# THANATIC OBSESSION IN THE „FRAGMENTS" OF ANTON HOLBAN

**Adelina Lascu(Beldugan)**

**Phd Student, University of Pitești**

*Abstract:The Concern about the issue of death is continued by Anton Holban with the same intensity in the sketches or the short stories. Clearly acknowledging the supremacy of small-scale prose, preferring the term "fragments" instead of short-stories , as the latter would involve various combinations that could give the impression of artifice, Anton Holban is the creator of true masterpieces of the genre that perfect his work. Most "fragments" are for the author a way of extending some of the themes approached in the novels, allowing him to focus his attention and analysis on a single theme. In the continuation of the novels, relying on the idea that an author's books influence each other, as was the case in Marcel Proust's work, Holban extends the existence of Sandu and even that of Irina in some short stories: Conversations with a Dead, Icons at the Tomb of Irina, Tourments, Hallucinations, Rica, Lidia Miras, The Obsesion of a Death, Colonel Iarca, Grandma is preparing to die and Two Faces of the same Landscape, published a few days after the death of the author. Not less than eight small writings resulted from the obsession of love or the alleged love of Sandu for Irina who, shortly after leaving the protagonist, fatality or premeditated, died in Sinaia. The eros that troubled him to torture the hero intertwines with the Thanatos, resulting in magnificent psychological analysis pages of a soul oscillating between life and death.*

*Keywords: obsession, death, analysis, love, existences;*

*Icoane la mormântul Irinei*, (1932) *Conversații cu o moartă*, (1933), *Obsesia unei moarte*, (1933), *Marcel (1933)* și *Două fețe ale aceluiași personagiu*, publicată postum, par mai degrabă prelungiri ale romanului *O moarte care nu dovedește* nimic decât nuvele propriu-zise. În afară de fatul că scriitorul uzează de aceleași personaje, acestea sunt legate ca tematică de problematica morții, constituind ”variațiuni pe aceeași temă”. Incertitudinile, gelozia, iubirea neîmplinită, remușcările, regretele, strigătele de disperare, amintirile chinuitoare fac din Sandu o umbră a celui din roman, un nefericit prin vocație, ajuns în ipostaza de a cere răspunsuri unei femei moarte de la care încearcă, în zadar, să obțină niște răspunsuri. Incapacitatea Irinei de a-i satisface curiozitățile îl transformă într-un ins frizând nebunia, provocându-i halucinații dintre cele mai înspăimântătoare printre care și imaginarea propriei morți. De altfel, lipsa dialogului dintre parteneri, constituie alături de obsesia morții, drama personajului holbanian. Fie că este vorba de diferențe intelectuale, (*O moarte care nu dovedește nimic*), sentimente refulate ca urmare a geloziei duse la extrem (*Ioana*), capriciile unei adolescemte (*Jocurile Danielei*), moartea eroinei ( ”fragmentele” din prelungirea primului roman analitic) Sandu nu reușește să se afle pe aceeași lungime de undă cu iubitele sale. Dorindu-și mereu mai mult și mai mult, pierde din vedere esența umană, incapabilă de cunoașterea adevărului absolut.

Adulterul presupus sau real al Irinei l-a obsedat pe Sandu dintotdeauna. *În Icoane la mormântul Irinei*, Sandu reface retrospectiv relația până la despărțire. Astfel își amintește de excursia la Gura Humorului unde parcă singuri pe lume, sub privirea complice a lunii amintesc de cuplul adamic. De altfel, motivul înstrăinării de societate este redundant la Holban, care creează cadrul desfășurării poveștilor de dragoste într-un spațiu privat, departe de tumultul omenesc, cu scopul de a se concentra exclusiv pe drama interioară a personajului.

În cele două săptămâni petrecute la Mănăstirea Humor, îndrăgostiții au fost fericiți. Cadrul în care se găsește cuplul este conturat în manieră romantică, într-o natură virgină și Sandu dezvăluie pentru prima dată că o iubește pe Irina. Întorși din excursie aceasta l-a părăsit, măritându-se cu altul, prilej cu care Sandu se supune voit unei adevărate torturi încercând să refacă momentele intime dintre cei doi. Faptul că de la despărțire, deși trăiau într-un oraș mic, nu s-au mai întâlnit niciodată



BDD-A26495 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:46 UTC)

echivalează tot cu o moarte, iar momentul în care află că aceasta chiar a decedat, nu-i provoacă suferință, ci îl obsedează detaliile relației cu celălalt, pe care le analizează cu aceeași luciditate caracteristică, devenind ”invenție mai torturantă decât cea mai atroce realitate”. Pe măsură ce avansează în intimitatea lor, imaginile, faptele, detaliile se schimbă, chinul devine aproape de nesuportat. Precizia cu care își poate imagina gesturile tandre, considerate superficiale de către Sandu, ne duce cu gândul că acesta este un alter-ego al bărbatului pentru care Irina l-a părăsit, în ipostaza omului mărunt, un Cătălin modern, care poate crede că prin iubire poate stăpâni tainele existenței. Eroul, asemenea lui Tudor Arghezi, este de părere că dragostea neîmplinită este cea care oferă calea spre cunoaștere, întrucât iubind, înlătură misterul și ce este mai important pentru omul superior decât drumul spre atingerea Absolutului. În schimb, ideea morții cu care trăiește Sandu poate fi explorată până la final, când aceasta se transformă în *moarte definitivă care reprezintă sfărâmarea ciclului vital și reintegrarea lui într-un ciclu cosmic, mai cuprinzător.* [1] Ființă inferioară, Irina se mulțumește cu clipe trecătoare de fericire, tipice unor *personagii mediocre, care putuseră să vibreze intens pentru o clipă, dar această vibrație nu putuse fi susținută îndelung* [2], cum este cea a morții care devine „parte integrantă din ființa ta”. Oscilând între a se duce sau nu la priveghi, temându-se de părerile celor apropiați, Sandu hotărăște că un buchet de margarete îi este suficient unui „chip de lut”, care nu mai păstrează nimic din Irina în viață. Trăirile intense sunt continuate într-un vis sumbru, în care eroul o petrece pe moartă, în cealaltă existență. Imaginea necropolei pare că recreează înfățișarea Iadului din credința creștină, întrucât *cimitirul era un cazan în fierbere, și mormintele erau clocotele* [3], iar la crucea Irinei se înhămase greieri enormi, colorați, care chiuiau și agitau zurgălăi, gata să pornească”. Întreaga scenă se petrece cu complicitatea lunii și a stelelor care o primesc pe eroină în eternitatea lor. În final, Irina apare sub trei ipostaze, care se regăsesc și la André Gide, reprezentative pentru condiția umană: îndrăgostită, infidelă, moartă.

Imaginea macabră pe care o are Sandu despre momentele imediat premergătoare trecerii în neființă care se mai întâlnește și în alte „fragmente” vine ca efect al spaimei de moartea propriu-zisă, care oricum nu prezintă interes pentru erou așa cum o face ideea morții. Lipsa unor informații științifice, așa cum precizează Ion Biberi, lasă drum liber interpretărilor religioase, conform cărora omul poate ajunge în Rai sau în Iad în funcție de cum și-a trăit viața. Sandu încearcă să se sustragă acestor credințe, dând în *O moarte care nu dovedește nimic* o altă reprezentare morții pe care majoritatea oamenilor o văd ca pe „un schelet cu o coasă în mână”, pentru el fiind „o fecioară împlinită, capabilă să-mi inspire senzualitate”.

Cimitirul și înmormântările omiprezente în proza lui Holban, dar mai ales în „fragmentele” aflate în continuarea romanului mai sus-amintit îi întreține lui Sandu ideea morții. Chiar dacă rămâne indiferent în fața sfârșitului altora și chiar în fața propriei morți (*Halucinații*), arătându-se dezgustat de ritualurile de despărțire, eroul își dorește să se afle în permanență în imediata apropiere a clipei finale. Conformismul impus de aceste convenții este reclamat de Sandu în multe scrieri deoarece nu înțelege rostul lor în momente atât de solemne, când întreaga ființă a a celor rămași nu trebuie să fie tulburată decât de apropierea morții.

În *Conversații cu o moartă,* Sandu se arată dezamăgit de imposibilitatea de a găsi mormântul Irinei, deși intuiția l-a ajutat întotdeauna chiar și în situații mai dificile. Criza eroului se adâncește la vederea mormintelor unor ofițeri, trezindu-i memoria involuntară. Lucid își amintește de perioada în care Irina, mutându-se în provincie cu familia, își petrecea timpul în compania militarilor, aproape ignorându-l pe Sandu. Ironic, constată acum *ai avansat în grad, nu mai ești studenta umilă și boemă pe care am cunoscut-o odinioară*. [4] Scopul vizitei era să-și ofere răspunsuri la multitudinea de întrebări care l-au chinuit din momentul despărțirii, dar odată ajuns la locul de veci indicat de „ omul de serviciu” constată că nu primește nicio explicație, niciun ajutor ca să poată scăpa de obsesia unei moarte. În lipsa comunicării, Sandu se trezește copleșit de amintiri. Își revede iubita mediocră, acuzând-o că se face vinovată de întreg timpul pierdut „dintre 20 și 25 de ani”, perioadă prețioasă a

[1] Ion Biberi, *Thanatos*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1936. p.168.
[2] Anton Holban, *Bunica se pregătește să moară*, Editura Minerva, București, 1971, p. 46.
[3] *Ibidem,* p. 50.
[4] *Ibidem,* p. 144.



BDD-A26495 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:46 UTC)

tinereții, irosite fără rost, din moment ce fiecare se afla acum de o parte și de alta a existenței. „ Încăpățânarea" Irinei de a nu-i răspunde accentuează drama eroului care își amintește de aventura clandestină a fetei, de la sfârșitul relației, cu un elev de liceu. Gelozia și orgoliul rănit al lui Sandu ating cote alarmante, dorindu-și să se răzbune, dar nu este capabil nici măcar să rupă o floare de pe mormânt. Stropii reci ai ploii, îl trezește la realitate, *o singură picătură se prelinge pe după urechea dreaptă, pe obraz încet; am teroare că se va opri și se va usca, apoi pornește din nou, târând după ea o senzație de rece, ajunge pe gură unde stă mai mult, se mărește parcă, și cade.* [5] Oare sfârșitul nuvelei nu reprezintă în plan simbolic propria moarte exprimată și mai explicit în altă parte: îmi închipui lesne mai multe tablouri, dureri diferite sau căderi în inconștiență. Iata-mă acum cu gura întredeschisă, neputând ca s-o mai închid și neizbutind să mai trag în piept o singură înghițitură de aer, ca și cum volumul aerului s-ar opri la deschizătura gurii mele, și pătrunderea lui mai departe i-ar fi imposibilă... Oare această disimulată nepăsare în fața morților la care asistă, nu este tocmai propria spaimă de moarte de la care nu se poate sustrage și prin aflarea în imediata apropiere a ei speră că o va putea suporta mai ușor. Ritualurile inerente unui astfel de moment, îi apar superficiale, zadarnice, neavând nicio legătură directă cu moartea în sine, ci mai degrabă cu cei care o asistă, având rolul de a le „îndulci" suferința pierderii unui apropiat, dar și de a le insufla sentimentul morții.

*Cu Irina la Gura-Humorului* sau *Două fețe ale aceluiași personagiu,* publicată postum, este un alt „fragment" în care dispariția Irinei nu este privită cu mai multă resemnare deși au trecut zece ani de la moartea acesteia. Scurtele clipe de fericire trăite sub forma unui menaj în micul orășel din Moldova, sunt retrăite și acum cu aceeași intensitate, fapt ce l-a împiedicat pe erou să meargă să revadă acum de unul singur colțul de Rai în care și-a trăit dragostea înainte ca Irina să-l părăsească pentru altul. Poate că ar fi amânat la nesfârșit vizita, de frica reacțiilor pe care i le-ar fi oferit amintirea târgului moldovenesc, dacă vecinul său nu l-ar fi luat pe neașteptate, propunându-i să meargă împreună. Ajuns în oraș, constată că trecerea timpului și-a pus amprenta și nici măcar imaginea Irinei de care vrea cu tot dinadinsul să se elibereze nu mai este atât de pregnantă. Cu toate acestea, amintirea fostei iubite îl tulbură și acum, împiedicându-l să trăiască alte povești de dragoste, reducându-și mereu partenera la cea care i-a obsedat întreaga tinerețe, chiar și după un deceniu de la dispariție. Deși, la suprafață, încearcă să-i paseze întreaga vină pentru tragedia în care se află, Sandu realizează totuși că el a rămas la fel, chinuit de fantomele trecutului din care nu se poate sustrage, alimentându-și în permanență gândurile cu reminiscențe din viața lor de cuplu. Printr-o extraordinară putere de autosugestie, eroul ajunge să creeze o altă realitate, complăcându-se în ea, deși este conștient că aceasta este cu mult distorsionată. Grădina Ateneului în care se oprește în treacăt îi oferă prilejul amintirii unei discuții pe care o mai avusese cu Irina și într-un alt context, referitoare la prioritatea spre moarte. Nimic nu este mai important pentru Sandu, decât detaliile care țin de sfârșitul ființei, care-i apar

Revederea locurilor care i-au adus cândva fericirea nu-l eliberează de obsesia Irinei, ba din contră îi dovedește că în ciuda timpului trecut, amintirea ei este încă vie și continuă să-l tulbure cu și mai mare intensitate încât ajunge în punctul de a se îndoi de unele trăiri intense. *Mi-aduc aminte de o zi: am reintrat în cameră sănătos, încântat de vioiciunea care intrase în mine. Am găsit-o caldă, amorțită, deșteptându-se cu greu. Mi-a fost nespus de dor de dânsa. [...] Mi-am aruncat hainele. Lângă ea. Unul fierbinte și altul rece. Dragostea noastră. Voluptatea ei pe treptele dintre vis și realitate. Am trăit eu această poveste?* [6] Chiar și în momentele de profundă intimitate, personajul-narator nu abandonează ideea morții, văzută aici ca o asociere dintre căldura trupului și răceala sfârșitului.

Comparând sentimentele care-l încearcă la Gura Humorului cu cele din fața mormântului Irinei, eroul își dă seama că disperarea de care este cuprins se datorează trăirilor comune și nu morții propriu-zise. Prima vizită la cimitir i-a produs o mare emoție, dar aceasta a fost alterată de aceleași convenții sociale, care i-au perturbat trăirile. În plus, nefiind martor la boala Irinei, neparticipând la

[5] *Ibidem,* p. 155.
[6] *Ibidem,* pp. 281-282.



BDD-A26495 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:46 UTC)

înmormântare, susträgându-se cu totul din existența ei care precede moartea, Sandu rămâne cu amintirea fetei „așa cum a fost ea a mea, fără amestecul nimănui între noi".

În *Halucinații* este cuprinsă întreaga viziune a autorului despre condiția umană, reprezentând totodată și un strigăt de disperare al individului supus implacabilului sau destin efemer. Trecându-i prin față momentele decisive din viață, personajul-narator este pus în fața propriei morți, nelipsind nici acum ceremonialul grotesc de conducere a insului pe ultimul drum. Întocmai eroului din *Chinuri*, în fond același Sandu, se observă o scindare a eului, cu mențiunea că aici se regăsțe inițial în postura celui care examinează lucid toate manifestările apropiaților, ca mai apoi analiza să se concentreze asupra propriei persoane devenind, pe rând, actor și spectator al unei lumi meschine de care încearcă să se detașeze, întorcându-se spre abisurile sufletului.

Aflat în postura de profesor la început de carieră, Sandu nu ezita să le vorbească elevilor despre firescul sfârșit, cu scopul de a le suprinde reacțiile. Ca totul să pară cât mai natural, discuția a fost pornită în baza *Predicii depre moarte* a episcopului francez Bossuet, iar la finalul acesteia dascălul a fost uimit să observe că elevii săi nu dădeau nicio importanță acestui eveniment major. Pentru un altul, care stătea în apropierea unui cimitir, obișnuința deprinsă ca urmare a deselor înmormântări nu mai prezenta interes, ba chiar moartea devenise un fapt banal. Într-atât de intim putea simți Sandu moartea, încât prezumțiile sale se adevereau, așa cum avea să constate. Ca să pară melodramatic, îți încheie reflecțiile personale în mod profetic *și poate până la toamnă [...], eu sau unul din voi... d-ta, de pildă, nu vom mai fi în viață,* [7] având să constate că unul dintre elevi a murit înecat, în timpul vacanței de vară.

Dar nici adulții, colegii săi, nu erau nicicum interesați de ideea morții. În fața unei înmormântări, erau la fel de superficiali ca și în viață, trecând ușor de la stereotipiile obișnuite în astfel de momente, la preocupările cotidiene. Felul celorlați de a privi moartea, îi provoacă repulsie eroului care își imaginează propriul sfârșit cu scopul de a surprinde reacțiile profesorilor în fața unui astfel de eveniment major și ireversibil.

Dezgustat de viața mediocră dusă de profesori, ce amintește de o *Sodoma și Gomora* autohtone, Sandu privește cu indignare meschinăria în care se complac dascălii, oameni intelectuali, în loc să fie preocupați de chestiuni existențiale. Deși ar fi trebuit să reprezinte exemple pentru elevi, aceștia organizau petreceri hidoase chiar în cancelarie unde se îngrijeau de plăcerile trecătoare ale trupului, îmbuibându-se *cu vin, mezeluri, brânză, fructe* [...] în timp ce *curgeau pornografiile pline de savoare pe buzele unsuroase. Râdeau ochii și mușchii feței de diverse apetituri. Se auzeau clefăitul și sorbitul.* [8] Ierarhia este respectată și acum, inspectorul este cel care dă tonul discuțiilor și toți trebuie să-i aprobe inepțiile. Într-un asemenea cadru grotesc, care la nivel simbolic reprezintă întreaga tragi-comedie umană, moartea le este total indiferentă, chiar și propria lor moarte, eroul întrebându-se dacă acești oameni ar fi capabili să simtă durerea metafizică din ultimele momente. Răspunsul constituie adevărata profesiune de credință a personajului-narator care cuprinde într-un pasaj scurt întreaga psihologie a omului care nu tinde spre absolut, resemnat în fața unei sorți implacabile, încercând să-și găsească fericirea în lucrurile mărunte și efemere. Astfel *nu-și va uita, în clipa aceea, nici unul meseria și va nesocoti fiecare că mai înainte de toate e om. Nu m-ar fi mirat lipsa de compătimire profundă de vecin, dar mă miră cum fiecare nu tremura pentru soarta lui și pentru dezagregarea fatală care va veni. Îmi mângâi mâna, simt moliciunea și căldura feței, și totul trebuie să se desfacă.* [9] Prin capacitatea lui de a simți permanent iminența sfârșitului, Sandu iese din mulțime, individualizându-se, încercând să „îndulcească" ideea morții prin nevoia lui organică de a se întovărăși cu ea, în orice moment al vieții, pentru a ține pe cât se poate în frâu, spaima de neant. Dar această teamă de moarte a lui Sandu nu este ea oare a autorului nevoit să trăiască mereu sub incidența morții ca urmare a sănătății sale șubrede, de care amintește frecvent în corespondență, *întrucât nimeni nu poate sări peste propria sa umbră. Avem o moștenire genetică, o formație culturală, o experiență de viață din care orice creator – mărturisit sau nu – extrage substanța propriei opere.* [10] Mai mult

[7] *Ibidem*, p. 75.
[8] *Ibidem*, pp. 75-76.
[9] *Ibidem*, p. 77.
[10] Emil Vasilescu, *Anton Holban*, Editura Erc Press, București, 2002, p. 11.



BDD-A26495 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:46 UTC)

decât atât, conștientizarea morții iminente a lui Sandu ar putea reprezenta concepția oricărei persoane, înzestrate cu „talentul morții”, care deși rar, acesta există adânc ancorat în ființa celor care înțeleg moartea ca un alt ciclu al existenței, asemeni bunicii din capodopera nuvelisticii sale *Bunica se pregătește să moară.*

Ca urmare a obiceiului devenit „tic” de a suprinde pe fețele cunoscuților reacțiile în cazul morții sale, Sandu își proiectează magistral sfârșitul, la care asistă prima dată ca spectator apoi ca protagonist. În calitate de simplu privitor este și de data aceasta dezgustat de manifestările oamenilor, biete „mecanisme” care se simt datoare să-l însoțească pe ultimul drum. În locul spectacolului gratuit, Sandu îi inițiază, lăsându-le indicații precise ca într-un veritabil testament: *să mă puie, simplu, într-o trăsură, și în fuga cailor să mă ducă la cimitir. Să mă arunce iute în groapă și să bătătorească țărâna. Iar tu, îndureratule, care vrei sa faci neapărat ceva pentru mine, du-te singur la mare și uita-te îndelung la spumele neobosite și ascultă-le tânguirea. Sau privește cerul când soarele e la afințit. Sau plimbă-te în neștire pe străzile pustii și negre, la miezul nopții. Sau pune la patefon un cvartet al lui Beethoven și plângi o dată cu notele lui.* [11] Faptul de a fi numit „profesor la călugări” nu i se pare întâmplător. Hainele lor cernite trimit involuntar gândul spre doliu, implicit la moarte. În ciuda eforturilor de a surprinde vreo emoție pe chipul elevilor în timpul lecțiilor, Sandu se arată dezamăgit de indiferența lor nativă, pe care și-o păstrează chiar și în fața sicriului unde se află trupul profesorului, interesându-i mai mult de tonalitatea cântecelor bisericești decât de drama omenească ce li se derulează în fața ochilor. Avântul cortegiului funerar este întrerupt de graba unui ins mediocru, șoferul unui director de minister, pentru care ordinele sunt sfinte, neputând înțelege că în fața morții cu toții suntem egali și chiar dacă refuzăm să-i dăm prioritate și-o va face singură.

Dar marele regret al „alesului” morții este că în ciuda pregătirilor intense de a simți moartea, „la acea înmormântare tocmai eu trebuia să lipsesc” și dacă ar fi putut și-ar fi regizat sfârșitul doar ca să surprindă reacțiile celor din jur, cu toate că nu ar fi putut simți aceeași emoție știind că este totuși viu.

În proza lui Holban se observă că personajul nu este nicicum preocupat de suferința celor din jur cauzată de dispariția lui, ci din contră dorește să le surprindă reacțiile, care așa cum s-a văzut, sunt din cele mai diferite, dar legate între ele prin caracterul artificial. Într-o singură situație, Sandu întocmai ciobanului „moldovan” din *Miorița* se gândește la durerea mamei sale pricinuită de moartea unicului fiu. Mila îl cuprinde de acea *bătrânică scumpă... care are silueta subțirică și grațioasă. Părul îi e alb, dar fruntea n-ar nicio zbârcitură. Și ochii mari, verzi, fără nimic tulbur în ei, ochi de fecioară neprihănită, din care curg lacrimi în șiroaie, fără zgomot.* [12] Necazurile din timpul vieții au călit-o, însă nu suficient cât să poate trece peste o asemenea tragedie.

Pasiunea pentru muzică îl va lega pe Sandu de colonelul Iarca, din fragmentul cu același nume. Figura ofițerului este construită treptat, devenind prototipul omului din care boala extrage încet-încet, tot elanul vital până la stingerea definitivă. Omul care odininioară era *zvelt, brun, abia încărunțit pe la tâmple, cu ochii mari, negri, impresionanți* [13] devine o umbră, chinuit de o afecțiune a stomacului, pe care spera că o va vindeca în mijlocul naturii, în liniștea și intimitatea Fălticeniului, orașul în care autorul și-a petrecut copilăria în sânul familiei Lovinești. Curiozitatea de a descifra tainele unei femei elegante, soția lui Iarca, zărită fugitiv într-un tren, cu zece ani înainte de convalescența lui Iarca, despre care oamenii aveau păreri diferite, îl determină pe erou să accepte prietenia bolnavului cu toate că se temea de o posibilă indiscreție a acestuia care ar fi dorit să știe mai multe despre relația lui cu Irina, sfârșită cu mulți ani în urmă. Dar cunoscându-l, Sandu este fascinat de personalitatea bărbatului care deși nu impresiona prin inteligență, experiența de viață emana înțelepciune. Viața liniștită din Fălticeni precum și muzica de calitate la care vibra alături de Sandu, în aparență, i-au adus vindecarea, iar colonelul își reia activitatea militară la București. Un anunț mortuar îl ia total pe nepregătite pe Sandu, care își reproșează neputința de a putea surprinde cum se transformă un om în fiecare zi în apropierea morții, tocmai el care trăind mereu sub incidența ei, fusese „păcălit” de semnele trimise. E adevărat că Iarca părea vindecat complet atunci când îl zărea prin București și nimic nu trăda

[11] *Ibidem*, p. 79.
[12] *Ibidem*, p. 92.
[13] *Ibidem*, p. 167.



BDD-A26495 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:46 UTC)

tragedia care a urmat. Prin sfârșitul fulgerător al colonelului, răpus de o congestie cerebrală și nu din cauza presupusului cancer la stomac, Sandu înțelege limitele omenești în cunoașterea misterului în care este învăluită. Îi este greu să le accepte, dar realitatea nu poate fi schimbată.

Revenind la cele două categorii dezvoltate de Sandu în funcție de care oamenii sunt fie aleși ai morții, fie mediocri, colonelul Iarca pare să fie mai degrabă inclus în prima categorie. Deși nu făcea impresia că vrea „să darme nimic din rosturile lumii", caracterul său impecabil, pasiunea pentru muzică, detașarea cu care își accepta boala, liniștea interioară precum și dragostea pentru soția sa mai tânără îl califică drept un om care trăiește demn, înțelegând sfârșitul ca o trecere firească într-o altă existență. Așa cum se întâmplă de obicei în proza lui Holban, Sandu este „purtătorul de cuvânt" al celorlalte personaje pe care le conturează în funcție de stările sale de moment. Irina este fie mediocră, superficială, urâtă, nehotărâtă, mereu temându-se de singurătate sunt situații în care trăsăturile fizice și morale se limpezesc, devenind frumoasă și capabilă de a lua decizii grandioase. Portretul colonelului Iarca este liniar, nesuportând modificări de optică ale eroului, rămânând același om de calitate chiar și în momentul morții. Chiar dacă se axează mai mult pe conturarea unor figuri pătrunzătoare, așa cum este cea a lui Iarca, reflecțiile despre moarte trec în planul secund, însă se poate constata o altă viziune asupra sfârșitului, aceea în care acesta poate surprinde chiar și un inițiat.

Pe relativismul rezultat din schimbările majore, urmare a motivului *fugit irreparabile tempus* este construită și schița *Marcel* (1933). În „fragmentele" care par mai degrabă continuări ale romanului *O moarte…*, decât nuvele sau schițe propriu-zise, timpul este raportat la moartea Irinei. Întreaga existență a lui Sandu, cel pe care-l cunoaștem din aceste scrieri, care au ca punct de plecare primul său roman analitic, se învârtește în jurul morții eroinei, cum de altfel este și firesc, întrucât ce ar putea fi mai important decât dispariția fetei, voite sau accidentale, motiv de suferință atroce și prilej de autocunoaștere.

Marcel Kohn cunoscuse cuplul, întocmai colonelului Iarca, înainte de ruptura ireparabilă, urmată de moartea eroinei. Dacă ofițerul a dat dovadă de discreție, preferând să nu tulbure atmosfera creată de vibrațiile muzicii clasice, din grădina de la Fălticeni, Marcel, „un caraghios" cu „cap rotund ca o lună plină, cu părul galben dat pe spate, lipit de craniu, cu nasul, ochii sub ochelarii rotunzi și gura ca niște boabe de diferite mărimi", nu părea să înțeleagă rolul ce i se dăduse și anume de paravan menit să ascundă gesturile de tandrețe dintre Irina și Sandu în fața familiei acesteia, amestecându-se mereu în chestiunile de cuplu, devenind chiar confidentul fetei.

Totuși, în ciuda aspectului fizic și ironiei cu care era privit de cei doi îndrăgostiți, Marcel dispare din viața lor, fiind capabil să-și întemeieze o familie așa cum avea să se afle mai târziu, după ce Irina *nemaiputând să trăiască din improvizații a încercat o viață tihnită, cu obiceiuri fixe, fără zbuciumările excesive pe care i le cauzam* [14] numai că sfârșește tragic. Regăsirea lui Marcel devine prilejul unur noi chinuri sufletești, întrucât persoanjul-narator dorește să refacă trioul de pe vremuri, dar cu datele realității actuale în care Irina se află de cealaltă parte a existenței. Marcel îi devine acum indispensabil, întrucât groaza de a se afla singur în fața mormântului Irinei este de nesuportat. Recunoscându-și și aici *vițiul de a prelungi chinurile și a le complica, de a nu escamota un magnific prilej de suferință*[15], Sandu se îndreaptă încet spre cimitir, dorindu-și să prelungească pe cât posibil drama, oferindu-i noi prilejuri de a analiza, în cele mai mici detalii fiecare gând și amintire din mintea sa chinuită. Lipsa de naturalețe pe care eroina lăsa să se întrevadă, zâmbindu-i dintr-o fotografie veche, îl dezgustă pe Sandu deoarece contrasta puternic cu ipostaza imaterială a Irinei. Cu toate acestea, protagonistul constată o altă latură a fostei iubite, pe care în momentul când o avea aproape, a ignorat-o: *ochii i-au ieșit minunați, așa cum niciodată nu mi-au apărut în realitate, ochi profunzi, nostalgici, triști*. [16] Faptul că nu a reușit să descifreze tainele din privirea eroinei, fiind mereu întors spre el însuși, duc în final la ruptura definitivă, care-l va obseda pentru totdeauna. În schimb, Irina așa cum îi mărturisise lui Marcel, și-a dat toată silința să-i descifreze tainele, eșecul ei conducând-o spre moarte, acum regretată de erou: *mi-ar fi suportat toate capriciile, fără întrerupere. Ce puțin*

[14] *Ibidem*, p. 131.
[15] *Ibidem*, p. 132.
[16] *Ibidem*, p. 133.



BDD-A26495 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:46 UTC)

*lucru a lipsit ca soarta mea să fie alta. Și poate că n-ar fi murit!*[17] Irina și-ar fi dorit o viață liniștită, dar Sandu se temea de platitudine și orgoliul său nemăsurat nu-i permite niciun compromis. Inferioritatea Irinei cu care era nevoit să trăiască în orice clipă și aparenta lipsă de preocupare față de moarte erau de neconceput pentru erou.

În nuvela *Chinuri*, (1931) Sandu aflat la priveghiul soției sale este mai degrabă copleșit de ideea morții decât de moartea în sine. Își făcuse cu totul altă idee despre comportamentul său aflat în imediata apropiere a sfârșitului și acum se simte nevoit să constate că este invadat mai degrabă de necesități fizice decât metafizice. Cu aceeași luciditate torturantă, voind să se descopere și când moartea, „misterul cel mai important", se desfășoară în fața sa, eroul nu ezită să-și analizeze soția defunctă, găsind-o la fel de neînsemnată ca și în timpul vieții, întocmai Irinei din primul său roman analitic. Deși situația nu este întru totul similară, Sandu condamna vehement reacția Irinei, de a izbucni în râs, ascunzându-se după batistă când ajunge să-și consoleze profesoara al cărui părinte murise. Asistăm aici la reacții care par cel puțin la fel de bizare într-un astfel de moment, dar au o altă simbolistică. Eroul din *Chinuri* este obsedat de ultimele discuții avute cu soția, de ce ar spune cunoscuții dacă ar repara acoperișul la scurt timp după înmormântare, cum ar fi înțeles de către ceilalți gestul său de a mânca sau bea ca să-și astâmpere setea, în orice caz banalități care pot fi interpretate ca adevărate deraiaje umane în astfel de momente tragice. Cunoscuții care vor trece să-i aducă un ultim omagiu vor fi superficiali, se vor arăta marcați în aparență de sfârșitul femeii și se vor folosi de clișeele „Curaj", „Așa e viața", „Ce rău ne-a părut", „Cine ar fi crezut", care nu sunt decât niște vorbe goale, și odată rostite îi fac să se gândească superficial la propriile morți. Sandu preferă să fie sincer cu sine însuși chiar și în aceste momente, recunoscând că decesul Paulei nu a reușit să-l tulbure, ba din contră îi oferă prilejul să-și analizeze cu luciditate toate manifestările contradictorii. *Mă torturează demonul analizei*, spune Sandu, *și disecând, distrug* [18], dar spre deosebire de ceilalți care nu înțeleg nimic din ultima clipă, eroul trebuie să dea semnificație fiecărui gând. Aparent, așa cum afirmă și el, atitudinea personajului poate părea mediocră, însă în spatele acestei măști se ascunde o nemărginită dorință de a cunoaște orice legat de moarte. În fond, *Sandu își reproșează nu atât insensibilitatea sa în fața morții soției, cât incapacitatea de a vibra în fața misterului Morții, de a filosofa pe tema efemerității Existenței.* [19] La fel ca și în romane, Sandu este preocupat de ideea morții cu care este nevoit să trăiască până când aceasta va veni. Moartea în sine nu este interesantă, cât calea care duce spre ea, întocmai cum absolutul pe care nimeni nu a reușit să-l atingă suscită interes din prisma drumului anevoios și fără sfârșit pe care orice om superior încearcă să-l străbată. Situațiile în care se află în apropierea ei sau chiar atunci când își imaginează propriul sfârșit (*Halucinații*), îi demonstrează, cu fiecare caz, existența ei. Dar odată drumul ajuns la sfârșit, când toate chinurile încetează, moartea devine neinteresantă. După ce setea de cunoaștere a fost întrucâtva satisfăcută, prin analiză lucidă, Sandu conștientizează abia la vederea pantofilor Paulei moartea în sine și „a început să urle". Acest strigăt din final ar putea fi interpretat ca în ciuda faptului că el trăiește și acționează în permanență cu ideea morții, în final survine Moartea propriu-zisă, de la care nimeni nu se poate sustrage. Dar chiar și așa, o pregătire prealabilă se impune, altfel existența ar fi nudă, lipsită de interes așa cum demostrează Sandu că se întâmplă cu majoritatea oamenilor, considerați de el mediocri. Urletul din final ar putea fi echivalentul spaimei metafizice de moarte, *o damnațiune interioară care paralizează și condamnă*, căci *teroarea ca și moartea, e imanentă ființei noastre, din care nu poate fi smulsă.* [20] Sandu este încă din adolescență atras de ideea morții, așa cum dezvăluie în *O moarte care nu dovedește nimic*, iar spaima odată instalată marchează întreaga existență și viața interioară a eroului. Desele morți de care ne vorbește protagonistul nu sunt decât niște pregătiri prealabile pentru propriul destin care nu se poate sustrage condiției umane.

În *Bunica se pregătește să moară,* (1934), Anton Holban dezvoltă prin intermediul alter-egoului său, Sandu, o altă viziune în ceea ce privește moartea. Este vorba de sfârșitul firesc al unui om care înaintează cu pași mici dar siguri spre finalul unei vieți trăite demn al cărui premiu este trecerea

[17] *Ibidem,* p. 134.
[18] *Ibidem,* p.28.
[19] Al. Călinescu, *Complexul lucidității*, Editura Albatros, București, 1972, p.90.
[20] Ion Bineri, *Thanatos, ed. cit,* p.107.



BDD-A26495 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:46 UTC)

într-o altă formă a existenței. Cum moartea patologică nu se instalează brusc și complet, Sandu are posibilitatea de a suprinde toate reacțiile bunicii al cărui organism slăbește în fiecare zi, devenind, după expresia lui H. Nothnagel „o lumânare care se stinge ", sub ochii curioși ai nepotului. Problematica morții este abordată acum dintr-o altă perspectivă, a martorului direct al unor transformări care îi adâncesc și mai mult setea de cunoaștere. Aflat în imediata vecinătate a morții, eroul reflectează profund asupra condiției umane și fără să exprime direct, este cuprins de spaima sfârșitului pe care o trăiește întocmai bunicii, deși între ei există o mare diferență de vârstă, așa cum punctează și personajul-narator în finalul nuvelei, când dezvăluie că și el simțea moartea aproape.

Cu o răbdare nesfârșită, dublată de o curiozitate maladivă, nepotul înregistrează fiecare stare a bunicii. În liniștea îmbietoare a căminului din Fălticeni, nu se mai făcuse nicio schimbare de pe vremea bunicului *care a murit magnific, așa cum i se cădea lui să moară*. [21] Afară, însă animale erau din ce în ce mai puțin, semn că bunica nu se mai putea ocupa îndeaproape așa cum o făcea în tinerețe. Obiceiul ei de a citi ziarul atât din dorința de a fi cât se poate de informată, dar și de a se simți mai aproape de soțul decedat, devine din ce în ce mai greu de realizat, întrucât vederea îi scădea cu fiecare zi. Nici grădina nu o mai putea străbate până la capăt, acum rare fiind momentele când se încumetă să coboare chiar și ajutată de către cineva. Nici în oraș nu mai poate merge sau la mormântul bărbatului ei. Chetuielile casei pe care le încheia la fiecare sfârșit de lună, au rămas acum nesocotite, deoarece adunările i se păreau cu neputință de făcut și abia acum după zeci de ani, conștientizează că sunt inutile. Auzul îi slăbește progresiv, are nevoie de mai mult somn, dar păstrează cu sfințenie cheile casei în buzunar pentru a păstra în continuare impresia de stăpână a casei.

Permanent nepotul raportează fiecare gest din prezent al bunicii la cele din copilărie când femeia alături de soțul ei, părea o adevărată forță a naturii. Trecerea timpului devine un laitmativ *prin ritmul opoziției trecut fastuos patriarhal – prezent meschin, opoziție care se topește în tragica identitate nepot-bunică, revelată în acel final care suprinde.* [22] Spre deosebire de felul în care este percepută „noua generație" de către Mircea Eliade în romanul *Huliganii,* personajul-narator are o concepție opusă, conform căreia *pe astfel de oameni se sprijină societatea. Nu pe noi cărora ni se par anumite idei învechite, căci n-avem niciun gând care să ne călăuzească mai multă vreme fără să nu-l fărâmițăm prin toate bănuielile*. [23] Într-un interviu din 1934, scriitorul este mult mai vehement în ceea ce privește noua generație, afirmând că aceasta, ca toate lucrurile, nu poate fi decât efemeră, trecerea anilor aducând mereu alte generații pretinse a fi noi. Principala obiecție o constituie lipsa de implicare a tinerilor, preocupați numai de latura teoretică, ignorând să trăiască: *Există în Contrapunct, admirabilul roman al lui Aldous Huxley, un personaj, Philip Quarles, un intelectual care, văzând că un câine este strivit de un automobil, în loc să se impresioneze, nu găsește cu cale decât să emită o teorie. Aceasta aș găsi de reproșat tinerei generații. Că teoretizează – deseori foarte inteligent dealtminteri – diferite aspecte ale vieții.* [24]

Este fascinant cum poate trăi omul sub amenințarea morții fără să resimtă vreo durere, așa cum se întâmplă în cazul bunicii și numai slăbirea puterilor îi prevestește finalul. De altfel, *oamenii trecuți de 80 de ani, sfârșesc prin eutanasie, adică mor fără boală, fără apoplexie, fără horcăieli, fără convulsiuni, câteodată chiar fără să pălească, mai adesea șezând după masă*. [25] Bunica nu se temea de hoți, așa cum demonstrase prin lăsarea ușilor neîncuiate chiar și în urma unei crime, dar îi este frică să nu-și piardă memoria și trăiește spaima morții. Chiar dacă și-a adorat soțul și știe că o așteaptă, se teme de cealaltă existență, înțelegând totodată că nu se poate sustrage destinului, pe care-l acceptă fără revoltă. Marele ei regret este nu că va muri, ci că va fi nevoită să părăsească definitiv tot ceea ce clădit de-a lungul vieții, astfel „gândul că o să-și părăsească toată munca ei și bucuriile o chinuie", mai mult decât moartea propriu-zisă.

---

[21] Anton Holban, *Bunica se pregătește să moară*, *ed. cit*., p. 202.
[22] Silvia Urdea, *Anton Holban sau interogația ca destin*, *Anton Holban sau interogația ca destin,* Editura Minerva, București, 1983, p. 166.
[23] Anton Holban, *Bunica se pregătește să moară*, *ed. cit*., p. 204.
[24] *Interviu expus cu Anton Holban*, în *Reporter*, an. II, nr. 26, februarie-martie-aprilie, 1934., apud. *Pseudojurnal*, *ed. cit*., p. 286.
[25] Shopenhauer, *Viața, iubirea, moartea*, Editura ETA, Cluj, 1992, pp. 135-136.



BDD-A26495 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:46 UTC)

Intuirea morții, crede Ion Biberi, se poate face în trei împrejurări: lucid și integrat, în spaimă, obnubilat și destrămat, în agonie sau prin indiferentism. Este de domeniul evidenței că Sandu se integrează în prima categorie, întocmai și bunicii chiar dacă există diferențe de nuanță, care constau în diferența mare de vârstă și de boală/senectute. Prin înțelepciunea, experiența de viață și modul cum a prețuit fiecare eveniment, bunica este ”alesul” morții. Ajunsă la 80 de ani, existența merge într-o singură direcție, a încheierii ciclului biologic, acceptând cu resemnare ceea ce va urma. Pentru a-i mai tempera spaima de moarte și gândul sfârșitului, nepotul îi dezvăluie că nu va fi singură pe drumul fără întoarcere, ci va fi însoțită chiar de el, întrucât boala căreia doctorii nu i-au putut stabili un diagnostic, chinuindu-l ani de zile își va găsi leacul în moarte. Aceeași resemnare și acceptare a sorții se desprinde și din monologul lui Sandu care se arată pregătit pentru ultima aventură a vieții: *O să se termine totul curând, nu mai am nicio îndoială. Şi de altfel nici eu nu mai pot trăi în felul acesta. [...] Cu tine odată, oricât de ciudată ar părea tovărășia, o bătrână şi un tânăr. Amândoi, ca în grădină, bunica şi nepotul, prin cer şi prin nouri, mai departe, la bunicul...*[26] Paradoxal, deși sunt despărțiți ca vârstă de aproximativ o jumătate de secol, nepotul are în față tot moartea, ca urmare a bolii care-i chinuie existența, fiind o excepție de la regulă. *Deosebirea fundamentală între tinerețe și bătrânețe*, arată Shapenhauer *este aceasta: că prima are în perspectivă viața, iar a doua moartea; prin urmare una posedă un trecut scurt şi un viitor lung şi cealaltă invers. Fără îndoială, bătrânul nu mai are decât moartea înaintea sa; dar tânărul are viața, şi vorba e numai de a şti care din cele două perspective oferă mai multe inconveniențe şi, dacă, socotind, nu este mai bine de-a avea viața înapoi decât înaintea ta.* [27]

## BIBLIOGRAPHY


Biberi, Ion, ***Thanatos***, Fundația pentru literatură și artă, București, 1936.
Biberi, Ion, ***Eseuri***, Editura Minerva, București, 1971.
Călinescu, Al., *Complexul lucidității*, Editura Albatros, București, 1972.
Florescu, Nicolae***, Divagațiuni cu Anton Holban***, Editura „Jurnalul literar”, Bucureşti, 2001.
Glodeanu, Gheorghe, ***Anton Holban sau „transcrierea” biografiei în operă***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006.
Holban, Anton, ***Bunica se pregăteşte să moară***. Schițe, nuvele, note de călătorie, Ediție îngrijită, prefață şi tabel cronologic de Elena Beram, Editura Minerva, Bucureşti, 1971.
Mangiulea, Mihai, ***Introducere în opera lui Anton Holban***, Editura Minerva, Bucureşti, 1989.
Shopenhauer, *Viața, iubirea, moartea*, Editura ETA, Cluj, 1992,
Udrea, Silvia, ***Anton Holban sau interogația ca destin***, Editura Minerva, Bucureşti, 1983.
Vartic, Mariana, ***Anton Holban şi personajul ca actor***, Editura Eminescu, Bucureşti, 1983.
Vasilescu, Emil, ***Anton Holban***, Erc Press, Bucureşti, 2002.


[26] Anton Holban, *Bunica se pregătește să moară*, *ed. cit*., p. 220.
[27] A. Shopenhauer, *Iubirea, viața, moartea*, *ed. cit*., p. 136.



BDD-A26495 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:46 UTC)