DOUĂ MOTIVE LITERARE ÎN PROZA LUI ANTON HOLBAN: *MUZICA* ŞI *MAREA*

OFELIA ICHIM

Între 1932 şi 1934, Anton Holban a semnat cronica muzicală în gazeta „Vremea"; faptul că i s-a retras, împotriva voinţei sale, dreptul de a mai susţine această rubrică în ale cărei rânduri îşi trăia cele mai profunde clipe din viaţă, devine o suferinţă exasperantă, căci, aşa cum nota Şerban Cioculescu în necrologul din 1937, „[Anton Holban] a iubit muzica poate ca pe un refugiu suprem şi s-a scufundat în apele ei, ca într-un leagăn de uitare şi de alin". Şerban Cioculescu a înţeles pe deplin rostul muzicii în existenţa tânărului scriitor: „[...] melomania sa cată a fi altceva decât pricepere: o dizolvare a fiinţei sale morale în sunet şi dezlegare anticipativă a suferinţei de a trăi"[1]. Motivul muzicii simfonice revine în romanele şi nuvelele autorului *Jocurilor Daniei* ca o modalitate de a filtra evenimentele interioare şi exterioare, ca un pretext prin intermediul căruia celelalte personaje capătă contur sau se estompează şi râvnita singurătate primeşte valenţe nebănuite. O pagină de un lirism grav, însumând majoritatea temelor şi motivelor literare holbaniene, într-o imagine cu tonuri sumbre, elegiace, creează prozatorul în nuvela *Halucinaţii*: „La căpătâiul mormântului meu – îşi începe Anton Holban confesiunea cu tonalităţi eminesciene – să se puie în mişcare patefonul. Să cânte neîncetat, în timp ce luna va evolua pe cerul înstelat. [...]. Sunetele s-ar aduna împrejurul meu din toate unghiurile lumii şi ar forma împreună o pânză în veşnică fâlfâire. Asemeni mării, de care m-am simţit odată aşa de aproape". Scriitorul sintetizează în definiţii sugestive esenţialul mesajului transmis de creaţiile muzicale ale compozitorilor preferaţi: „Bach ar forma valurile negre, puternice, în ritm egal şi cu rezonanţe profunde. Beethoven, freamătele şi cataclismele. Mozart, apa liniştită care joacă uşurel, glumeţ, şi în acelaşi timp melancolic la scânteile soarelui. Wagner, vijeliile. Chopin, plescăitul lopeţii la razele de lună. Iar Debussy, valurile subţiri şi capricioase, uneori roze, alteori argintate, lunecând pe maluri şi în care îşi înmoaie nimfele degetele de catifea". Ambianţa mării, a muzicii, a lunii şi a morţii este explicit asociată cu prezenţa mamei, de a cărei amintire îl leagă un dor sfâşietor, o tristeţe nehotărnicită. Traumatizat din copilărie de comportamentul brutal al tatălui său, Anton Holban a surprins câte ceva din blândeţea şi chinurile mamei

[1] Anton Holban, *Opere*, vol. 3, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 514.

ALIL, t. XXXIX – XLI, 1999–2001, Bucureşti, 2003, p. 209–212

BDD-A1329 © 1999-2001 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:17 UTC)

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 reîntoarcerea 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 sufletesc 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.

BDD-A1329 © 1999-2001 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:17 UTC)

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 laitmotiv esențial în prozele lui Anton Holban. Plăcerea de a revedea Balcicul, orășelul 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 mare[8]. 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 „își îngăduia toate melancoliile", precum și exodul populației turce din satul Mumcil, explorat de scriitor cu deplina convingere că trăiește clipe unice, căci niciând localitatea nu va mai fi cum a fost; doar cimitirul va rămâne la malul mării. Apoteotic este resimțit sentimentul deznădejdii 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.

BDD-A1329 © 1999-2001 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:17 UTC)

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

Răspunzând unui interviu, autorul *Ioanei* îşi concentra, într-un adagiu, scurtul drum al existenței încercate de timpuriu de neşansă: „Socot viața prea scurtă şi prea tristă ca să ți-o consumi inventând”[13].

[12] Anton Holban, *Opere*, vol. 1, ed. cit., p. 264.
[13] Anton Holban, *Pseudojurnal*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 193.

BDD-A1329 © 1999-2001 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:17 UTC)