteaptă nerăbdător:

Factorul marca existența mea de fiecare zi. La șapte dimineața mă trezeam. Pînă la opt n-aveam griji multe, dar mai pe urmă eram tot mai îngrijorat (factorul vine *pe la nouă*). Ieșeam din casă la fiecare minut, să mă uit înspre stradă. Mă temeam să nu vie tocmai cînd îmi iau cafeaua cu lapte (...). Veneam pînă la poartă și mă uitam în lungul străzii. (...) Desigur, dacă n-aș fi fost de față, factorul ar fi putut să-mi lase scrisoarea la altcineva. Dar dacă scrisoarea s-ar fi rătăcit? (...) În sfîrșit, zăresc factorul. (...) Caut să ghicesc pe chipul factorului dacă are ceva pentru mine pe cînd traversează curtea noastră. Constat că nici nu mă bagă în seamă, că ar găsi oricînd pe altcineva căruia să-i lase corespondența. Mă mișc eu, mă ofer să fac eu serviciul acesta. De fapt, mai sper că totuși se va găsi ceva pentru mine și că factorul imbecil nu s-a priceput să fie mai explicit, sau că meseria i-a netezit orice expresie. Inutil, nimic pentru mine. Uneori factorul se uită în grămada de scrisori, să vadă bine dacă nu cumva mai este ceva pentru noi. Atunci aștept, chinul meu este deplin. „Nu e nimic!” Sau: „Ba da!” O scrisoare pentru altcineva. Voi trebui să aștept iarăși o zi întreagă<sup>42</sup>.

Lungul citat de mai sus este doar un fragment al descrierii detaliate și vaste a așteptării zilnice. Sandu ia în considerare toate cauzele posibile ale tăcerii Daniei încercînd, zadarnic, să se consoleze. În fine, hotărăște să n-o mai vadă pe parteneră. Restul rupturii se produce spontan.

Strict legată de problema absenței este ideea singurătății ca stare indispensabilă pentru creația literară a eroului. Sandu, respingînd ideea căsătoriei cu Irina, se folosește de „o teorie asupra temperamentelor artistice”, și argumentează că „un astfel de temperament trebuia lăsat în voie și nu trebuia înlănțuit cu obiceiuri burgheze”<sup>43</sup>.

Dorința de posesiune intelectuală se manifestă la protagonistul holbanian și într-un fel de didacticism cultural. Cultura, în general, și literatura, în special, devin substitutul unor sentimente inexistente, un mijloc la care protagonistul recurge pentru a-și abate atenția de la conflictele latente dintre el și Irina. Cu alte cuvinte, factorul intelectual ascunde adesea absența iubirii sau indecizia erotică. În mod evident, cultura literară îndeplinește și funcția de indicator al superiorității bărbatului care este, cum am spus la începutul prezentului articol, o manifestare a mitului personal.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 153.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 153-154.

<sup>43</sup> *O moarte care nu dovedește nimic*, p. 22.

Toate eroinele romanelor holbaniene trăiesc, într-un fel sau altul, în umbra cunoștințelor literare ale lui Sandu. Irina, cum am observat ceva mai devreme, este privită de partener ca o persoană încultă. Eroul hotărăște deci să o educe, lăsându-i deseori, mai ales înainte de o despărțire mai lungă, o listă de cărți și un plan de studii și cerându-i apoi rezultatele. Nu este totuși mulțumit de Irina care se dovedește indiferentă față de plăcerile lecturii:

Ea trebuia să-mi scrie observațiile și nu-mi scria niciodată despre asta în fierbințele rîndurilor pasionate sau numai oarecare, iar la întrebările mele repetate se mulțumea numai cu generalități („foarte interesant” sau „nu-mi prea place”), care mă enervau. La întoarcere, constatam că nu lucrase aproape nimic, că în fiecare zi i se întâmplase câte un accident care s-o oprească, și că ceea ce cetise fusese în fugă, fără de nici un sistem<sup>44</sup>.

Lista lecturilor simbolizează într-un sens sentimentele care îi leagă pe cei doi amanți, se substituie acestor sentimente. Acceptarea de către Irina a planului alcătuit pentru ea de Sandu este egală cu acceptarea bărbatului însuși. Lipsa de acceptare a listei cărților înseamnă lipsa de fidelitate. Așa o percepe eroul holbanian:

Cu toate că-i dădusem planul lecturilor, în una din ultimele scrisori, vestise: „*Pentru variație am început o carte de istorie foarte interesantă*”. În momentul acela mi-am presimțit toate nenorocirile. Am bănuit prezența unui nou-venit<sup>45</sup>.

După cum s-a spus, Sandu consideră că, petrecînd ore întregi cu Irina, își sacrifică tinerețea. Atunci, fără să se gîndească la ceea ce o interesează pe parteneră, încearcă să discute cu ea despre pictură sau literatură, discipline care îl interesau totdeauna, „ca să nu pierd timpul”<sup>46</sup>, cum explică el însuși.

Și celelalte protagoniste sînt influențate de cultura literară a lui Sandu. Ioana este fosta lui elevă pe care tocmai el a învățat-o să citească și să interpreteze literatura, mai ales pe cea clasică. Cît o privește pe Dania, ea a făcut cunoștință cu protagonistul tocmai datorită profesiei sale de scriitor. Fata a fost atrasă în mod deosebit de ideile exprimate în creația literară a lui Sandu și a hotărît să se apropie de el.

În comportamentul protagonistului holbanian se pot observa cu ușurință tentativele desperate de a folosi literatura drept un substitut al vieții intime. Pentru a evita subiectele inconvenabile, privitoare la sentimentele lui și mai ales la ideea căsătoriei, atît de repulsivă pentru el, Sandu îi vorbește Irinei despre planurile artistice. Dacă partenera manifestă nemulțumire, el o ambiționează: „Nu-ți plac astfel de conversații? Dar înainte de toate tu ești o intelectuală!”<sup>47</sup> Eroul holbanian este conștient de absurditatea situației, comentînd-o în felul următor: „Ce scenă de înalt ridicol! În momentul cînd o femeie se dă cu toată carnea și sufletul, tu să-i

<sup>44</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 88.

<sup>46</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 50.

vorbești despre Proust, «căci ești intelectuală!» Și ea să trebuiască să spuie: «Desigur!»<sup>48</sup> Sandu este artificial, jucându-se cu Irina de-a iubirea și umplându-și astfel golul sentimental cu o poză intelectuală.

În opera prozatorului apar numeroase nume de scriitori. Autorul cel mai des pomenit, iar uneori și comentat este, probabil, Racine. La acest clasic Holban caută „explicarea vieții” și încearcă să aplice principiile descoperite în literatură la Ioana:

În femeile din romanele rusești găseșc, alături de intensitatea sentimentelor, și capriciul cu care se produc ele. La francezi, agitația Hermionei depinde de Pirus, după un plan matematic. Agitația Ioanei n-are de multe ori nici un fel de explicație. Niciodată nu sînt sigur de ce o să producă în ea vreun gest de-al meu, așa sînt surprizele de mari<sup>49</sup>.

Sandu confundă astfel viața reală cu lumea ficțiunii literare, atribuind acesteia din urmă rolul unui îndreptar ale cărui elemente le va aplica la propria lui viață. Pentru protagonistul holbanian, eroinele raciniene constituie niște modele la care el dorește să conformeze realitatea. Teatralitatea vieții sale nu-i scapă lui Sandu; eroul pare conștient de faptul că o judecă pe Irina după modelele clasice: „Și literatura e de vină că nu ne împăcăm cu iubitele noastre. Trăim în iluzii și realitatea apoi nu ne place”<sup>50</sup>. După opinia lui Sandu, Irina nu seamănă deloc cu Andromaca, aceasta din urmă fiind cinstită și lipsită de slăbiciuni. Cel mai apreciat merit al eroinei raciniene de către naratorul holbanian este că „rezistă fără greutate imprecățiilor lui Pirus”<sup>51</sup>, pe cînd Irina i-a cedat lui însuși prea repede. Urmează o comparație cu Esther care își riscă viața pentru salvarea neamului său și cu Monime, ascultătoare față de hotărârile soartei și gata să accepte dorința impetuoasă a lui Mitridate cu toate că aceasta înseamnă renunțarea la propriile ei sentimente. Bérénice este admirată de Sandu pentru curajul ei deosebit, și Junie pentru demnitatea ei, care nu o lasă să cedeze „fără inelul de nuntă pe deget”<sup>52</sup>. Concluzia la care ajunge eroul holbanian sună trist: „Din pricina închipuirilor lui Racine, Irina, singura cu respirația veritabilă, mi se pare bicisnică și fadă”<sup>53</sup>.

Comparați cu personajele literare ideale, ale căror sentimente sînt statornice și, mai ales, ușor de clasificat, oamenii vii par imperfecti, creînd astfel frustrare. Iată cum o percepe protagonistul holbanian: „Educația noastră timpită ne-a dat iluzia absolutului, și de aceea sîntem mereu nenorociți, descoperind că orice sentiment nu este decît aproximativ”<sup>54</sup>. Sandu trăiește doar în lumea ficțiunii literare. Din acest punct de vedere, protagonistul seamănă cu celălalt amant al Ioanei, care nu înțelege comportamentul ei. Eroina observă: „Ce ușor pricepea unele chestiuni dificile, din

<sup>48</sup> Ibidem, p. 50.

<sup>49</sup> *Ioana*, p. 168.

<sup>50</sup> *O moarte care nu dovedește nimic*, p. 62.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 62.

<sup>52</sup> Ibidem, p. 62.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 62.

<sup>54</sup> *Ioana*, p. 244.

cărțile cele mai subtile, și ce străină îi era o problemă de viață”<sup>55</sup>. Comparată cu bărbații rupți de viață, protagonistul apare ca o personalitate reală, pe care inteligența și gustul literaturii nu o închid în lumea visătoare a cărților.

Eroul romanelor holbaniene apare ca un intelectual imatur care refuză să-și asume responsabilitățile aduse de viața reală. Obsedat de semnificația fiecărui eveniment și a fiecărei stări sufletești, el se lansează în divagări teoretice pentru descifrarea eternului feminin care rămâne impenetrabil, spre dezorientarea analistului. Obiectul dorinței protagonistului holbanian este nu atât femeia, cât cunoașterea și controlul vieții ei intime. Așadar, tensiunea care caracterizează romanele lui Holban nu este cea a afecțiunii, ci a lucidității.

---

<sup>55</sup> Ibidem, p. 256.