

## PERSONAJUL FEMININ LA ANTON HOLBAN

Anton Holban este un scriitor român care se afirmă în perioada interbelică, perioadă ce s-a impus în literatură ca o etapă extrem de importantă, însemnând, pe de o parte, menținerea tradiției literare de până atunci și, pe de altă parte, oferind cadrul necesar dezvoltării modernismului. Deși nu a trăit mult (10 februarie 1902 – 15 ianuarie 1937), Anton Holban rămâne un punct de reper semnificativ în literatură, un scriitor a cărui operă oferă o perspectivă unică, atât în ceea ce privește forma, cât și conținutul. Holban este un creator ce s-a căutat mereu în lucrările sale, care a tins spre perfecțiune și care a experimentat diverse forme și formule literare pentru a o găsi pe cea mai potrivită personalității sale. Opera lui complexă nu a atras prea mult publicul în epocă întrucât ilustra noutatea, inovația, o direcție nemaîntâlnită până atunci și care nu satisfăcea gustul unor oameni obișnuiți să citească despre sat și țărani, despre subiecte facile și superficiale. El reintră în atenția exegeților și a lectorilor în 1971, an marcat de publicarea postumă a celui de-al treilea roman subiectiv, *Jocurile Daniei*, lucrare ce vine în completarea ciclului lansat în urmă cu 40 de ani. Laitmotivele operelor sale – incertitudinea, îndoiala, luciditatea, analiza, iubirea, moartea – devin stări sau sentimente obișnuite pentru persoanele din zilele noastre.

Cele trei romane subiective traduc neliniștile și incertitudinea structurală a personajului-narator Sandu, constituind un model de literatură autenticistă. Acestea folosesc iubirea ca pretext pentru exprimarea zbuciumului interior al intelectualului amenințat în permanență de nesiguranță, de nefericire și neîmplinire, toate căutările lui fiind sortite eșecului încă de la început pentru că în domeniul sentimental rațiunea, instrumentul utilizat de el, pierde teren în favoarea intuiției. Sandu apare în fața partenerelor sale mai întâi ca un intelectual care se erijează în postura de maestru, de educator: el le revelează femeilor literatura și muzica, cele două ramuri artistice care îl definesc și le dezvoltă simțul critic. În acest sens, după despărțirea de Sandu, Ioana îi mărturisește că nu a mai citit nimic interesant, afirmație ce hrănește orgoliul bărbatului. Femeilor prezente în viața și în romanele lui Sandu: Irina din *O moarte care nu dovedește nimic*, Ioana din romanul cu același nume și Dania din *Jocurile Daniei* nu le este conturat portretul fizic întrucât accentul cade pe analiza stărilor interioare pe care sunt capabile să le resimtă eroinele, frumusețea nefiind altceva decât o proiecție exterioară ale acestora.

Iubita din primul roman subiectiv publicat în anul 1931 ilustrează tipologia supusei; este femeia fără voință proprie, subordonată în totalitate dorințelor bărbatului. Rolul superior al lui Sandu este asumat de fata care își lasă viața în mâinile lui: „Ce ai de gând să faci cu mine?”, atribuindu-i statutul de judecător suprem, singurul care ia decizii și dă sentințe în privința „slavei umile”, așa cum se autoîntiulează femeia. Irina suportă cu stoicism firea nesigură și ieșirile tot mai puțin controlate ale bărbatului și îi conferă încredere prin aprecierea excesivă, chiar și în cazul celor mai nereușite experiențe (cântatul la pian al lui Sandu). Pregătirea pe plan intelectual inițiată de maestrul Sandu se răsfrângea și asupra unor aspecte mai puțin „înalte”, precum aspectul fizic, ținuta sau vestimentația, simple sfaturi prietenești. Tot acest proces al educației are ca finalitate subordonarea totală a iubitei, anihilarea slabei ei personalități până la reducerea la o condiție de simplu obiect. De multe ori, Sandu nu simte altceva decât milă sau compasiune pentru sufletul atât de devotat lui, un sentiment pe care l-ar putea împărtăși oricărui străin, demonstrând în acest mod distanța pe care o impune Irinei. Bărbatul este deranjat de lipsa de păreri ale fetei, vrea să îi formeze un simț critic și totodată minimalizează orice gând al iubitei condamnate la mediocritate. Deși nu recunoaște că o iubește pe Irina, meditațiile lui Sandu trădează existența sentimentului prin spontaneitatea cu care imaginea fetei se infiltrează în gândurile protagonistului: aflat la Paris, la un recital, o vede în bătrâna interpretă pe Irina. Așadar, Irina joacă rolul de victimă influențabilă, supusă care există doar pentru a-i permite iubitului ei să facă paradă de bogăția sa intelectuală; ea este mereu în umbra bărbatului ce refuză să o vadă ca pe o individualitate distinctă. Sandu o subestimează, nu o crede suficient de inteligentă pentru a-și însuși nici măcar o mică parte din vasta sa cultură, o percepe ca pe o ființă fără voință, însă, în același timp, o sancționează grav în puținele momente în care Irina are vreo inițiativă sau își exprimă sincer opiniile divergente față de impresiile lui. Astfel, ea este mereu condamnată, prizoniera unui Sandu tiran; Irina este folositoare doar atunci când ascultă și aprobă, audiază și susține opiniile iubitului său narcisist, îndrăgostit de imaginea pe care și-o creează în fața femeii dezumanizate treptat și transformate în oglinda apei în care se reflectă orgoliul lui Sandu. La fel cum Irina este dependentă de iubitul ei, tot așa Sandu este legat de ea de nevoia de a-și exercita dominația.

În cel de-al doilea roman, Sandu și Ioana se reîntâlnesc după o despărțire de trei ani la Caverna și încearcă să reînnoade iubirea ce îi lega cândva. Ioana are un simț artistic dezvoltat, iubește literatura clasică pe care i-a revelat-o Sandu și este inteligentă întrucât învață repede și ajunge rapid să-și depășească maestrul. Ambițioasă, ea este avidă de cunoaștere: după ce Sandu îi prezintă o piesă aparținând lui Racine, Ioana epuizează toate scrierile autorului francez. Protagonista este demnă, ține la imaginea ei întrucât își sacrifică trei ani într-o relație

nedorită doar pentru a evita eticheta de aventurieră care i s-ar fi putut atribui și, tot din dorința de a-și menține demnitatea nepătată, rezistă tentației de a-l căuta pe Sandu. O dovadă a forței Ioanei este decizia ei de a sfârși relația cu Sandu, hotărâre către care a fost împinsă de el; astfel, Ioana nu s-a supus asemenea Irinei tuturor condițiilor impuse de bărbat fără a avea o poziție proprie. Asemănările dintre cei doi iubiți au făcut imposibilă împlinirea fericirii din cauza orgoliului lor, a sincerității vicioase. Ioana este transparentă, îndeajuns de puternică pentru a-și asuma responsabilitatea păcatelor din trecut pe care încearcă să le atenueze pentru a nu-și răni iubitul cu mărturisirile dureroase. Tortura psihologică la care o supune naratorul pe iubita lui nu rămâne fără efect în sufletul Ioanei: „starea ei de veșnică tragedie” o obligă să fie captiva trecutului cu care se resemnase până în momentul reîntâlnirii cu singurul bărbat pe care îl iubește. În afară de literatură sau muzică, Ioana își exercita simțul critic și în ceea ce-l privește pe iubitul ei: „e cel mai priceput critic al meu, de la intuiția căruia am învățat atât de multe, egalul meu în atâtea preocupări subtile”. Această scurtă caracterizare trimite cu gândul la androginul recreat din cele două jumătăți care se completează perfect, Sandu și Ioana, două personaje ce împart aceeași necesitate de a fi nefericite și același „gust pentru viața artificială sau pentru tulburările interioare”. Nevoia de superioritate a naratorului se manifestă și aici, însă aceasta nu poate fi stabilită în raport cu Ioana care îi era cel puțin egală; astfel, prezența celuilalt, atât de mult adus în discuție de Sandu, este necesară pentru a permite reliefaarea poziției sale înalte.

Al treilea roman prezintă un Sandu dominat, inferior din punct de vedere social, un Sandu incapabil de a conduce, de a-și educa partenera, așa cum ne obișnuise. Dania este protagonista celei de-a treia povești de iubire a naratorului Sandu, o fată pasivă și misterioasă care „lasă timpul să treacă” fără a avea inițiative decât în numele capriciilor și al jocurilor ei. Sandu, naratorul din romanul *Jocurile Daniei*, se află în permanență în inferioritate față de iubită, după cum se anticipează încă din titlu: ea este cea care conduce relația, care inițiază jocurile, acestea din urmă evidențind imaturitatea fetei. Sandu acceptă să ia parte la „jocurile Daniei” cu gândul că va reuși să o schimbe, să o maturizeze prin iubire. Eroina este conturată ca o „ființă delicată, fără energie, în voia tuturor influențelor”, această ultimă trăsătură fiind omniprezentă la femeile din viața naratorului care nu se împotrivesc niciunei idei din afară. Spre deosebire de Irina care admira până la venerare orice gest al iubitului sau Ioana, capabilă să întrețină o conversație inteligentă cu Sandu, Dania nu are nicio reacție la cugetările iubitului ei: tace, determinându-l pe bărbat să-și abandoneze teoriile. Fata are un mod ciudat de a iubi: nu oferă niciodată garanții, nu face declarații mărețe, nu este interesată de acțiunile iubitului ei atunci când nu este cu ea, la fel cum nu consideră important să-i relateze acestuia

ce i se întâmplă în absența lui, argumentând că „viața mea începe din clipa când te văd”, motive pentru care Sandu nu reușește să-i deslușească „temperamentul de neînțeles”. Diferențele de natură socială îl umilesc pe Sandu și îl determină să se subestimeze, oferind nuanțe de basm realității: „fata de împărat amorezată de un om de rând”. Acestora li se alătură incompatibilitatea la nivelul vârstei, dar și al etniei. La fel de umilit este bărbatul de florile, bomboanele sau banii, mici atenții pe care le primește de la iubita lui ca semne ale afecțiunii. Protagonistul manifestă și aici aceeași dorință de a-și educa partenera atât în domeniul artistic, cât și în ceea ce privește dezvoltarea ei personală, însă Dania nu acceptă alte influențe în afară de cele ale familiei: „n-am transformat nimic, nici măcar n-am pus-o pe gânduri. N-am schimbat deloc comportamentul ei”, naratorul mărturisindu-și eșecul pe care îl pune pe seama atmosferei artificiale în care fata își duce existența. Iubitul își propune să o îndrume pe Dania către autocunoaștere, pentru ca mai apoi să o descopere și el în totalitate; pentru aceasta, începe cu noțiunile elementare: „Trebuie să te înveți să vorbești”. Insuccesul din postura de învățător îl deprimă și mai mult pe gloriosul Sandu căruia până atunci îi reușiseră toate proiectele de educare și îl conduc spre resemnare. Iubita din ultimul roman constituie tentația către un mod de existență care abandonează luciditatea, un tip de trăire necunoscută și care exercită o atracție fascinantă pentru hiperlucidul Sandu, însă care este refuzată în final.

Prin educația clasicistă care l-a învățat pe Holban simțul măsurii, al armoniei și al echilibrului întâlnite în operele lui și prin autenticitatea, luciditatea și experiența subiectivă, idealuri specifice modernismului, Anton Holban a reușit să creeze o operă sincretică în care a cuprins elementele esențiale a două orientări total opuse, demonstrând că ele nu se exclud și că, împreună, dau naștere unei lucrări complexe, unice. Aliniindu-se cerințelor europene care abandonau acțiunea în favoarea introspecției și perfecțiunea formală în favoarea autenticității și a veridicității, Anton Holban se numără printre autorii ce au contribuit la modernizarea literaturii române. Chinul analizei protagonistului este atât de intens încât este resimțit și de lectorii care empatizează cu Sandu și care ajung să îi împartă gândurile privitoare la cele mai delicate subiecte. În aceasta constă unicitatea lui Anton Holban și pentru aceasta este atât de căutat, chiar și în zilele noastre.

#### Bibliografie:

- Băicuș, Iulian, *Opera lui Anton Holban*, Editura Virtual, București, 2012
- Călinescu, Al., *Anton Holban, complexul lucidității*, Editura Albatros, București, 1972;

- Lăzărescu, Gheorghe, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Editura Minerva, București, 1983
- Radian, Sanda, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, București, 1986
- Vartic, Mariana, *Anton Holban și personajul ca actor*, Editura Eminescu, București, 1983

**Prof. Toader Ioana**  
**Școala Gimnazială Nichifor Ludovig, Niculițel**