OBSESSIVE FORMS OF JEALOUSY IN THE NOVEL "IOANA"

Adelina Lascu (Beldugan)

Phd Student, University of Pitești

Abstract:The Obsession with self-knowledge at any time in life is the cause of the misfortune of the Holbanian character. The desire to be able to give meaning to any experience or gesture is the main preoccupation of the hero who puts forward even love, the organic need to know everything about everything. However, despite the efforts made, the result can only be unsatisfactory, because new and new challenges always arise.
A form of knowledge of the self, of the limits of supportability of suffering is jealousy, a theme frequently encountered especially in the erotic trilogy. Sandu is jealous when he claims he does not love, and when he is in love (Ioana), and when she does not respond with the same intensity to his love affections, (Daniela's Games). In the novel Ioana, jealousy reaches paroxysm, all the more, since there is the certainty of an adultery and that is not without Sandu's complicity. Excitedly exasperated by her boyfriend's tyrannical behavior, Ioana deliberately succumbs to a mediocre guy in the hope that he will be able to free himself from a love affair that causes hers uffering. He fails to forget Sandu and resumes the relationship after three years of intense kinks, but the true torment is just starting now. The hero cannot forget the adventure of his ex-girlfriend, who has sinned and tries to find out from her, every detail of the period when they were separated.

Keywords: obsession, knowledge, jealousy, suffering, experience;

Iubirea în proza holbaniană îmbracă cele mai torturante forme, ca urmare a dorinței de (auto)cunoaștere, dar și a descifrării psihologiei feminine. *Personajul holbanian, [...] se va lansa în disecții teoretice pentru descifrarea eternului feminin care rămâne impenetrabil, spre perplexitatea analistului. De unde tema incognoscibilității adevărului prin relativizarea lui infinită, care de asemenea îl pasionează pe scriitor. Dialectica întrebărilor care înlocuiesc răspunsurile, glisând pe suprafețe intelectuale a căror instabilitate crește pe măsura multiplicării interogative, pare a fi însăși esența literaturii lui Holban*. [1] Prin urmare, Sandu *se cercetează pentru a se dovedi necercetabil și se explică pentru a deveni inexplicabil* [2], pe parcursul a trei romane, fără a putea spune la finalul periplului său că a ajuns la o concluzie general valabilă în ceea ce privește capriciile unei conștiințe umane.

Un episod aparent fără însemnătate, de la începutul cărții, descrie prin analogie cu câteva păsări, statutul său de bărbat implicat într-o relație și în același timp anticipează desfășurarea evenimentelor dintre protagoniștii cuplului. Astfel, Sandu în singurătatea Cavarnei, observă și analizează câteva gâște care se agită libere pe mare, dar care se lasă ademenite de câteva firimituri de pâine aruncate la întâmplare de Sandu. Numai una mai curajoasă se încumetă să se apropie să mănânce. Când este aproape convins că le cunoaște obiceiurile, apare neprevăzutul: *o gâscă s-a depărtat de tovarășe și a început, tot timpul cu sunete stridente, să plutească, spre orizont. Celelalte o priveau cu capul ridicat, încremenite toate, pricepând se vede că se petrece în mijlocul lor ceva neobișnuit. M-am uitat cu binoclul până n-am mai văzut-o.* [3] Un cititor atent observă că acesta este traseul urmat de Sandu din momentul în care își cunoaște iubita, fie că este Irina, Ioana sau Dania.

"Firimiturile" pe care i le arunca Sandu, Ioanei, nu au fost suficiente pentru orgoliul eroinei. Femeie superioară, diferită de celelalte, vrea să i se dea cel puțin la fel de mult pe cât oferă. Dar eroul nu dorește nici de data asta să-și piardă libertatea, *nu vrea să ia pe Ioana în căsătorie (și aceasta are inferioritatea de a dori «situațiile clare») și o lasă chiar să coabiteze cu un altul, nu fără a fi gelos,*

[1] Silvia Urdea, *Anton Holban sau interogația ca destin*, Editura Minerva, București, 1983, p. 69.
[2] Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 175.
[3] Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, Editura Eminescu, București, 1974, p. 106.

BDD-A26494 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:44 UTC)

nevoind a înțelege că Ioana se preface că-l înșeală spre a-l sili să ia o hotărâre. [4] Așadar, Sandu rămâne impasibil și privește ”cu binoclul” plecarea iubitei în brațele altuia, un tip superficial cunoscut chiar prin intermediul său, deoarece *în ultimul timp scenele dintre noi deveniseră intolerabile. Urile, deznădejdile, patima se succedau neîntrerupt, fără nicio zi de liniște. Nu știam ce hotărâre să iau, prea slab ca să fug, prea nenorocit ca să rămân. Ca diversiune, i l-am prezentat.* [5] După o relație care părea că se îndreaptă spre destrămare, eroul prea laș ca să renunțe la o iubire care-i provoacă suferință, găsește de cuviință să-și supună partenera unui test pe care îl pică. Dar Ioana nu găsește în Celălalt (numele acesta nu este cunoscut, nici nu interesează identitatea lui concretă, întrucât problematica ar rămâne aceeași, indiferent de persoană), nicio alinare, niciun sprijin care să o determine să-și uite fostul iubit, văzându-se nevoită să abandoneze lupta cu ea însăși, părăsindu-l și întorcându-se la Sandu. De fapt, toată existența Ioanei, de când l-a cunoscut pe erou, a constituit o permanentă luptă. Vinovată de această tragedie a vieții ei, nu poate fi decât inteligența nativă, cultivată apoi de Sandu prin lectura clasicilor francezi, ajungând la un moment dat chiar să-și depășească profesorul: *curând elucida perfect orice, fără ajutorul meu, și vedeam cu stupefacție că eu nu mai aveam niciun rol [...]toate piesele lui Racine îi erau familiare și eu nu mai puteam contribui cu nimic. [...] Inteligență virilă, fără memoria facilă a femeilor*. [6] În acest sens, *Ioana este un alter ego al lui Anton Holban, ca și Sandu de altfel* [7] sau *Ioana este un alter ego al lui Sandu, o imagine răsfrântă a sa* [8], ceea ce înseamnă că într-atât de tare se asemănau, încât fiind două personalități de aceeași natură, orgoliile celor doi deveniseră mai puternice decât însăși dragostea.

Eroina s-a aruncat în brațele primului venit, din dorința de ”a se vindeca” de Sandu, de a-și uita sufletul pereche, ceea ce s-a dovedit a fi imposibil. Lupta interioară continuă și după despărțirea de acesta, când Ioana se regăsește într-o relație pe care o putea modela după cum voia, superioritatea ei față de Celălalt, oferindu-i satisfacții trecătoare: *cu deplină bucurie constatam că în discuțiile noastre despre viață că-i conduc gândurile în voie, că-l pot minți oricând, că eu știam în orice clipă exact ceea ce se petrece într-însul (nu idei, ci sentimente), în timp ce-i rămâneam un străin.* [9]

Dar adevăratul război din viața Ioanei, și a lui Sandu deopotrivă, începe la Cavarna Port unde cuplul speră că poate reface dragostea rănită. Pasărea singuratică se reîntoarce la cuib, spășită și cu capul plecat în urma păcatului săvârșit, *dar se înțelege că ceea ce urmează de aici este procesul intentat de bărbat femeii rătăcite. Un fel de recurs acordat printr-un lung ad-hoc literar. Dar totul ar fi putut rămâne o banală schiță sentimentală dacă semnificațiile nu s-ar revărsa în contul streinului proiectat în cartea anterioară.* [10] Cadrul natural ales pentru vindecarea rănilor adânci este un sat de la malul mării unde pare că nu se întâmplă nimic. Ceea ce animă peisajul, parcă lipsit de viață, este nemărginita mare, martorul tăcut al tuturor chinurilor la care, pe rând, se supun cei doi înrăgostiți. Ioana este cea care alege localitatea singuratică, în care ar fi trebuit să renască iubirea, *tocmai pentru a sugera partenerului ei imposibilitatea unei legături fericite. Dar Cavarna, cu măreția și deznădejdea ei, înainte de a se materializa, este purtată în fiecare dintre cei doi: un spațiu în care să te adâncești fără să poți ieși și fără să poți spera în devenire, fără timpuri.* [11]

Încercând să se rupă definitiv de Sandu, Ioana începe un lung proces de autosugestie, care funcționează pentru scurt timp, încercând să-i dea o importanță mult prea mare Celuilalt, însă cu amărăciune constată că ”el n-are niciun contact cu realitatea” și relația în care se afla, nu făcea decât să o apropie, cel puțin spiritual de Sandu. În lungile discuții provocate de Sandu pe tema adulterului Ioanei, aceasta îi mărturisește că în perioada despărțirii realizase două ipostaze contrastante ale sale. În timpul zilei, cu toată puterea și luciditatea încerca să-l alunge, ca noaptea să-l primească fără rezerve și ”să faci cu mine tot ce voiai”. Ioana tânjea după un alt Sandu, întocmai Daniei care se îndrăgostește în romanul următor, *Jocurile Daniei,* de o persoană plăsmuită în imaginație, atât de

[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982, p. 963.
[5] Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *ed. cit*., p. 132.
[6] *Ibidem*, p. 110.
[7] Silvia Urdea, *Anton Holban sau interogația ca destin*, *ed. cit*., p. 72.
[8] Mihai Mangiulea, *Introducere în opera lui Anton Holban*, Editura Minerva, București, 1989, p.150.
[9] Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *ed. cit*., p. 127.
[10] Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, *ed. cit.,* p. 176.
[11] Mihai Mangiulea, *Introducere în opera lui Anton Holban*, *ed. cit*., p. 144.

BDD-A26494 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:44 UTC)

diferită de cea reală. Ipostaza imaginară a lui Sandu, cu care Ioana a conviețuit pe parcursul celor trei ani de despărțire, era una în care eroul își abandona spiritul critic în favoarea iubirii. Pe acest Sandu cu gesturi tandre, cu o copilărie chinuită, ”slab, imaterial, cu ochii triști, cu gura crispată” pe care îl primea cu căldură în fiecare noapte, îl aștepta Ioana la Cavarna, numai că spiritul analitic al protagonistului nu este abandonat nici în momentele de maximă emoție. În timp ce eroina este transfigurată de iubire și bucuria revederii, Sandu regăsește ”instinctul de a mă analiza”, instrospecția fiind o *metodă privilegiată care singură ne permite să dăm un sens cunoașterii celuilalt, psihologiei obiective, prin referire la noi înșine*. [12]

Gelozia lui Sandu iese la iveală curând după ce ajunge la Cavarna, deși asta nu înseamnă că ea nu a fost prezentă în timpul despărțirii, chiar dacă relația fusese întreruptă. ”- Cum ai putut să fii a lui?”, o întreabă Sandu, încercând să-și explice cum o femeie inteligentă s-a putut da unui tip mediocru, fără aspirații. Sandu este dezamăgit de comportamentul Ioanei, cu atât mai mult cu cât susține că nu dragostea pentru Celălalt a ținut-o trei ani lângă el, ci tocmai iubirea ce i-o purta, crezând că astfel putea să-și vindece rănile adânci provocate de caracterul său problematic, de *complexitatea interioară confuză, pe care Sandu, în ciuda eforturilor exprese de clarificare, nu și-o poate domina.* [13]

Revenind la gelozia acaparatoare de care face paradă eroul, aceasta nu este decât o formă de alimentare a tragediei, care, spune undeva protagonistul, este viața lui. Astfel, *gelozia în viziunea eroului holbanian apare ca o stare privilegiată. Fie și numai pentru că, deși se dă de ceasul morții, Sandu nu-și pune niciodată problema stimei față de cea care a păcătuit. Personajul lui Camil o va disprețui neiertător pe Ela îndată ce va avea confirmarea pasului greșit.* [14] Nu este însă cazul lui Sandu care găsește în acest sentiment, esența cunoașterii celor mai profunde stări care nu pot fi cunoscute decât ca urmare a unor chinuri interioare. În Ioana își găsește eroul partenerul ideal în sporirea neliniștilor și a angoaselor, întrucât aceasta este croită, parcă după chipul și asemănarea lui: *Ioana e cel mai priceput critic al meu, de la intuiția căreia am învățat atât de multe, egalul meu în atâtea preocupări subtile.* [15] În asemenea condiții, suferă amândoi la fel, chiar dacă din posturi diferite, al înșelatului și al aventurierei. În fond, dezastrul apare între cei doi, înainte de păcatul fetei, dar fără să aibă un nume concret ca acum. Îngrozit că Ioana ar putea deveni mai profundă decât el, eroul nu poate nici să mai stea și nici să plece, alegând ”digresiunea”, în speranța că astfel îi poate rămâne superior. Împingând-o pe Ioana în brațele Celuilalt, aflând chiar de la el că nu erau împliniți, Sandu o așteaptă să se întoarcă, convins fiind că odată ce ea fusese ”metresa” altuia nu mai putea emite aceleași pretenții ca odinioară, recunoscându-se tacit inferioară lui. În plus, plictiseala amenința cuplul, iar Sandu trebuia să facă ceva pentru a readuce chinurile interioare atât de binefăcătoare firii lui analitice*: Aș face aceleași imprudențe ca s-o pierd, după cum un bolnav, cu toată dieta strictă la care e obligat, cu orice risc, mănâncă totuși ceva nepermis. Dacă ar fi adevărat că nimic rău nu s-a petrecut cu Ioana, poate ar înceta legătura dintre noi, ce pare a fi până la moarte*. [16] Deși evident că regretă aventura cu Celălalt, Ioana nu pare că vrea să cedeze teren, nici măcar din postura atribuită de Sandu, aceea a femeii adulterine, ci rămâne la fel de fermă, arătând că îi este în continuare egală și luptă cu toate resursele să-i demonstreze. Exact de această atitudine avea nevoie Sandu pentru a-și satisface pofta de autocunoaștere, iar discuțiile lungi și contradictorii se încheiau ”cu epuizarea amândurora”, dar și cu certitudinea că se vor repeta la nesfârșit, devenind adevărate surse de nefericire. *Nu iubire respiră în comun acest cuplu, ci suferință, romanul lor devenind un adevărat tur de forță al cărui final, la fel de incert ca și primele pagini, nu reușește să opereze niciun fel de departajare între cei doi competitori. Ioana și Sandu sunt consfințiți în egală măsură drept campioni ai torturii interioare.* [17] Emil Cioran consideră că, *dacă suferința n-ar fi un instrument de cunoaștere, sinuciderea ar fi obligatorie. Și viață însăși – cu inutilitățile ei sfâșietoare, cu bestialitatea ei obscură,*

[12] Vladimir Jankélévitch, *Curs de filosofie morală*, Traducere de Adrian Șerban, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 88.
[13] Silvia Urdea, *Anton Holban sau interogația ca destin*, *ed. cit.*, p. 82.
[14] Al. Protopopescu, *Romanul românesc interbelic*, *ed. cit.*, pp. 176-177.
[15] Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana, ed. cit.*, pp. 150-151.
[16] *Ibidem*, p. 208.
[17] Mariana Vartic, *Anton Holban și personajul ca actor*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 134.

BDD-A26494 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:44 UTC)

care ne târâie în erori pentru a ne spânzura din când în când câte un adevăr – cine ar putea-o suporta de n-ar fi un spectacol de cunoaştere unic? Trăind primejdiile spiritului ne mângâiem prin intensităţi de lipsa unui adevăr final. [18]

Orice formă de suferinţă îi este benefică eroului holbanian, care, aşa cum afirmă, nu este adeptul fericirii de moment. Pentru a fi sigur că aceasta nu va dispărea definitiv, Sandu îşi ia durerea în porţii zilnice, ca să nu fie epuizată deodată. Stratagemă este termenul generic dat de Sandu acestei inepuizabile căutari a nefericirii, exemplificând: *nu vreau să-mi scape nimic, totul mă interesează, şi deci nu schimb subiectul decât după ce-l epuizez. Pornesc a doua zi şi mai departe, utilizând materialul strâns, recapitulându-l* […] *Am putea afla orice dacă ne-am arăta o vreme că nu suntem geloşi .*[19] În cazul în care Sandu ar bate în retragere şi nu s-ar mai arăta gelos, i-ar permite Ioanei să-i aducă reproşul de a nu o mai iubi, ceea ce ameninţa o altă ruptură a relaţiei. Pentru a se simţi iubită, eroina are nevoie de gelozia lui Sandu, pentru a contrabalansa dragostea, altfel aceste caractere ”mereu în contradicţie”, dar ”perfect asemănătoare”, s-ar pierde în mediocritate. Soarta lor, aşa cum afirmă Sandu, este să sufere împreună, făcând parte din categoria ”nenorociţilor”, suferinţa însăşi *fiind expresia sensibilă a conflictului dintre pasiuni, înfruntarea dintre dorinţă şi datorie, înfierarea răului în om, din care bine rezultă ca negaţie a opusului său. Încă la Socrate, apoi mai explicit la stoici şi în dogmatica creştină, această determinare a binelui prin rău, a fericirii prin suferinţă sau a înălţării prin cădere se dezvoltă drept criteriul de semnificare a tuturor categoriilor şi principiilor moralei*. [20] Mihail Sebastian este de părere că eroul holbanian are *o mândrie maladivă de om înfundat în propria sa dramă, din care cu timpul izbuteşte să-şi facă o vocaţie, o misiune, un scop. Prins într-o ceaţă de reflexii şi incertitudini, el opune vieţii un surâs închis, care ascunde un mare orgoliu, orgoliul de a suferi şi de a te complăcea în suferinţă.* [21] În asemenea condiţii, oare ce rol mai joacă iubirea? Cu siguranţă unul secundar, fiind direct condiţionată de o suferinţă atroce care, în mod normal, nu-şi are locul într-o iubire. În cazul celor *doi oameni care nu pot trăi nici împreună, nici separaţi ,*[22] pasiunea se regăseşte în discuţiile aprinse, de regulă contradictorii, care-i ostenesc pe îndrăgostiţi. Câtă vreme, iubita reuşeşte să-i ţină nervii întinşi la maximum, oferindu-i posibilitatea de a se autocunoaşte, interesul faţă de aceasta nu poate fi alterat, în caz contrar o împinge în braţele altuia sau chiar ale morţii. Al. Protopopescu este de părere că *la originea acestui suflet care se satură tot timpul de bine, se află un spirit feudal ghiftuit, gata să-şi incendieze feuda numai pentru a simţi gustul foamei*. [23] În ciuda demersului său cognitiv, personajul holbanian nu va reuşi niciodată să se cunoască pe deplin. Chiar atunci când se află mai aproape de adevăr, îndoiala se strecoară, pornind din nou pe drumul incertitudinilor dureroase. Sandu îşi doreşte aparent să clarifice, având iluzia fericrii, dar nu izbuteşte decât să se afunde şi mai tare în ”palatul fermecat, fără nicio lumină”. În *Ioana* gelozia îl determină pe protagonist să-şi dorească să afle ”adevărul în toate amănuntele”, însă deşi acesta este evident, constând în adulterul mărturisit al eroinei, abia după ce fusese ”metresa” Celuilalt, porneşte în căutarea lui. În aparenţă totul ar fi fost clar: păcatul fusese săvârşit, nu se mai putea interveni asupra lui, iar Sandu ar fi trebuit s-o ierte sau nu. Paradoxal, deşi porneşte de la o realitate vădită, ea se transformă sub incidenţa firii introspective a bărbatului rănit în orgoliu, într-o mulţime de incertitudini: *am o mulţime de adevăruri şi de presupuneri pe care le pot îmbina, sau îmbinându-le dau naştere la o construcţie arbitrară, ridicolă pentru orice om normal. Într-o zi, când după ce-i luasem o mulţime de detalii îngrozitoare, Ioana a început o frază cu: «Când mă săruta», iar eu am întrerupt-o: «Te săruta des?». «În fiecare zi, cum s-ar fi putut alminteri?» am suferit îngrozitor ca şi cum aş fi aflat un adevăr cu totul nou, neînchipuit, şi m-am convins că toate presupunerile erau prea la suprafaţă în comparaţie cu realitatea.* [24] Faptul că Ioana este mereu sinceră, nedorindu-şi să escamoteze adevărul, oricât de dureros ar fi acesta, nu constituie o sursă de

[18] Emil Cioran, *Amurgul gândurilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 22.
[19] Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic, Ioana, ed. cit*. p., 125.
[20] Nicolae Bellu, (coord.), *Morala în existenţa umana,* Editura Politică, Bucureşti, 1989, p. 119.
[21] Mihail Sebastian, *Eseuri, Cronici, Memorial*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 308.
[22] Anton Holban, *Opere*, II, Studiu introductiv, ediţie îngrijită, note şi bibliografie de Elena Beram, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 17.
[23] Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc, ed. cit.,* p. 172.
[24] Anton Holban, *O moartea care nu dovedeşte nimic, Ioana, ed. cit.,* p. 153

BDD-A26494 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:44 UTC)

liniște, ci de profunde chinuri interioare. Ambii *aparțin acelei categorii de oameni care complică lucrurile cele mai simple și care dau proporții uriașe lucrurilor mici... Or, e greu să credem că în toate zilele micile întâmplări ale vieții noastre sunt cataclisme, catastrofe, dezastre etc. ...Sandu ar voi totdeauna să facă «reflecții profunde» și s-o ducă mereu într-o «trăire intensă».* [25]

În fața apropiaților Ioana și Sandu încercau să facă impresia unui cuplu fericit, contrariindu-se totodată de incapacitatea acestor ”burghezi” de a le simți tragedia. Mediocritatea celor din jur, inclusiv a lui Viki scoate la iveală un alt sentiment al protagonistului: ura. Totodată, nu poate înțelege, cum ceilalți pot fi fericiți, asistând totuși la o dramă. Sandu își strigă nefericirea în fața mării: *«Ioana m-a înșelat! Fie-vă milă de mine!» Secretul regelui Midas.* [26] Mitul regelui frigian Midas comportă două accepțiuni. Într-o primă interpretare vizează *împlinirea dorinței de a transforma în aur tot ce ar fi atins: lăcomia l-a dus până și la chinurile foamei, întrucât și alimentele atinse se prefăceau în aer, astfel că a fost nevoit să-l implore pe Dionysos să-l elibereze de povara unui asemenea har.* [27] Simbolic, așa cum remarcă și Gheorghe Glodeanu, Sandu trăiește din plin complexul regelui Midas, întrucât relația cu Ioana, pe care și-a dorit să o refacă, îl adâncește în suferință. Pe de altă parte, același rege Midas a fost *osândit de Apollon să-i crească urechi de măgar, dar regele a început să le mascheze sub o scufie, până când i le-a văzut bărbierul său; amenințat cu moartea dacă va divulga secretul, totuși, neputând purta povara unei asemenea taine, bărbierul a făcut o gaură în pământ în care a strigat «Regele Midas are urechi de măgar», iar din locul de contact sonor a crescut o trestie care, legănată de vânt, a foșnit răspândind în lume secretul.* [28] În cazul lui Sandu, urechile măgarului echivalează ”coarnelor” puse de Ioana, numai că adulterul era știut de toată lumea, prin urmare faptul că ei sunt împreună la Cavarna, presupunea acceptarea păcatului. Numai că cei apropiați nu erau capabili să perceapă adevărata dramă a eroilor pe fondul geloziei retroactive. În definitiv, nici Sandu nu reușea, în ciuda tuturor analizelor, să priceapă dimensiunea ”dezastrului”. Pe de altă parte, secretul trebuia ținut, fiind dezvăluit, ar fi permis altora să pătrundă în intimitatea lor, însă aceasta nu poate fi percepută decât de cei care au avut parte de aceeași experiență.

Departe de privirile nepăsătoare ale celor câteva personaje care-i înconjoară, Sandu vrea să refacă, pas cu pas, relația Ioanei cu Celălalt. Procedeul este torturant, dar constituie un nesecat izvor de suferință. Vrând să găsească de fiecare dată o altă formă a aceluiași sentiment – gelozia –, eroul nu contenește în a-și iscodi iubita, pentru a cunoaște totul. Discuțiile degenerează imediat, devenind certuri istovitoare, în care orgoliul alternează cu mila, umilința cu regretul de a o vedea atât de nenorocită de cuvintele dure pe care i le adresează iubitul rănit, remușcările cu reproșurile venite din partea Irinei care-l acuza că nu a iubit-o suficient, încât a silit-o să-l părăsească. Toate aceste chinuri tantalice se succed în roman, fiecare după același model, sfârșindu-se cu epuizarea momentană a amândurora și cu concluzia: *carnea de lângă mine a mai fost atinsă, restul îmi este complect indiferent.* [29] Dar Ioana, educată cândva de Sandu, nu cedează, găsind întotdeauna contraargumente reproșurilor sale, ajungând chiar să-l compare cu celălalt, pentru a fi sigură că-și rănește suficient partenerul. Amândoi știau ce mare diferență există între ei, dar acesta era reproșul care pricinuia cea mai mare durere lui Sandu, de a putea fi pe același nivel cu un mediocru, voind *să se știe permanent că îi este, și că i-a fost, superior. [...]Însă Sandu nu este pe deplin absurd când atacă imaginea Celuilalt în Ioana sau când o obligă să se «lepede» pe deplin pe el; nu numai posibilitatea superiorității celuilalt îl torturează, ci și posibilitatea unei noi evaziuni.* [30] De aceea, Sandu nu încetează să-l discrediteze în fața Ioanei, chiar cu complicitatea acesteia, pentru a fi sigur că nu va fi din nou părăsit, pentru Celălalt sau pentru un Altul.

Pentru a-și mai ”îndulci” chinurile, Sandu se refugiază în muzică, nu fără o inițiația și pe Ioana. Ritmurile lui Wagner – *muzică a nesfârșitei neîmpliniri* [31]– rezonează neliniștii din cuplu, dar ajunge să o obosească pe Ioana, care îi reproșează mai târziu lui Sandu că făcuse un mare efort să asculte ore

[25] Lascăr Sebastian, *O carte cu eroi imposibili*, în *Adevărul*, anul 49, nr. 15644, 12 ianuarie 1935, p. 5.
[26] Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana, ed. cit*., p. 155.
[27] Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, *ed. cit*., p. 341.
[28] *Ibidem*, p. 342.
[29] Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana, ed. cit*., p. 165.
[30] Mihai Mangiulea, *Introducere în opera lui Anton Holban*, *ed. cit*., p. 159.
[31] Emil Cioran, *Amurgul gândurilor*, *ed. cit*., p. 118?.

BDD-A26494 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:44 UTC)

în șir acordurile compozitorului german. În același timp, Ioana era geloasă, întrucât vedea în muzică, ”o ființă” demnă să-i ofere iubitului ei ceea ce ea nu-i putea oferi: *profitam de muzică pentru că mă puteam retrage în mine, pentru a nu mi se părea că ceea ce este mai intim a fost invadat de un străin. Și avea dreptate să găsească atâtea pericole în muzică, căci în muzică îmi găseam singurele consolări.* [32] Așadar, muzica reprezintă un dar pentru suflet, singurele momente când se putea reda sieși, vibrând intens alături de eroii săi preferați *Tristan și Isolda,* cuplu a cărei tragedie părea că seamănă cu a lor.

Sandu este conștient că în interpretarea lucrurilor poate fi subiectiv și că realitatea poate fi diferită de ceea ce simte el. Jonglând mereu printre incertitudini sau îndoieli, odată declanșat mecanismul interogațiilor, acestea iau forma unui domino; prima interpretare se lasă alterată de a doua, a doua de a treia, până la ruinarea întregii reprezentări. Astfel, mecanismul autocunoașterii exacte este sortit eșecului, dar eroul problematic nu renunță, întrucât nimic nu-i produce o voluptate mai mare decât chinul său de a interpreta, de a analiza, de a întoarce pe toate părțile un dat trăit.

BIBLIOGRAPHY

Nicolae Bellu, (coord.), ***Morala în existența umana***, Editura Politică, București, 1989.
Călinescu, Alexandru, ***Anton Holban***. ***Complexul lucidității***, Editura Albatros, Bucureşti, 1972.
Călinescu, G., ***Istoria literaturii române de la origini și până în prezent***, Editura Minerva, București, 1982.
Cioran, Emil, ***Amurgul gândurilor***, Editura Humanitas, București, 1991.
Gheorghe, Glodeanu, ***Poetica romanului interbelic***, O tipologie posibilă, Ediția a II-a, revăzută, Editura Ideea Europeană, București, 2007.
Holban, Anton, ***O moarte care nu dovedește nimic***, ***Ioana***, Editura Eminescu, București, 1974.
Kernbach, Victor, ***Dicționar de mitologie generală***, Postfață de Gh. Vlăduțescu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
Jankelevitch, Vladimir, ***Curs de filosofie morală***, Editura Polirom, Iași, 2011.
Lascăr, Sebastian, ***O carte cu eroi imposibili***, în *Adevărul*, anul 49, nr. 15644, 12 ianuarie 1935, p. 5.
Mangiulea, Mihai, ***Introducere în opera lui Anton Holban***, Editura Minerva, Bucureşti, 1989.
Sebastian, Mihail, ***Eseuri. Cronici. Memorial***. București, Editura Minerva, 1972.
Udrea, Silvia, ***Anton Holban sau interogația ca destin***, Editura Minerva, Bucureşti, 1983.
Vartic, Mariana, ***Anton Holban şi personajul ca actor***, Editura Eminescu, Bucureşti, 1983.

[32] Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana, ed. cit*., p. 151.

BDD-A26494 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:44 UTC)