

DOUĂ MOTIVE LITERARE ÎN PROZA LUI ANTON HOLBAN: MUZICA ȘI MAREA

OFELIA ICHIM

Între 1932 și 1934, Anton Holban a semnat cronica muzicală în gazeta „Vremea”; faptul că i s-a retras, împotriva voinței sale, dreptul de a mai susține această rubrică în ale cărei rânduri își trăia cele mai profunde clipe din viață, devine o suferință exasperantă, căci, așa cum nota Șerban Cioculescu în necrologul din 1937, „[Anton Holban] a iubit muzica poate ca pe un refugiu suprem și s-a scufundat în apele ei, ca într-un leagăn de uitare și de alin”. Șerban Cioculescu a înțeles pe deplin rostul muzicii în existența tânărului scriitor: „[...] melomania sa cată a fi altceva decât pricepere: o dizolvare a ființei sale morale în sunet și dezlegare anticipativă a suferinței de a trăi”¹. Motivul muzicii simfonice revine în romanele și nuvelele autorului *Jocurile Daniei* ca o modalitate de a filtra evenimentele interioare și exterioare, ca un pretext prin intermediul căruia celelalte personaje capătă contur sau se estompează și râvnita singurătate primește valențe nebănuite. O pagină de un lirism grav, însumând majoritatea temelor și motivelor literare holbaniene, într-o imagine cu tonuri sumbre, elegiace, creează prozatorul în nuvela *Halucinații*: „La căpătâiul mormântului meu – își începe Anton Holban confesiunea cu tonalități eminesciene – să se puie în mișcare patefonul. Să cânte neîncetat, în timp ce luna va evolua pe cerul înstelat. [...]. Sunetele s-ar aduna împrejurul meu din toate unghiurile lumii și ar forma împreună o pânză în veșnică fălăire. Asemeni mării, de care m-am simțit odată așa de aproape”. Scriitorul sintetizează în definiții sugestive esențialul mesajului transmis de creațiile muzicale ale compozitorilor preferați: „Bach ar forma valurile negre, puternice, în ritm egal și cu rezonanțe profunde. Beethoven, freamătele și cataclisme. Mozart, apa liniștită care joacă ușurel, glumeț, și în același timp melancolic la scânteile soarelui. Wagner, vijeliile. Chopin, plescăitul lopeții la razele de lună. Iar Debussy, valurile subțiri și capricioase, uneori roze, alteori argintate, lunecând pe maluri și în care își înmoaie nimfele degetele de catifea”. Ambianța mării, a muzicii, a lunii și a morții este explicit asociată cu prezența mamei, de a cărei amintire îl leagă un dor sfâșietor, o tristețe nețărnută. Traumatizat din copilărie de comportamentul brutal al tatălui său, Anton Holban a surprins câte ceva din blândețea și chinurile mamei

¹ Anton Holban, *Opere*, vol. 3, București, Editura Minerva, 1975, p. 514.

în piesa de teatru *Oameni feluriți*, în *Romanul lui Mirel*, precum și în nuvela *Halucinații*; aici atașamentul față de mamă este exprimat mai pregnant decât oriunde: „Îți mai aduci aminte, maică –, evocă prozatorul chipul mamei în ambianța mării și a muzicii – de prietenia noastră de odinioară? Amândoi solidari și singuri pe lume”².

Constanta recurență a motivului mării în proza holbaniană sugerează proiecția subconștientă a sentimentului matern pe fondul neîmplinirii dragostei pentru tânăra de lângă el. Iubirea față de natură, explică Gaston Bachelard, se găsește „la originea tuturor sentimentelor. E un sentiment filial. Toate formele de iubire cuprind un element de iubire față de o mamă. Natura este pentru omul adult «o mamă atotcuprinzătoare, eternă și proiectată în infinit». În mod special, «marea este pentru toți oamenii unul dintre cele mai mari și mai constante simboluri ale maternității»”³.

Acestei posibile semnificații i se adaugă și cea de simbol al „stării intermediare între virtualitățile încă informale și realitățile formale, o situație ambivalentă care este cea a incertitudinii, a îndoielii, a nehotărârii, situație care se poate încheia bine sau rău. De aici decurge faptul că marea este deopotrivă o imagine a vieții și a morții”⁴. Sugestiile generate de imaginea mării se regăsesc în romanele și nuvelele holbaniene. Sandu, *alter-ego* al scriitorului, trăiește alături de Irina clipe de revelare a dualității legăturii lor – atât iubire, cât și cruzime sufletească – într-o călătorie cu vaporul pe Marea Neagră: „Cu Irina alături, singuri în noapte, tremurând sub frig am plâns împreună. [...]. Am plâns mult, pentru durerile de odinioară și pentru cele ce au să vină. Pe cer, din toate părțile, cădeau stele...”⁵. Oscilația între a o părăsi ori nu pe Irina, între a o iubi ori a o ridiculiza, precum și instinctiva necesitate a certitudinii unei prezențe protectoare, regăsite doar în iubirea maternă, se contopesc în lacrimile căzute pe valuri. Descumpănirea la aflarea veștii că Irina a murit este amplificată de cadrul natural în care se produce evenimentul: în Bretania, la ocean. Aici primește el vestea prăbușirii Irinei de pe vârful unui munte, la Sinaia. Se proiectează reînțoarcerea la primordial, la uriașa liniște protectoare asemenea sărutării târzii a mamei: „Nu se mai vede nimic. Cerul s-a apropiat de mare, scoica uriașă s-a închis, cuprinzându-mă”⁶.

Dacă, așa cum am semnalat, în romanul *O moarte care nu dovedește nimic* doar două sunt momentele ce evocă marea, următorul roman, *Ioana*, respiră, în întregime, aerul solitar al mării și al portului singuratic de la Cavarna. Pe malul mării sunt ascultate concertele de pe discurile lui Sandu și tot pe malul mării se consumă zbuciumul sufletească al celor doi protagoniști. Sfârșitul romanului, aflat

² Anton Holban, *Opere*, vol. 2, București, Editura Minerva, 1972, p. 234.

³ Gaston Bachelard, *Apa și visele*, București, Editura Univers, 1997, p. 118.

⁴ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 2, București, Editura Artemis, 1995, p. 269.

⁵ Anton Holban, *Opere*, vol. 1, București, Editura Minerva, 1970, p. 143.

⁶ *Ibidem*, p. 190.

sub semnul morții, nu mai lasă loc speranței într-un posibil viitor al relației Sandu–Ioana. Eros și Thanatos șoptesc premonitor din valurile mării. Percepem aici simbolismul a ceea ce G. Bachelard numea *apa grea* : apa curgătoare, cristalină, „se sfârșește într-o apă tristă și întunecată”; „ea pune laolaltă schemele vieții atrase de moarte, ale vieții care vrea să moară. Mai exact, [...] apa oferă simbolul unei vieți speciale atrase de o moarte specială”⁷. Thanatos constituie un leitmotiv esențial în prozele lui Anton Holban. Plăcerea de a revedea Balcicul, orașelul descoperit „pe când încă nu-l cunoștea nimeni, când era un minunat colț de singurătate”, se asociază cu nostalgia față de micul verișor mort pe aceste meleaguri și îngropat în cimitirul de lângă mare⁸. Tragismul morții acestui copil deosebit de inteligent se insinuează în romanul *Ioana*, dar și în nuvele precum *Obsesia unei moarte*, *Puiu*, *Cu Tanți la Mumcil*. Peisajul dominat de piatră, nisip și mare emană o vrajă pentru scriitorul solitar: el iubește Balcicul de pe vremea când „casele turcești nu se transformaseră în vile moderne” și putea „vagabonda în voie pe dealurile gălbui”.

O moarte este vremea apusă a Balcicului, care „și îngăduia toate melancoliile”, precum și exodul populației turce din satul Mumcil, explorat de scriitor cu deplina convingere că trăiește clipe unice, căci nicidecum localitatea nu va mai fi cum a fost; doar cimitirul va rămâne la malul mării. Apoteotic este resimțit sentimentul deznădejdiei lângă valuri: „urlu de disperare și singurătate”, mărturisește Sandu. Cu patefonul în barcă, ascultă „Concertul al doilea pentru pian și orchestră” de Brahms. Simbioza dintre muzică și apă creează un narcotic pentru necazuri. Convins că fiecare bucată muzicală își are decorul ei, iar un concert public o depersonalizează, o abstractizează, „colecționarul de sunete” găsește că acest concert de Brahms „e făcut să fie cântat pe mare, ritmul temelor imită valurile și printre note se profilează luna. Reluat la București, desigur că-și va pierde farmecul, și voi constata chiar că e mediocru”⁹. Apetitul pentru muzică impregnează deopotrivă romanele, ca și nuvele precum *Scatiul*, *Colonelul Iarca*, *Colecționarul de sunete*. În tradiția celtică se spune că cel care cântă trebuie să cunoască trei moduri: modul somnului, al zâmbetului și al lamentației. „Modul somnului aparține Lumii de Dincolo; este muzica zeilor care îi adorm pe cei vii în mod magic; este, totodată, muzica oamenilor și a mesagerilor lor [...]”¹⁰. Mesageri simbolici sunt barcagiii Cadâr, Ali și Hacik, cei care conduc barca – adăpost vremelnic pentru Sandu și Ioana. Cadâr este lipsit de personalitate, dar cu Ali se poate vorbi ore întregi despre moarte, iar Hacik cântă înduioșător la vioară. „Apa – observă G. Bachelard – este adevăratul suport material al morții. [...] apele imobile evocă morții, pentru că apele moarte sunt ape stătătoare”¹¹. Revelatoare este

⁷ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 51.

⁸ Anton Holban, *Opere*, vol. 2, ed. cit., p. 272.

⁹ Anton Holban, *Opere*, vol. 1, ed. cit., p. 263.

¹⁰ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 328.

¹¹ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 69, 70.

atmosfera creată de plimbarea pe mare într-o noapte fără lună; încântarea, plăcerea se transformă într-o întoarcere la matricea primordială: „Alte impresii, alte tristeți, întunericul în straturi groase învăluia pământ și ape. Seninul apărea sumbru, presărând frică”¹². Exemplele menționate sunt doar câteva ipostaze ale celor două leitmotive (marea și muzica) contopite mereu, într-o unică șansă de a mai smulge neantului sărutul îndepărtat al mamei ori de a da glas, prin metafore, angoasei, obsesiei morții și a risipirii.

Răspunzând unui interviu, autorul *Ioanei* își concentra, într-un adagiu, scurtul drum al existenței încercate de timpuriu de neșansă: „Socot viața prea scurtă și prea tristă ca să și-o consumi inventând”¹³.

¹² Anton Holban, *Opere*, vol. 1, ed. cit., p. 264.

¹³ Anton Holban, *Pseudojurnal*, București, Editura Minerva, 1978, p. 193.