LE MOTIF DU COUPLE DANS LE ROMAN DE BREBAN « ÎN ABSENȚA STĂPÂNILOR »

Mirela MIRCEA
Drd. Universitatea din Piteşti

Résumé: *En l'absence du maître (1966) est le deuxième livre du Nicolae Breban et il est differnt des autres romans, non seulement par la dimention, mais aussi par sa composition, car il est formé de trois sections: Les Vieux, Les Femmes et Les Enfants. Le thème fondamental renvoit d'une forme ou d'autre à ces trois parties du livre: la vitalité explose du chaque état psychologique et devient une réalité morale terrible. L'analyse psychologique de ces trois états permet de déceler trois autres southèmes: de la sénilité maligne (Les Vieux), de l'amour (Les Femmes) et des énergies morales (Les Enfants).*

Mots-clés : *amour, énergie morale, sénilité maligne*

În absența stăpânilor (1966) e a doua carte a lui Nicolae Breban şi se deosebeşte de toate celelalte romane: prin întindere, cu mult sub obişnuitele 500-600 de pagini, şi mai ales prin coerența interioară, prin formula compoziţională - are trei secvențe intitulate *Bătrâni, Femei, Copii* ce par să contrazică şi să deruteze apartenența la specia romanescă. Nici măcar sugestia că *stăpânii*, adică bărbații, lipsesc de aici, nu este certă, pentru că pe aceştia îi regăsim printre *bătrâni,* prin prezența anticarului Pamfil, care mai posedă o secretă agresivitate virilă şi printre *femei,* prin impozantul arhitect, Catargiu, şi printre *copii,* sintetizat în tatăl lui Herbert, un individ cu o statură atletică şi impozantă.

Tema fundamentală revine într-o formă sau alta în cele trei părți ale cărții: vitalitatea izbucneşte la fiecare vârstă psihologică şi devine realitate morală terorizantă. Analiza psihologică a celor trei vârste îngăduie exersarea a trei subteme: *a senilității maligne* (Bătrâni), *a eroticului cotropitor* (Femei) şi *a energiilor morale* (Copii.) Compoziția cărții pare una clasică: cu introducere (Bătrâni) şi încheiere (Copii) aproape egale şi un întins cuprins (Femei), dar are ordinea răsturnată – căci perspectiva se deschide dinspre sfârşitul ființei, de la senectute spre început, spre copilărie.

Ultima parte – *Copii* (cu subtitlul *Oglinzile carnivore*) e, aşa cum remarca Eugen Simion, „un fragment de psihologie abisală de o excepțională precizie a analizei"[1], aplicată pe universul infantil. „Raporturile de putere îşi proiectează sensurile în planul social prin intermediul *cuplurilor* de personaje; (…) cuplurile şi dinamica termenilor lor creează un statut şi un spațiu în care se pot recunoaşte textura relațiilor sociale de la un moment dat şi semnificația unor procese istorice"[2].

În narațiunea **Bătrânii** din volumul **În absența stăpânilor**, doamna Iamandi, „încă o *persoană tânără* la cei aproape patruzeci de ani pe care îi mărturisea cu franchețe", îi relatează anticarului Pamfil, aflat în vizită pe la ea, câteva aspecte din viața cuplului Nik şi Clementina Willer, în care raporturile de putere sunt sugerate prin intermediul unei analogii cu spațiul artei. Dacă în romanul **Francisca** terenul de confruntare era textul, în această proză, „zona disputei este *pânza* pe care Clementina o

[1] Simion, E., *Scriitori români de azi*, vol. I, Cartea Românească, Bucureşti, 1978, p.473;
[2] Holban, I., *Profiluri epice contemporane,* Cartea Românească, Bucureşti, 1987, p.159;

BDD-A5513 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:11:28 UTC)

foloseşte pentru a impune soţului ei: relaţia dintre cea care *pictează* şi cel *pictat* repetă, într-un alt plan, relaţia de forţă din realitate: unul este născut pentru a stăpâni – posedă talentul de a picta – iar celălalt este predestinat pentru condiţia victimei, a celui *pictat"*[1]
.

Familia Willer era foarte interesantă în concepţia doamnei Iamandi. Doamna Willer începuse de mult timp să picteze, iar astăzi se puteau observa că pereţii casei lor erau îmbrăcaţi în propriile ei tablouri, în majoritate peisaje, luminişuri de pădure, râuri ce traversează munţi înzăpeziţi, sau scene animaliere. Pamfil a remarcat faptul că cei doi nu prea se înţeleg, dar este contrazis de doamna Iamandi, în concepţia căreia, relaţia lor este excelentă: „aş putea spune că se potrivesc, deşi această potrivire a lor e foarte ciudată, chiar respingătoare …de fapt, din soţ şi soţie, cei doi s-au transformat în pacient şi infirmieră, sau chiar în ceva mai grav…"[2] . Familia Willer a pierdut tot ce avea, la naţionalizare şi se mândreau cu aceasta, pentru că ei n-au fost niciodată prea bogaţi, dar fiind asociaţi cu un mare proprietar de tăbăcării şi cu un fel de cămătar, ce poseda câteva blocuri mari, cu care doamna Willer era rudă, li s-a luat şi lor casa şi au fost obligaţi să locuiască în două cămăruţe la mansardă. Dar acest fapt îi bucură şi nu făceau nimic să-şi caute altă locuinţă. În acest fel, ei vor să fie martiri, astfel au aerul, că intră într-o categorie mai înaltă, a celor nedreptăţiţi de război sau chiar de revoluţie. Ei de fapt abia acum aparţineau *societăţii bune*, dar nu pentru că o frecventează, ci pentru că încearcă să-i împărtăşească soarta, s-o urmărească în mizerie, şi aceasta se poate deduce numai din *tipul de mizerie pe care îl îndură ei*.

Domnul Willer era „un bărbat foarte frumos şi cu multă prestanţă, deşi aş spune că e un fel de prestanţă dureroasă: e înalt, are ochi albaştri, palizi, şi părul alb-argintiu, atât de frumos ondulat!"[3] Doamna Willer, în schimb, are un suflet bun, curat, nepotrivit cu înfăţişarea ei înfricoşătoare. În urmă cu zece-unsprezece ani Willer a fost *deschis* pentru a fi operat de ulcer perforat, dar i s-a descoperit un cancer al stomacului în formă înaintată şi operaţia nu s-a mai produs. După două săptămâni el a fost adus acasă şi de atunci, Clementina Willer a devenit infirmiera lui. El nu ştia adevărul, bineînţeles, dar pentru că doamnei i se spusese că i-ar putea prelungi viaţa, chiar şi cu câteva luni, doamna a început să-l supravegheze cu atenţie, să-i ordoneze strict viaţa, să-i gătească separat. Tot ea l-a convins să lucreze şi i-a găsit un post de funcţionar la o întreprindere hotelieră, unde depunea o muncă epuizantă şi prost plătită.

În acest cuplu, dominantul este doamna Willer, iar dominatul este domnul Willer, căci acesta, „în ciuda frumuseţii sale bărbăteşti, e un om foarte dezarmat, atât de candid, încât e aproape (…) un copil, (…) dar la el, marea, neobişnuita lui bunătate şi cinste e aproape o neputinţă, o infirmitate…, în ciuda staturii sale bărbăteşti şi a figurii sale lungi, expresive, în tăieturi dure, virile (…), el e într-adevăr o oaie, un miel frumos şi neputincios, iar ea – un lup rapid şi exersat în rapacitate"[4]. Mai mult şi colegii de serviciu ai lui Willer au intuit că acest om era obligat să muncească din anumite necesităţi, au descoperit că este un individ stângaci şi atât de candid, încât atingea neghiobia, şi au început să-l folosească şi să-l încarce de lucrări, să-l oblige să presteze ore suplimentare, de cele mai multe ori gratuite.

„Cazul Willer-ilor (*femeia – bărbat* şi *bărbatul – femeie*) este *povestea* care provoacă *realitatea* textului; doamna Iamandi şi Pamfil, naratorul şi interlocutorul său,

---

[1] Idem, p.160;
[2] Breban, N., *În absenţa stăpânilor*, Alfa, Bucureşti, 1996, p.32;
[3] Idem, p.32;
[4] Idem, p.34;

BDD-A5513 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:11:28 UTC)

repetă experienţa *picturală* a celor doi Willer”[1], care erau unul pentru celălalt „ca două prăpăstii, ca două goluri ce se sugeau unul pe celălalt, ca două oglinzi vii ce cădeau uneori una în cealaltă … dar erau două oglinzi cu sex, (…) şi în profunzime, sexul era schimbat, şi aici era o femeie-oglindă ce avea sexul masculin, şi un bărbat-oglindă ce era femeie”[2].

În tablourile stranii ale doamnei Willer se poate descifra caracterul ei. Animalele gingaşe care apăreau pe pânzele ei, încremenite în cele mai variate poziţii, erau atât de graţioase şi de slabe încât se născuseră parcă sub zodia *victimei*, toate indiferent de specia căreia aparţineau şi de locul geografic în care erau surprinse, erau născute, create în mod predestinat pentru a fi victime posibile unor alte animale, brutale şi feroce, care nu apăreau niciodată în pânzele ei, dar ele nu puteau fi prea departe. „Pictoriţa îşi trădează în aceste imagini suave ascunsele instincte asasine”[3]. Aceste pânze simbolizează în plan artistic relaţia ei cu Willer, ea reprezenta acel animal feroce, gata să-şi atace prada, întruchipată de Willer, de acest om căruia nimeni nu-i poartă recunoştinţă, deoarece bunătatea, dezarmarea lui e atât de mare, de inepuizabilă, încât nici nu mai pare o calitate a sa, un merit al său, dimpotrivă o manifestare naturală, de care toţi profită. Epuizat şi subnutrit, Willer a început să slăbească, să dea semne de puternică anemie, de slăbiciune, vertijuri etc., simptome pe care ea le întâmpină cu satisfacţie, interpretându-le drept reuşite ale tratamentului ei dietetic şi chiar ca semne de însănătoşire, deşi ar fi fost absurd să vindeci pe un om de cancer gastric.

Soţii Willer realizează un cuplu asemănător celui al familiei Constantinescu, în a căror cameră aproape goală, cu mobilele trase la perete, luminată orbitor, zăcea pe masă cadavrul enorm al bătrânului. „Minusculă, neagră, în jurul lui, făptura care-l veghează se agita cu gesturi febrile şi triumfătoare de necrofor”[4]. Dacă faţă de o posibilă agresiune a lumii exterioare doamna Iamandi se defineşte ca o victimă, în ceea ce priveşte atitudinea sa într-un ipotetic cuplu, respectiv acela cu soţul absent, ea pare a fi aceea a *devoratorului*. Casa Iamandi este marcată, ca întreg romanul de *absenţa stăpânului.*

Atunci când sunt prezenţi în această secţiune a romanului, bărbaţii sunt copleşiţi de senectute sau total efeminizaţi (precum colonelul Pleşoianu). Astfel încât ceea ce a mai rămas din ei, mari corpuri paralizate precum d-l Constantinescu, sunt victime ale femeilor agresor, insecte devoratoare. În cazul familiei Iamandi corpul celui absent este suplinit de biblioteca ce i-a aparţinut. Asupra acestui corp ce înlocuieşte făptura *stăpânului* absent îşi exercită doamna Iamandi o adevărată cruzime devoratoare smulgând şi înstrăinând cărţile cu voluptatea cu care ar fi smuls fâşii de carne din trupul celui absent.

Un studiu complet al problematicii cuplului, cu deschidere spre planul relaţiilor erotice, este cel din *Femei*. Principiul vital, scos de data aceasta în evidenţă este cel al feminităţii. În familia Barta, el s-a repartizat inegal, mama şi fiica mai mare l-au acaparat integral, acţionează amândouă sub imperiul lui cu o absolută degajare. Lia, sora mai mare a lui E.B., era înaltă, subţire, neagră, avea elasticitatea şi uşurinţa mamei sale în mers şi moştenise la rândul ei faima de femeie frumoasă. Lia fusese măritată de mama ei, cu doi ani mai înainte, cu un inginer evreu, pe nume Gutmann, un om mai în

---

[1] Holban, I., op.cit.,p.160;
[2] Breban, N., op.cit., p.35;
[3] Crohmălniceanu, Ov., *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p.186.
[4] Ibidem;

BDD-A5513 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:11:28 UTC)

vârstă cu vreo cincisprezece ani decât ea, foarte *bine situat,* cum se spunea în provincie. Pe Lia a interesat-o imediat acest individ, care era cineva, avea bani şi maşină, iar doamna Barta, cum l-a cunoscut, a simţit acelaşi lucru. Cele două, mamă şi fiică formau un *cuplu,* care l-a atras de la început pe Gutmann, „un cuplu atât de simetric şi de bine sincronizat încât păreau atunci când le vedeai împreună, nu rude de sânge, ci fete de aceeaşi vârstă şi de aceeaşi meserie, alăturate de un coregraf cu ochi format, şi de fiecare gest şi pas sau expresie sau privire erau mereu într-o simetrie atât de perfectă (…) încât păreau mereu ambele că fac paşi şi mişcări într-un dans, un fel de step modern, dar modificarea expresiei şi alternanţa mişcărilor erau atât de încete, de rare, de *dilatate,* iar decorurile în care se mişcau atât de fastuoase, că totul devenea viaţa însăşi”[1].

Pe Gutmann l-a interesat de la început doar cuplul lor. În ziua când s-au cunoscut, prima care l-a remarcat a fost mama. Bărbatul era pur şi simplu fermecat de *cuplul* mamă-fiică, „a cărui funcţionalitate simetrică, armonioasă chiar, o descoperea şi o aprofunda tot mai mult, şi pe măsură ce o înţelegea mai bine, el îl *fermeca* mai mult, îl *vrăjea*, şi aici termenii de *farmec-vrajă* nu trebuie luaţi din vocabularul comun, uzual, ci din limbajul copiilor sau al popoarelor, din limbajul folcloric, al basmelor, unde *farmec* înseamnă ritualul magic ce se oficiază în timpul unei ceremonii”[2].

Mezina, E.B., era şi ea foarte frumoasă şi avea o personalitate puternică, căreia îi repugnau toate cochetăriile pe care le desfăşurau mama, sora sau colegele sale de clasă asupra bărbaţilor. De fapt, lui E.B, nu-i lipseşte feminitatea, numai că la ea, aceasta ia o formă trupească, exterioară spiritului. Pentru a dejuca intenţiile mamei şi surorii ei de a se mărita cu un personaj plat, doctorul Subu, E.B îşi inventează o iubire. Alege la întâmplare băiatul asupra căruia o va proiecta, câştigă afecţiunea acestuia (a lui R.V.), îi impune nişte relaţii distante, numai aparent amoroase, apoi inventează o pasiune şi o joacă fără cusur. Dar mimând sentimentul, constată la un moment dat că e cu adevărat îndrăgostită. În momentul în care la serata de sfârşit de an, partenerul ei, bolnav fiind nu poate să o însoţească, ea renunţă să mai meargă la petrecere, deşi lui îi promisese că nu va lipsi.

Aflând că, în timpul nopţii el s-a dus totuşi şi a rămas acolo câteva ore, ea s-a hotărât să-l pedepsească exemplar, de fapt, să se autopedepsească, acceptând să devină soţia doctorului Subu.

După ce naşte un băiat, pe nume Radu, şi se poartă ireproşabil în căsnicie, ani de zile, consolându-se că suferinţa pe care şi-a impus-o, îl va afecta profund pe vinovat, trupul o trădează a doua oară. O voinţă a lui, obscură, tiranică o împinge în braţele arhitectului Catargiu. E.B. îşi părăseşte soţul, copilul, familia, serviciul, dar refuză să se mărite cu Catargiu. Ideea de a-şi afirma caracterul inflexibil *pedepsindu-i* pe alţii prin propriul ei trup o urmăreşte. Sinuciderea pune capăt acestei existenţe autotorturante, eroina aruncându-se de pe platforma unui siloz.

E.B. „face un cuplu *tactic* cu R.V care, apoi, se transformă în cuplu *erotic*, schimbarea aceasta fiind posibilă pentru că E.B este o femeie cu *personalitate* care cunoaşte tehnica disimulării şi pe aceea a autocontrolului. Încercarea sa eşuează, datorită forţei şi lipsei de feminitate a lui E.B., personajul părând a accepta definitiv cuplul *tactic* cu Subu care nu-i oferă decât un univers cenuşiu”[3]. Constituirea cuplului este efemeră pentru E.B., deoarece rămâne de-a lungul vieţii de multe ori singură, mai

[1] Breban, N., op.cit., p.107;
[2] Idem, p.108;
[3] Holban, I., op.cit., p.160;

BDD-A5513 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:11:28 UTC)

ales că în căsnicia cu Subu nu avea decât o relaţie formală. E.B. se confundă cu încercarea rareori conştientizată, exprimată, de a descoperi termenul complementar, *stăpânul*: Catargiu este un asemenea posibil *stăpân*, apropierea lui E.B. de acesta echivalând cu reinstaurarea *normei* sociale pe care bărbatul o pronunţă astfel: „Tu trebuie să asculţi în anumite împrejurări – eu sunt bărbatul, şi tu eşti femeia”[1].

Un alt cuplu în acest roman este format din Catargiu şi fiul său, încât E.B., fascinată îi mărturisea iubitului ei, Emil Catargiu: „voi doi faceţi împreună un cuplu, şi asta îmi aduce aminte de mama mea şi Lia …numai că această legătură a voastră – care există între puţinii taţi şi fiii lor - acest cuplu la voi e ceva mult mai curat”[2]. E.B. îşi amintea de prima zi când i-a văzut pe cei doi împreună, atunci când Cătălin venise la birou să-l ia pe tatăl său. Cei doi au plecat împreună pe jos şi nu păreau deloc doi bărbaţi, ci tocmai *fiul* şi *tatăl*, aceasta fiind, de fapt, deosebirea dintre cei doi şi mama lui E.B. şi sora ei, Lia, căci împreună, ele sunt două femei care se armonizează bine şi par chiar de aceeaşi vârstă. „Toată istoria existenţei lui E.B. se scrie din modul de *tratare* a celor trei relaţii diferite cu R.V., Subu şi Catargiu; cuplul este o competiţie între *mecanisme*, o dispută să-i spun *profesională*, pe care nu o poate rezolva decât confruntarea *teoretică* dintre cele două modele umane.[3]”

Bibliografie

Breban, N., *În absenţa stăpânilor*, Alfa, Bucureşti, 1996;
Crohmălniceanu, Ov., *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Cartea Românească, Bucureşti, 1981;
Holban, I., *Profiluri epice contemporane*, Cartea Românească, Bucureşti, 1987;
Simion, E., *Scriitori români de azi*, vol. I, Cartea Românească, Bucureşti, 1978.

[1] Breban, N., op.cit., p.278;
[2] Ibidem;
[3] Holban, I., op.cit., p.160.

BDD-A5513 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:11:28 UTC)