

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

Mirela MIRCEA  
Drd. Universitatea din Pitești

**Résumé:** *En l'absence du maître* (1966) est le deuxième livre du Nicolae Breban et il est différent des autres romans, non seulement par la dimension, mais aussi par sa composition, car il est formé de trois sections: *Les Vieux*, *Les Femmes* et *Les Enfants*. Le thème fondamental renvoie d'une forme ou d'autre à ces trois parties du livre: la vitalité explose de chaque état psychologique et devient une réalité morale terrible. L'analyse psychologique de ces trois états permet de déceler trois autres thèmes: 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 și se deosebește de toate celelalte romane: prin întindere, cu mult sub obișnuitele 500-600 de pagini, și mai ales prin coerența interioară, prin formula compozițională - are trei secvențe intitulate *Bătrâni*, *Femei*, *Copii* ce par să contrazică și să deruteze apartenența la specia românească. Nici măcar sugestia că *stăpânii*, adică bărbații, lipsesc de aici, nu este certă, pentru că pe aceștia îi regăsim printre *bătrâni*, prin prezența anticarului Pamfil, care mai posedă o secretă agresivitate virilă și printre *femei*, prin impozantul arhitect, Catargiu, și printre *copii*, sintetizat în tatăl lui Herbert, un individ cu o statură athletică și impozantă.

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

Ultima parte – *Copii* (cu subtitlul *Oglinzile carnivore*) e, așa cum remarca Eugen Simion, „un fragment de psihologie abisală de o excepțională precizie a analizei”<sup>1</sup>, aplicată pe universul infantil. „Raporturile de putere își proiectează sensurile în planul social prin intermediul *cuplurilor* de personaje; (...) cuplurile și dinamica termenilor lor creează un statut și un spațiu în care se pot recunoaște textura relațiilor sociale de la un moment dat și semnificația unor procese istorice”<sup>2</sup>.

În narațiunea **Bătrâni** 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 și 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

<sup>1</sup> Simion, E., *Scriitori români de azi*, vol. I, Cartea Românească, București, 1978, p.473;

<sup>2</sup> Holban, I., *Profiluri epice contemporane*, Cartea Românească, București, 1987, p.159;

folosește pentru a impune soțului ei: relația dintre cea care *pictează* și cel *pictat* repetă, într-un alt plan, relația de forță din realitate: unul este născut pentru a stăpâni – posedă talentul de a picta – iar celălalt este predestinat pentru condiția victimei, a celui *pictat*”<sup>1</sup>

Familia Willer era foarte interesantă în concepția doamnei Iamandi. Doamna Willer începuse de mult timp să picteze, iar astăzi se puteau observa că pereții casei lor erau îmbrăcați în propriile ei tablouri, în majoritate peisaje, luminișuri de pădure, râuri ce traversează munți înzăpeziți, sau scene animaliere. Pamfil a remarcat faptul că cei doi nu prea se înțeleg, dar este contrazis de doamna Iamandi, în concepția căreia, relația lor este excelentă: „aș putea spune că se potrivesc, deși această potrivire a lor e foarte ciudată, chiar respingătoare ...de fapt, din soț și soție, cei doi s-au transformat în pacient și infirmieră, sau chiar în ceva mai grav...”<sup>2</sup>. Familia Willer a pierdut tot ce avea, la naționalizare și se mândreau cu aceasta, pentru că ei n-au fost niciodată prea bogați, dar fiind asociați cu un mare proprietar de tăbăcării și cu un fel de cămătar, ce posedea câteva blocuri mari, cu care doamna Willer era rudă, li s-a luat și lor casa și au fost obligați să locuiască în două cămăruțe la mansardă. Dar acest fapt îi bucură și nu făceau nimic să-și caute altă locuință. În acest fel, ei vor să fie martiri, astfel au aerul, că intră într-o categorie mai înaltă, a celor nedreptățiți de război sau chiar de revoluție. Ei de fapt abia acum aparțineau *societății bune*, dar nu pentru că o frecventează, ci pentru că încearcă să-i împărtășească soarta, s-o urmărească în mizerie, și aceasta se poate deduce numai din *tipul de mizerie pe care îl îndură ei*.

Domnul Willer era „un bărbat foarte frumos și cu multă prestanță, deși aș spune că e un fel de prestanță dureroasă: e înalt, are ochi albaștri, palizi, și părul alb-argintiu, atât de frumos ondulat!”<sup>3</sup> Doamna Willer, în schimb, are un suflet bun, curat, nepotrivit cu înfățișarea ei înfricoșătoare. 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 și operația nu s-a mai produs. După două săptămâni el a fost adus acasă și de atunci, Clementina Willer a devenit infirmiera lui. El nu știa adevărul, bineînțeles, dar pentru că doamnei i se spusese că i-ar putea prelungi viața, chiar și cu câteva luni, doamna a început să-l supravegheze cu atenție, să-i ordoneze strict viața, să-i gătească separat. Tot ea l-a convins să lucreze și i-a găsit un post de funcționar la o întreprindere hotelieră, unde depunea o muncă epuizantă și prost plătită.

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

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

<sup>1</sup> Idem, p.160;

<sup>2</sup> Breban, N., *În absența stăpânilor*, Alfa, București, 1996, p.32;

<sup>3</sup> Idem, p.32;

<sup>4</sup> Idem, p.34;

repetă experiența *picturală* a celor doi Willer”<sup>1</sup>, 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, (...) și în profunzime, sexul era schimbat, și aici era o femeie-oglină ce avea sexul masculin, și un bărbat-oglină ce era femeie”<sup>2</sup>.

În tablourile stranii ale doamnei Willer se poate descifra caracterul ei. Animalele gingașe care apăreau pe pânzele ei, încremenite în cele mai variate poziții, erau atât de grațioase și de slabe încât se născuseră parcă sub zodia *victimei*, toate indiferent de specia căreia aparțineau și de locul geografic în care erau surprinse, erau născute, create în mod predestinat pentru a fi victime posibile unor alte animale, brutale și feroce, care nu apăreau niciodată în pânzele ei, dar ele nu puteau fi prea departe. „Pictorița își trădează în aceste imagini suave ascunsele instincte asazine”<sup>3</sup>. Aceste pânze simbolizează în plan artistic relația ei cu Willer, ea reprezenta acel animal feroce, gata să-și atace prada, întruchipată de Willer, de acest om căruia nimeni nu-i poartă recunoștință, deoarece bunătatea, dezarmarea lui e atât de mare, de ineputabilă, încât nici nu mai pare o calitate a sa, un merit al său, dimpotrivă o manifestare naturală, de care toți profită. Epuizat și subnutrit, Willer a început să slăbească, să dea semne de puternică anemie, de slăbiciune, vertijuri etc., simptome pe care ea le întâmpină cu satisfacție, interpretându-le drept reușite ale tratamentului ei dietetic și chiar ca semne de însănătoșire, deși ar fi fost absurd să vindeci pe un om de cancer gastric.

Soții 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 și triumfătoare de necrofor”<sup>4</sup>. Dacă față de o posibilă agresiune a lumii exterioare doamna Iamandi se definește ca o victimă, în ceea ce privește atitudinea sa într-un ipotetic cuplu, respectiv acela cu soțul absent, ea pare a fi aceea a *devoratorului*. Casa Iamandi este marcată, ca întreg romanul de *absența stăpânului*.

Atunci când sunt prezenți în această secțiune a romanului, bărbații sunt copleșiți de senectute sau total efeminizați (precum colonelul Pleșoianu). 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 suplinat de biblioteca ce i-a aparținut. Asupra acestui corp ce înlocuiește făptura *stăpânului* absent își exercită doamna Iamandi o adevărată cruzime devoratoare smulgând și înstrăinând cărțile cu voluptatea cu care ar fi smuls fășii de carne din trupul celui absent.

Un studiu complet al problematicii cuplului, cu deschidere spre planul relațiilor erotice, este cel din *Femei*. Principiul vital, scos de data aceasta în evidență este cel al feminității. În familia Barta, el s-a repartizat inegal, mama și fiica mai mare l-au acaparat integral, acționează amândouă sub imperiul lui cu o absolută degajare. Lia, sora mai mare a lui E.B., era înaltă, subțire, neagră, avea elasticitatea și ușurința mamei sale în mers și moștenise 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

<sup>1</sup> Holban, I., op.cit.,p.160;

<sup>2</sup> Breban, N., op.cit., p.35;

<sup>3</sup> Crohmălniceanu, Ov., *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Cartea Românească, București, 1981, p.186.

<sup>4</sup> Ibidem;

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 și mașină, iar doamna Barta, cum l-a cunoscut, a simțit același lucru. Cele două, mamă și fiică formau un *cuplu*, care l-a atras de la început pe Gutmann, „un cuplu atât de simetric și de bine sincronizat încât păreau atunci când le vedeai împreună, nu rude de sânge, ci fete de aceeași vârstă și de aceeași meserie, alăturate de un coregraf cu ochi format, și de fiecare gest și pas sau expresie sau privire erau mereu într-o simetrie atât de perfectă (...) încât păreau mereu ambele că fac pași și mișcări într-un dans, un fel de step modern, dar modificarea expresiei și alternanța mișcărilor erau atât de încete, de rare, de *dilatate*, iar decorurile în care se mișcau atât de fastuoase, că totul devenea viața însăși”<sup>1</sup>.

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 și simplu fermecat de *cuplul* mamă-fiică, „a cărui funcționalitate simetrică, armonioasă chiar, o descoperirea și o aprofundă tot mai mult, și pe măsură ce o înțelegea mai bine, el îl *fermeca* mai mult, îl *vrăjea*, și aici termenii de *farmec-vrajă* nu trebuie luați 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”<sup>2</sup>.

Mezina, E.B., era și ea foarte frumoasă și avea o personalitate puternică, căreia îi repugnau toate cochetăriile pe care le desfășurau mama, sora sau colegile sale de clasă asupra bărbatilor. De fapt, lui E.B. nu-i lipsește feminitatea, numai că la ea, aceasta ia o formă trupească, exterioară spiritului. Pentru a dejuca intențiile mamei și surorii ei de a se mărita cu un personaj plat, doctorul Subu, E.B își inventează o iubire. Alege la întâmplare băiatul asupra căruia o va proiecta, câștigă afecțiunea acestuia (a lui R.V.), îi impune niște relații distante, numai aparent amoroase, apoi inventează o pasiune și o joacă fără cusur. Dar mimând sentimentul, constată la un moment dat că e cu adevărat îndrăgostită. În momentul în care la serata de sfârșit de an, partenerul ei, bolnav fiind nu poate să o însoțească, ea renunță să mai meargă la petrecere, deși lui îi promisese că nu va lipsi.

Aflând că, în timpul nopții el s-a dus totuși și a rămas acolo câteva ore, ea s-a hotărât să-l pedepsească exemplar, de fapt, să se autopedepsească, acceptând să devină soția doctorului Subu.

După ce naște un băiat, pe nume Radu, și se poartă ireproșabil în căsnicie, ani de zile, consolându-se că suferința pe care și-a impus-o, îl va afecta profund pe vinovat, trupul o trădează a doua oară. O voință a lui, obscură, tiranică o împinge în brațele arhitectului Catargiu. E.B. își părăsește soțul, copilul, familia, serviciul, dar refuză să se mărite cu Catargiu. Ideea de a-și afirma caracterul inflexibil *pedepsindu-i* pe alții prin propriul ei trup o urmărește. Sinuciderea pune capăt acestei existențe 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 cunoaște tehnica disimulării și pe aceea a autocontrolului. Încercarea sa eșuează, datorită forței și lipsei de feminitate a lui E.B., personajul părănd a accepta definitiv cuplul *tactic* cu Subu care nu-i oferă decât un univers cenușiu”<sup>3</sup>. Constituirea cuplului este efemeră pentru E.B., deoarece rămâne de-a lungul vieții de multe ori singură, mai

<sup>1</sup> Breban, N., op.cit., p.107;

<sup>2</sup> Idem, p.108;

<sup>3</sup> Holban, I., op.cit., p.160;

ales că în căsnicia cu Subu nu avea decât o relație formală. E.B. se confundă cu încercarea rareori conștientizată, 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 pronunță astfel: „Tu trebuie să ascuți în anumite împrejurări – eu sunt bărbatul, și tu ești femeia”<sup>1</sup>.

Un alt cuplu în acest roman este format din Catargiu și fiul său, încât E.B., fascinată îi mărturisea iubitului ei, Emil Catargiu: „voi doi faceți împreună un cuplu, și asta îmi aduce aminte de mama mea și Lia ...numai că această legătură a voastră – care există între pușinii tați și fiii lor - acest cuplu la voi e ceva mult mai curat”<sup>2</sup>. E.B. își 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 și nu păreau deloc doi bărbați, ci tocmai *fiul și tatăl*, aceasta fiind, de fapt, deosebirea dintre cei doi și mama lui E.B. și sora ei, Lia, căci împreună, ele sunt două femei care se armonizează bine și par chiar de aceeași vârstă. „Toată istoria existenței lui E.B. se scrie din modul de *tratare* a celor trei relații diferite cu R.V., Subu și Catargiu; cuplul este o competiție între *mecanisme*, o dispută să-i spun *profesională*, pe care nu o poate rezolva decât confruntarea *teoretică* dintre cele două modele umane.”<sup>3</sup>

#### **Bibliografie**

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

---

<sup>1</sup> Breban, N., op.cit., p.278;

<sup>2</sup> Ibidem;

<sup>3</sup> Holban, I., op.cit., p.160.