

**LUCRĂRI PREZENTATE PE SECȚIUNI/
SESSIONS**

Alina-Liliana BLĂNARIU-COZMA
Seminarul Teologic Ortodox „Sfântul Ap. Andrei”, Galați
Școala doctorală de științe socio-umane,
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România

RECEPTAREA TEXTUALĂ A Dramei „FOCURIILE” DE MAGDA ISANOS – ECOURI REBRENIENE

Magda Isanos este cunoscută publicului literar, în special, pentru apetența sa pentru lirică, pentru mânuirea, într-un stil inconfundabil, a versurilor, pentru exprimarea unor emoții puternice izvorâte din propria viață. Cu siguranță, dacă anii săi nu s-ar fi scurs atât de repede, tânăra scriitoare ar fi avut vreme să se dedice mult mai mult genurilor literare epic și dramatic. Cu toate acestea, Magda Isanos a acoperit toate cele trei genuri, având, pe lângă poezie, și niște încercări în proză, dar și un text dramatic, ce reprezintă obiectul acestei analize literare.

Scrisă în colaborare cu soțul său, Eusebiu Camilar, în perioada septembrie-noiembrie 1944, Magda Isanos, simțind, poate, că este ultimul său an pe pământ, lucrarea *Focurile* este structurată în patru acte și este, de fapt, o transpunere în scenă a romanului *Crăișorul Horia* scris de Liviu Rebreanu, fiind publicată în colecția „Operele premiate ale scriitorilor tineri români” la Fundația pentru Literatură și Artă.

Cu siguranță, dacă nu s-ar fi stins precum o lumânare, care a ars toată viața pentru creație, pentru dreptate și adevăr, pentru ceilalți, Magda Isanos s-ar fi bucurat să primească, datorită acestei compoziții literare, premiul Fundațiilor Regale și aprecierea criticilor literari:

Premiile care încununează în fiecare an talentul tinerilor scriitori au fost distribuite și anul acesta de comisia alcătuită de cei mai aleși reprezentanți ai criticii și literaturii noastre, după reale merite. (...) Adăugându-se anul acesta și un premiu pentru teatru, au fost încununate operele dlui Pavel Chihaia al cărui debut literar plin de succes îi prevede un frumos viitor literar. De asemeni a fost premiată piesa soților Eusebiu Camilar, Magda Isanos <<Focuriile>>. Opera de încurajare a Fundației Regale pentru scriitorii tineri merită reliefată ca una din puținele în acest gen la noi. Așteptând tipărirea operelor premiate, aducem urările noastre tinerilor scriitori premiați. [1]

Asupra acestei piese și-au exprimat opinia și Alexandru Piru, Alexandru Jebeleanu, I.M. Aldan, George Ivașcu, Gheorghe Atanasiu, Pompiliu Constantinescu.

Nu se știe în ce măsură a contribuit fiecare dintre cei doi la scrierea textului, însă ordinea numelor notate pe copertă ar putea constitui un indiciu. În afara faptului că numele Magdei Isanos este trecut primul, se observă, cu ușurință, stilul liric al acesteia, care-și expune, probabil, prin vocea Rafaeliei, unul dintre personajele *Focurilor*, propriul crez: *Dac-aș ști că prin moartea mea se schimbă măcar un strop din nedreptățile lumii, sunt gata să mor...*[2]. Setea de corectitudine și spiritul justițiar pe care le sesizăm în texte lirice isanosciene precum *Pentru pace mă rog, Iartă-mă, frate, De-am fi împărțiți pe dreptate, Am văzut și eu oameni plecând* sunt transferate în drama *Focurile*. Inserarea unor structuri lexicale ce ascund superstiții și elemente din domeniul fantasticului, după cum vom putea observa, apar, cu preponderență, în proza scurtă a tinerei scriitoare, semn că aceste idei îi aparțin. Cu siguranță, scenele crude, extrem de violente, nu ar putea fi descrise de un suflet atât de sensibil, de aceea considerăm că au reprezentarea mentală a lui Eusebiu Camilar.

Importantă este însă întreaga lucrare, al cărei personaj principal este Horia, reprezentantul *Răscoalei* din 1784, unul dintre țărani care luptă împotriva constrângerilor feudale la care este supusă întreaga țărăime iobagă.

Titlul operei, *Focurile*, poate fi privit din dublă perspectivă: viață – moarte, putere-slăbiciune, speranță-deznădejde. Articularea substantivului cu articol hotărât accentuează tensiunea care domină paginile cărții. Pentru țărani iobagi, focurile înseamnă dorința unei noi vieți, anunțarea revoluției, a răscoalei, a răzbunării. Pentru domni, focurile reprezintă mistuirea și pierderea puterii.

Actul I plasează acțiunea în toamna anului 1784, *într-o noapte, pe valea Arieșului* [3]. Focurile roșii, mari și sunetele puternice ale buciurilor, însoțite de cele ale clopotului anunță pericolul morții, după cum chiar Ologul afirmă în Scena a II-a: *Vedeți focurile? Pentru fiecare din voi arde câte-o flacăra care să vă pârljească de vii* [4]. Aspectul fizic al Ologului explică dorința sa de răzbunare, care este împărtășită și de restul țăranilor. Cititorul vede cu ochii minții un om mutilat, ale cărui vorbe nu pot exprima îndeajuns suferința:

Vorbele, nu pot spune cât am suferit. Uite mâna mea dreaptă: mi-au ars-o din cot în temniță. Pune degetul și caută-mi ochiul stâng: a rămas în locul lui numai o gaură, căci mi l-a scos cu unghia lui, domnul căruia îi sunt rob...Picioarul, mi l-au ținut la butuc, până a putrezit. Și toate acestea, numai din cauză că n-am avut cu ce plăti birurile.. [5].

Alegerea numirii acestui personaj astfel și nu printr-un nume propriu ilustrează generalizarea acestui tip de țăran. El este unul dintre nenumărații robi care sunt torturați. Chinul acestora va fi înțeles și de Kendy, care decide să se alăture grupului de țărani și să facă dreptate, urmând legea cea nouă, care *se scrie cu coasa, cu toporul, cu glonțul, cu șomoiașul aprins...*[6] și luptând cu sabia sa de argint printre parii și topoarele sătenilor.

La fel ca în poezia lui George Coșbuc, *Noi vrem pământ!*, țăranimea vrea să-și recupereze pământul pe care îl muncește din tată în fiu, munții și pășunile, replica *Noi vrem pământ* devenind redundantă în actul I.

Textul dramatic este presărat cu diverse simboluri, unul dintre acestea fiind numărul 12, care are o rezonanță sacră. În scena a VII-a, Horia se ivește prin mulțimi și este însoțit de 12 tineri, îmbrăcați, parcă, în straie de sărbătoare.

Primul act se încheie cu scena a XIII-a, respectiv cu cele trei figuri emblematice, Horia, Cloșca și Crișan, alături de ceilalți participanți.

Actul II se petrece tot într-o noapte, momentul prielnic pentru a ataca, însă acțiunea este mutată în castelul contelui Paly. Cântecul cocoșului anticipează ceea ce are să se petreacă, conform credinței din străbuni a iscoadei: *Când cocoșul cântă odată cu seara, înseamnă că peste noapte are să se întâmple foc sau moarte de om* [7]. Apare, pe lângă cocoș, și *cucuvaia*, a cărei semnificație negativă o cunoaștem, probabil, cu toții.

Rafaela, fiica contelui Paly, este singura figură din actul II, ba chiar din întreaga piesă de teatru, care este o apariție diametral opusă celorlalți, remarcându-se prin bunătate, milă, inteligență, erudiție, credință, dragoste, căci ajunge să-l iubească pe Kendy, empatizând cu cei ce-și cer drepturile.

Scena a VI-a creionează, din nou, un tablou sumbru, în manieră realistă, așa cum alege să descrie Liviu Rebreanu în romanul istoric *Crăișorul Horia* și nu numai:

Sunt pline drumurile de morți...Arborii de spânzurați...Ard sate, orașe... Peste câmpuri, prin munți, fug domnii îngroziți, cu părul vâlvoi (...) Sugrumă...Măria Ta...Ard și sugrumă... [8]

Istvan, fiul contelui Paly, trece de la starea de siguranță, de încredere la aceea de frică, de spaimă, vrând să fugă și să abandoneze totul. Apariția nebunei, în scena a XI-a, care dorește să-și răzbune fiica ucisă, tensionează și mai mult, fiul grofului tremurând cumplit și încercând să găsească o cale de scăpare. Asistăm, pentru câteva momente, la o schimbare de roluri, în care țăranii dețin puterea, iar clasa superioară o pierde, contele Pay fiind capturat de Moți.

Ultima scenă a actului II, scena a XVII-a, surprinde temerea lui Kendy, căci țăranii luptă cu furci și sulite, în timp ce dușmanii vin îmbrăcați în fier.

Acțiunea actului III, structurat în nouă scene, se desfășoară în pădurea Scorogetului și reliefează imaginea lui Horia, un țăran dârz și puternic, cu *înfățișare de împărat* [9], indiferent de circumstanțe, spre deosebire de Cloșca care crede că ar fi bine să meargă la Împăratul și să-i ceară iertare. E convins că, așa cum i-a spus și soția sa, odată ce a plecat cu focurile, nu se va mai întoarce.

Actul IV încheie drama *Focurile*, intrând deja în iarna anului 1785. Este, poate, actul cel mai brutal, căci răsculatul Ion Oargă, adică Cloșca, este torturat și omorât, la fel și Ursu Nicula, adică Horia din Albac. Acum, singura scăpare este Dumnezeu, iar lectorul observă aceasta, căci *moșnegii, pe-ascuns, își fac semnul crucii* [10]. Cu toate acestea, Horia nu scapă și-și acceptă sfârșitul, murind pentru pământ și dreptate, dar fiind convins că în locul lui se va ivi altcineva care-i va continua lupta. Timpul este, pentru câteva secunde, de partea lui, căci i se rup curelele călăului, mulțimea fiind convinsă că sunt semne divine. Horia rămâne un erou în ochii iobagilor, care-și doresc, în continuare, pământ, căci al lor este și nu o fi curs atâta sânge degeaba.

Ultimul act este construit conform principiului *esteticii eline, care făcea ca toate grozăviile să se consume în <<culise>> și să fie expuse prin dialogul personajilor* [11].

Textul se încheie conform speciei literare pe care o reprezintă, spectatorii vizualizând un personaj colectiv, o mulțime de țărani care, deși au pornit la luptă cu entuziasm și încredere, pentru a-și recăpăta libertatea, văd cum visul li s-a spulberat, însă sunt hotărâți să continue drumul sisific și să aprindă, în continuare, focurile. Sunetele puternice ale clopotelor și strigăte răsunătoare de bătălie se aud până la căderea cortinei, prelungind această atmosferă.

Preluând din pasiunea lui Liviu Rebreanu pentru tematica istorică, Magda Isanos și Eusebiu Camilar decupează *felii de viață* din *Răscoala lui Horia*, venind în completarea efortului literar rebrenian și lăsând posterității o scriere valoroasă asupra căreia, fără îndoială, ar fi putut reveni Magda Isanos dacă timpul nu ar fi fost atât de hain cu ea.

NOTE:

- [1]. Al.Popovici, *Premiile Fundațiilor Regale* în ziarul *Universul literar*, anul LIV, nr.9, duminică, 18 martie 1945, disponibil la http://dspace.bcuculuj.ro/bitstream/123456789/19210/1/BCUCULIJ_FP_P3441_1945_054_0009.pdf (consultat la 03.12.2020)
- [2]. Isanos, Magda, Camilar, Eusebiu, *Focurile*, dramă în patru acte în *Scrieri de Grati*, Aliona, Editura Știința, Chișinău, 2016, p. 275
- [3]. *Idem*, p.254
- [4]. *Idem*, p.256
- [5]. *Ibidem*
- [6]. *Idem*, p.257
- [7]. *Idem*, p.269
- [8]. *Idem*, p.275
- [9]. *Idem*, p.301
- [10]. *Idem*, p.303
- [11]. Constantinescu, Pompiliu, *Magda Isanos. Eusebiu Camilar. Focurile*, text radiodifuzat la 9 februarie 1946 apud Grati, Aliona, *op.cit.*, p. 543.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, GENERAL DICTIONARY OF ROMANIAN LITERATURE - OBVERSE AND REVERSE CRITICAL RECEPTION, în Oana Cenac (coord., edit.), International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul MANIFESTARI ALE CREATIVITATII LIMBAJULUI UMAN, 2014, p. 13-19, **Accession Number** WOS:000378446400001.
- Antofi, Simona, *The exile literature of memoirs - debates, dilemmas, representative texts and their formative-educative effects*, în Odabasi, HF (edit.), 3RD WORLD CONFERENCE ON LEARNING, TEACHING AND EDUCATIONAL LEADERSHIP , Brussels, BELGIUM , 25-28 oct. 2013, Procedia Social and Behavioral Sciences, Volume 93, p. 29-34, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.09.147, **Accession Number** WOS:000342763100005.

- Cenac, Oana, *Discurs ideologic în „Ateneu” 1965*, in *Analele Universitatii Dunărea de Jos din Galați*, Fascicula XXIV, Lexic comun. Lexic specializat, nr.2, 2017, p. 31-48.
- Cenac, Oana (coautor), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică, vol. XII A, 1966 (IANUARIE-IUNIE)*, Coordonare generală și prefață - Acad. Eugen Simion; Coordonator redacțional al ediției - Lucian Chisu, Editura Muzeul Național al Literaturii Române (recunoscuta B în cotație CNCS - Cod CNCS PN - II - ACRED - ED - 2012 - 0374, București, 2017, ISBN 978-973-167-433-9
- Cenac, Oana (coautor), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică, vol. XII B, 1966 (IULIE-DECEMBRIE)*, Coordonare generală și prefață - Acad. Eugen Simion; Coordonator redacțional al ediției - Lucian Chisu, Editura Muzeul Național al Literaturii Române (recunoscuta B în cotație CNCS - Cod CNCS PN - II - ACRED - ED - 2012 - 0374, București, 2017, ISBN 978-973-167-434-6
- Grati, Aliona, *Magda Isanos – Scrieri*, Editura Știința, Chișinău, 2016,
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională Paradigma discursului ideologic (PID 4), 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](http://www.procedia-social-and-behavioral-journal.com) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), p.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006 (indexare ISI)
- Universul literar*, anul LIV, nr.9, duminică, 18 martie 1945.

TEXTUAL RECEPTION IN „FOCURILE” BY MAGDA ISANOS - ECHOES FROM LIVIU REBREANU’S WRITINGS

Abstract: Despite the fact that Magda Isanos did not have much time to write, she covered all literary genres: lyrical, epic and dramatic (the dramatic text “The Fires”, which she wrote in collaboration with her husband, Eusebiu Camilar, was awarded the Royal Foundation Award). “The Fires” is, in fact, a dramatization of Liviu Rebreanu’s novel, “Crăișorul” and presents stories from the uprising of Horea, Cloșca and Crișan, from 1748, in Transylvannia, still it has the mark of Magda Isanos’s poetic style. “The marriage between poetry and prose”, as they were called by the exegets, Magda Isanos and Eusebiu Camilar leave a significant literary work to posterity, with historical and social events attributed to effervescent characters.

Keywords: *dramatic, novel, drama, poetic style.*

Eugenia Tatiana BUZEA (BULANCEA)
Școala doctorală de științe socio-umane,
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România

ANGOASARE ȘI FRAGMENTARE ÎN LUMEA FICTIONALĂ. PROZA SCURTĂ LA GIB I. MIHĂESCU

Remarcabilă prin efevescența vieții literare în perioada imediat următoare Marelui Război, activitatea scriitorilor români este tributară evenimentelor și schimbărilor din plan social și politic. Tendința principală contura spiritul inovator, modernist în opoziție cu cel tradiționalist, subordonat unei viziuni integratoare bazate pe principiile estetic, etnic, etic, cu orientare de factură socială, mai ales asupra clasei țăranimii. Pe de o parte, lucrările publicate în această perioadă se încadrează în diverse stiluri, vechi și noi, pe de altă parte, colaborările scriitorilor cu revistele vremii nu urmăreau cu fidelitate programul acestora, atunci când el exista, astfel că ar fi un demers riscant orice împărțire a autorilor în funcție de aceste curente literare.

În primăvara anului 1920, Gib I. Mihăescu pleacă împreună cu Cezar Petrescu la Cluj, pentru a pune bazele revistei *Gândirea*. Aceasta nu va fi o colaborare exclusivistă, scrierile lor regăsindu-se și în paginile altor publicații ale vremii. Anterior, Gib I. Mihăescu debutase în 1919 cu schița *Linia întâi* în nr. 3-4 din revista *Luceafărul*, fiind angajat în redacția ziarului *Țara nouă*. Colaborarea lui a depășit limitele tradiționalistei *Gândirea*, astfel ziare și reviste precum *Voința*, *Hiena*, *Gazeta Ardealului*, *Sburătorul*, *Universul literar*, *Scrișul românesc*, *Calendarul*, *Cuvântul literar și artistic* au publicat, sub numele real sau cu pseudonimul Gh. Stegaru, nuvele, povestiri, fragmente de roman, precum și articole ale lui Gib I. Mihăescu în domenii diverse care vizau aspecte sociale, juridice, politice, culturale, de multe ori autorul denunțând promisiunile mincinoase ale clasei politice, fiind sensibil la problemele țăranilor, mai ales în contextul crizei economice după Primul Război Mondial. Specificul scrierilor sale constă în apropierea pe cale psihanalitică de zona tenebrelor ființei, cu explorarea stărilor angoasante ori polarizarea atitudinii virile a personajelor, recuperată sub aparența unui traseu adeseori marcat de tentația aventurii.

În conturarea protagoniștilor lui Gib I. Mihăescu, se pot observa, de cele mai multe ori, două planuri, unul epic, al narațiunii cu evenimente relativ puține comparativ cu celălalt plan, al memoriei personajelor, care urmărește *fantasmele inconștiente* și metamorfozele lor, într-un teritoriu al concurenței dintre lumea primară a instinctelor și lumile secundare descinse din proiecțiile conștiinței. Se deschid spații largi de ipoteze, interpretări multiple, stări alterate de conștiință, consecințe ale frontierelor ontologice mobile specifice eului creator în permanenta sa adaptare la realitate. Și, cum *fantasma* corectează o realitate nesatisfăcătoare cu cât criza este mai profundă, stările angoasante și complexe o vor potența cu scopul diminuării stării de anxietate. Dar *fantasma*, la rândul ei, tulbură și determină angoasa corelativă frustrărilor lumii obiectuale, îi împrumută *excitații necontrolate* și ia forme înșelătoare. Investigația psihanalitică îi dezvăluie corespondențele încifrate și resituează creatorul la confluența celor două principii subiacente existenței din perspectivă freudiană: plăcerea și realitatea.

Opera lui Gib I. Mihăescu abundă în exploatarea zonelor abisale din conștiința eroilor aflați sub imperiul *fantasmei*, din care se pot menționa: reflexul uciderii gratuite (*Cel din urmă cârd*), „obsesia râului” [1], călărețul malefic ce îl însoțește pe Manaru în isteria proceselor de conștiință privind infidelitatea apriorică a femeilor, imaginea pictată a infernului și focul purificator (*La Grandiflora*), contopirea sângelui păsării tăiate cu roșul asfințitului ce eliberează spaima de „frig, (...) frigul, dihania asta mare și nevăzută ca zarea” [2], în care se amestecă frica femeii față de soțul tiranic și emoția devastatoare a adulterului (*Frigul*), sărăcia copleșitoare, menajeria percepției fiscale ca loc al surprării conștiinței și al ridicării din smârcul corupției (*Urâtul*), castitatea ca monedă de schimb pentru o existență ferită de foame (*Coșul cu târguieli*), scindarea personalității personajului, victimă și agresor deopotrivă, idei delirante legate de obsesia unui fierăstrău electric, instrument de tortură (*Negrișor*, *Femeia de ciocolată*) etc. Povestiri precum *Singuratecii*, *Pisica*, *Amurgul* transmit, emblematic, angoasa de a accede în spațiul neființei ori gelozia pentru tinerețea pierdută.

Se poate selecta, pornind de la aceste exemple, un model de identificare a izomorfismelor în textele nuvelor de război, incluzând supradeterminarea, imagini recurente, timpul și spațiul acțiunii, incipitul, inserarea elementelor naturii, operatorii imagistici, intriga, tulburarea echilibrului, prezența scenariului imaginar, exploatarea afectivă,

deznodământul, legitimitatea asociată unei structuri, *fantasma* etc. Scrierile sunt grupate în tematica războiului, ca supradeterminare exercitată asupra psihicului uman, cu reguli specifice, stări angoasante și frustrări ce influențează imaginarul, laboratorul preferat al tramei narative la Gib I. Mihăescu, precum și nuvele ori schițe alcătuite pe tema iubirii. În aceasta din urmă, aventura personajului începe în imaginația sa, uneori cuplul fictional este doar ceea ce vede personajul în închipuire, așadar, o primă deconspirare se impune la nivelul percepției asupra partenerilor: *cuplul* proiectează o realitate în care unul sau ambii parteneri se reflectă în afara sa, în dependență de existența unui *alter ego*, cu mistificarea realității.

Cuplurile din opera lui Gib I. Mihăescu nu se contextualizează în termenii *compatibilitate/incompatibilitate* pe criterii afective, ele se supun imperativului *conjuncturii*, a ieșirii din impasul momentului, apoi nu sunt capabile să depășească amestecul de ipoteze halucinante și concluzii eronate. Lumea în care se (de)construiește personajul feminin îi potențează acesteia *angoasa*, o instaurează în subconștient și viciază percepția asupra evenimentelor. *Frigul* personificat pândise sub chipul „dihaniei” [3] atâta timp adăpostul cald al femeii, asemenea unui dușman, cu mii de ochi, și tot el devine salvator, *iubit* în final. Femeia nu poate să accepte, ca preț al noii libertăți dobândite, compromisul de a cumpăra tăcerea vechilului ce amenința să-i deconspire aventura. Deviațiile comportamentale culminează cu moartea, se poate presupune, întrucât eroina pleacă în brațele frigului, fuge de furia soțului, ca soluție obsesivă la torentul de fapte ce-i invadează conștiința, sub impresia falsă a lucidității, cu un discernământ profund afectat de halucinație. De asemenea, o altă nuvelă selectează *foamea* ca mod de a justifica și recupera parțial verticalitatea ființei căzute, imorale, a fiicei întoarse acasă cu hrană cumpărată din banii câștigați prin practicarea prostituției. Fata, pentru care actul rușinii se redimensionează din perspectiva nevoii primare de hrană, se ascunde sub voalul anonimatului. Însă pentru tatăl ei se dezlănțuie criza, coșul cu tot felul de bunătăți este doar evidența rușinii, și o lovește fără milă oriunde se nimerește, apoi calcă în picioare produsele cumpărate. (*Coșul cu târguieli*)

Selecția unor câmpuri asociative precum sărăcia cu prostituția sau vinovăția pierderii inocenței cu sentimentul redescoperirii frumuseții proprii sunt metamorfoze ale eului fragmentat în visul cu ochii deschiși, poarta prin care personajele pătrund regresiv în conștiință și ajung la

împăcarea cu sine, departe de ochii lumii care le judecă deciziile, indiferent dacă aceștia sunt părinții, cunoscuții sau trecătorii.

Încadrată în seria nuvelor cu tentă socială, *Urâtul* este o alegorie a naturii umane, încifrată în metafora unei menagerii ingenios surprinse de un ascuțit simț de observație al personajului narator ce relatează la persoana întâi, ca o confesiune, pierderea inocenței și acceptarea compromisului pentru un trai decent. Epitete și comparații extrem de sugestive conturează cadrul în care descinde eroul plin de speranță, dar care își dezvăluie treptat și sigur prevestirile sumbre. *Semnele* și *vedeniile* reușesc să producă o breșă în zidul realității crunte, iar personajul pătrunde „cu o scrisoare de recomandare”[4] ce trădează cutumele sociale și politice în „circumscripția XXIX de percepție”[5], locul destinat să-i asigure mijloacele de subzistență, în vederea studiilor. Personificarea *urâtului* devine expresia identitară a organelor fiscale sub autoritatea cărora oamenii, în genere săraci, trăiau umilința lucrurilor scoase în stradă pentru neachitarea taxelor și impozitelor. Capacitatea de abstractizare a personajului are rolul de a-i salva sistemul de valori de la o degradare sigură, însă totodată acutizează simțul ridicolului, al delimitării ființei sale de orice asemănare cu oamenii sistemului fiscal. Conceput ca o expunere didacticistă a *urâtului*, discursul se coagulează dramatic în jurul neputinței celor învinși de sărăcie, asupra cărora planează dorința de sinucidere în lipsa oricărei umbre de speranță. Sunt identificate două caracteristici, triumful și râsul *urâtului* înstăpânit definitiv peste lumea percepută în sens invers mersului firesc. Compasiunea față de înfățișarea deformată a colegii de birou se transformă în dezgust, apoi în groază, la adăpostul simțului umorului, garant al detașării de abisul conștiinței, pentru ca în final să domine revolta în fața exhibării *urâtului* atotstăpânitor. În contrast cu diformitatea umană se află frumusețea naturii ce trece de la toamnă la iarnă, spectacolul culorilor în perpetuă schimbare se conturează viu și plin de lirism prin ochii tânărului personaj hotărât să-și urmeze visul. Însă realitatea, departe de ceea ce-și imaginează el, se revărsă nemiloasă din toate părțile: munca la birou, veșnic sub ochiul critic al șefului, imposibilitatea de a merge la universitate, pierderea sprijinului modest al tatălui, chiria care trebuie plătită, invadarea spațiului intim de către proprietara grasă etc. În plină criză apare propunerea șefului ca tânărul să facă pereche cu nepoata sa, *cimpanzeul*, așa cum o numea el pe domnișoara Vasilescu, colega amintită de la birou.

Tema obsesiv-recurentă a lui Gib I. Mihăescu, prefigurată încă din primele schițe ale prozatorului, dominantă în al doilea volum de nuvele (*Vedenia*, selecție alcătuită de scriitorul însuși și publicată în 1929), este cea a adulterului analizat din perspective diferite, dar fundamentat pe un singur pilon, cel al compensării relației deficitare din cuplul ficțional. În cele mai multe scrieri se înregistrează variabile ale manifestării eului profund masculin condus - atât în exigențele impuse de realitate, cât și în dorințele sale - de fascinația eternului feminin. Percepute adeseori în contratimp, modelul masculin și cel feminin se contextualizează diferit din perspectiva nevoii de confirmare. Astfel personajul masculin se exhibă ca *ego bifrons* în satisfacerea erotică, în nevoia de control asupra celuilalt și în urmarea unui ideal. Această structură multifacetată conferă complexitate modelului feminin asupra căruia funcționează principii diferite, dar preponderent de victimizare. Pot fi amintite aici vulnerabilitatea acesteia, precum și *întâmplarea* cu rol revelator, alături de câteva exemple în care eroina este demascată ca personaj seducător, fiind aflată pe o poziție de putere superioară față de cea a eroului masculin. Alienarea ființei în raport cu obiectele interne ale dorinței sale transcrie o strategie preferată de Gib I. Mihăescu în alcătuirea personajelor sale dominate de bovarism și evaziune. Se pot identifica drept obiecte interne: frumusețea feminină sub aspectele dichotomice angelic/demonic, grădina ca spațiu al demascării relației de cuplu, focul și frigul drept izomorfe purificării și altele. Resemantizarea „metaforelor obsedante” determină completarea sau chiar devierea de la sensul primar amintit, astfel că frumusețea devine otrăvitoare, aducătoare de nenorocire, grădina oglindește un spațiu al claustrării, nu unul al comuniunii de cuplu, iar focul sau frigul distrug și ultima posibilitate de recuperare a ființei. Aparent, protagoniștii operei lui Gib I. Mihăescu sunt amprentați cu un exces de sexualitate și un deficit de putere în raport cu fantasmelor care populează imaginația lor. Orice obiectiv atins pretinde o îndelungată așteptare, tenacitate și inteligență de excepție. Însă, paradoxal, idealul feminin rămâne fascinant numai dacă pare de neatins, poziție din care satisface nevoia eroului de căutare, de excese și egocentrism.

Investigând construcția *fantasmelor* ce revin obsesiv prin amprentarea unor structuri ficționale recurente sunt extrase rețele de asociații diferite în nuvele, comparativ cu romane acestui scriitor. În primul caz, se poate emite ipoteza preferinței lui pentru formele patologice de investire/contrainvestire care facilitează sau blochează accesul

reprezentărilor și dorințelor inconștiente să treacă în conștiință. Personajele își creează cu o ușurință uimitoare bariere psihice cu rolul de a eluda realitatea sau de a selecta conținuturi ce le satisfac în mod compulsiv obsesiile și complexe. Visul, închipuirea și stările halucinante amplifică anxietatea, prefigurează angoasa, fiind resursa principală de alimentare a patologiei demenței sau a construcțiilor mentale extremiste ce conduc la crimă/sinucidere. Explorarea personajelor se face preponderent în interioritatea lor, acolo unde patimile devin imperative ale acțiunilor acestora. În cazul romanelor, alături de introspecție și dinamica erotismului, se pot evidenția relații complexe, travalii disjunctive, ingerințe pulsionale, tendințe bipolare și alte aspecte activate nu doar în conștiință, dar și în evoluția lor temporală, prin diferite câmpuri asociative. Personajele sunt predispuse la metamorfoze multiple, fapt ce determină identificarea mai multor avataruri secvențiali care validează posibile proiecții personale fragmentate, valorizante sau persecutante.

Analizând personalitatea literară a scriitorului, Pericle Martinescu anticipa în 1942 că „toată opera lui este născută dintr-un real surplus de „virilitate”, dintr-o nesfârșită obsesie sexuală a scriitorului (...) Gib. I. Mihăescu este un romancier al virilității. Mai mult chiar: al complexelor virilității, adică al anomaliilor și al exagerărilor, al obsesiilor și al misterele ei, literatura sa pornind de la manifestările exterioare și comune ale acestui fenomen și explorând domeniile cele mai depărtate din câmpul inconștientului urmărite prin diferite faze de sublimare, sau prin însăși înfățișarea destinului eroilor săi.”[6]

Un posibil mit personal își revendică trăsăturile identitare dintr-un „romantism” [7] inițial asumat de către scriitor și necesar legitimării idealului său, un etern feminin discutabil; în fond, o strategie autoreferențială derivată din plăcerea autocontemplării.

NOTE:

- [1]. (Eugen Simion, coordonator), *Gib I. Mihăescu, Opere I (Nuvele și povestiri)*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și variante de Alexandru Andriescu, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008, p. 149.
- [2]. *Ibidem*, p. 181.
- [3]. *Ibidem*
- [4]. *Ibidem*, p. 196.
- [5]. *Ibidem*, p. 198.

- [6]. Pericle Martinescu, *Gib I. Mihăescu, romancier al virilității*, revista *Dacia rediviva*, anul II, nr.8, 1942, p. 3 - <https://www.scribd.com/document/378678163/Dacia-Rediviva-anul-II-nr-8-1942-pdf>.
- [7]. Ștefan Vornicu, interviu cu Gib I. Mihăescu, *Naționalul nou*, anul II, nr. 298, 11 mai 1935, p. 2, *apud* Diana Cristev, *Însemnări pentru timpul de azi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 290.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, *The exile literature of memoirs - debates, dilemmas, representative texts and their formative-educative effects*, în Odabasi, HF (edit.), 3RD WORLD CONFERENCE ON LEARNING, TEACHING AND EDUCATIONAL LEADERSHIP, Brussels, BELGIUM, 25-28 oct. 2013, *Procedia Social and Behavioral Sciences*, Volume 93, p. 29-34, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.09.147, **Accession Number** WOS:000342763100005.
- 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*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 4th International Conference on Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galati, ROMANIA, 31 mai - 1 iunie 2012, **Accession Number** WOS:000361477200004
- Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide*, Editura Eminescu, București, 1974.
- Balotă, Nicolae, *Labirint*, Editura Eminescu, București, 1970.
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1941.
- Cenac, Oana, *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, Romania, Romania, 2014, ISBN 978-606-17-0623-5, p. 178-187, **Accession Number**: WOS: 000378446400018, **IDS Number**: BF0BG: https://apps.webofknowledge.com/Search.do?product=WOS&SID=T2dthUa4LBY98y5gyNI&search_mode=GeneralSearch&prID=d556ad3b-0edc-4579-8b72-c4f147a0ec8b
- Cenac, Oana, *Discurs ideologic în „Ateneu” 1965*, în *Analele Universitatii Dunărea de Jos din Galați*, Fascicula XXIV, Lexic comun. Lexic specializat, nr.2, 2017, p. 31-48.
- Cenac, Oana, *Viața literară românească postbelică și reflectarea ei în paginile revistei "Ateneu"*, în revista *Comunicare interculturală și literatură*, vol.2/ 2022, ISSN 1844-6965,

- Dicționar de psihologie*, (coord. Roland Doron, Françoise Parot), Editura Humanitas, București, 2006.
- Ifrim, Nicoleta, *Constructing and De-constructing Cultural Identity in the Contemporary European Paradigm – The Romanian Example and its Eurocentric Dilemmas*, Conferința Internațională Paradigma discursului ideologic (PID 4), 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012, ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index, p. 29-34, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.006, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, - WOS:000361477200005 (indexare ISI)
- Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, București, 1978.

ANXIETY AND FRAGMENTATION IN THE FICTIONAL WORLD. GIB I. MIHĂESCU'S SHORT PROSE

Abstract: Built between speculation and fictional reality, the consciousness of the main character in the short prose of Gib I. Mihăescu follows a path of alienation, until the collapse or pathological doubling. Poverty, disease, prostitution, sexual frustration are just some of the favorite themes of this author who selects his subjects from a dark spectrum of life, without the intention of saving his characters from falling into the abyss of consciousness. Contrary to Freudian theories, the dream is not a form of recovery of the fragmented being, poverty is not lived in dignity, but facilitates various forms of moral compromise, and sexuality appears projected as an instinctual force or adventure. The hero in love struggles helplessly between idea and matter, dominated by a love that postulates the desire to verify the other, convinced that reality is hidden in something not yet happened, under the disguise of circumstances that will force him to expose weakness and betrayal. The creative act recovers a mediocre humanity, a heterogeneous mixture of disguised guilt, defensive instinct, cowardice and vanity, it cuts scenarios of the gradual degradation of existence, investing the characters with the appearance of lucidity. The works chosen for analysis propose a reading model in the register of the protagonist's bovaric personality, through the context of hallucinatory, inexplicable situations, with (re)signifying a path of banal existence, in an abyss from which descend premonitory acts, ambiguities, obsessions, neuroses and the prospect of death. The narrator, as a critical instance, records the facts photographically and leaves the reader free to fill in any gaps between the undecoded images.

Keywords: *memory, recovery, degradation of existence, personal myth, fantasy.*