

THE MATERNAL PERSPECTIVE IN THE NOVEL „OCHII MAICII DOMNULUI”

Alina Maria Nechita

PhD. , Tehnical University of Cluj-Napoca

Abstract: This paper aims to describe the main role which a mother has in her child's entire existence. By raising his son in an ultraprotective manner, Sabina becomes his only reason of being. Socially inappropriate, after the death of his mother, the young man fails to observe the purpose of existence and ends up in self-isolation, finding the necessary comfort in the icon of the Holy Virgin, the embodiment of the whole, the supreme native force, the only mobilizing vehicle.

Key words: Female character, maternal hypostasis, spirituality, existence, society.

În romanul cu vădit caracter liric *Ochii Maicii Domnului*, Tudor Arghezi inserează o serie de elemente autobiografice, întrucât ideea sa despre artă consta în prelucrarea tuturor evenimentelor palpabile, trăite, aflate la îndemâna spiritului și a rațiunii. Pornind de la ideea proprie - concluzie în urma unei vieți pline de neprevăzut - conform căreia „orice viață de om începe de mai multe ori”, autorul își înzestrea personajele cu fragmente din existența personală.

Oferind o dublă abordare, una din prisma Sabinei și alta din prisma fiului său, Vintilă, romanul propune o reliefare aparte a statutului femeii și conturează ipostaza maternă a acesteia într-un mod inedit, acela al ființei care își lasă propriul univers să se destrame pentru a-și reclădi o nouă lume în jurul copilului ei. Pruncul „era tot ce avea tinerețea Sabinei pe lume: ale lui erau nopțile ei albe, muncite până la pieirea văzului, ale lui inima, gândul, toată carnea și tot sufletul ei”.¹ Grijă, tandrețea și iubirea direcționată într-un singur sens a Sabinei fac din Vintilă nucleul existenței mamei sale. Copilul o numește dezmiertat „măicuță”, termen cu adânci conotații biblice și care prefigurează încă de la început mesajul din spatele titlului. De asemenea, descrierea femeii cu micul Vintilă în brațe și iubirea mai presus de orice închipuire cu care îl înconjoară sunt repere pentru refacerea imaginii sacerdotale a Fecioarei cu pruncul divin. Totuși, opera nu trebuie privită ca o scriere cu caracter religios, întrucât mitul biblic este relevant doar la nivel metaforic.

Povestea Sabinei Voinea, asemeni poveștii de viață a oricărui om (în concepție argheziană), începe de mai multe ori. Tânăra nonconformistă provenită dintr-o familie înstărită frapează prin pasiunile sale inedite pentru femeia începutului de secol XX: șofatul și mecanica. Își împărțea echitabil timpul între cele două plăceri pentru care dovedea deosebit talent și îngrijirea voluntară a bolnavilor cărora le mai citea și pasaje din Biblie. Era puternică și neînfricată, dar deopotrivă sensibilă și credincioasă, asemeni Fecioarei din Orleans, simbol cu care naratorul nu ezită să o compare. Afișa mereu, însă, o mină melancolică și chiar tristă, ca și cum în interiorul ființei sale era dintotdeauna încrustată conștientizarea sfârșitului.

Firea contemplativă, paradoxal împletită cu nevoia de aventură, și dorința de a ajuta au determinat-o pe Sabina să părăsească domiciliul părintesc, să se rupă de prima poveste a vieții sale și să întreprindă muncă de voluntariat în Saconnex, la sanatoriul doctorului Gauthier. Tânăra cuprinsă de elan ajunge repede în pragul depresiei, întrucât Elveția îi scoate în cale doar oameni care uită să se bucure viață, aflându-se în eterna căutare a unui sens și neobosita încercare de cuantificare a parametrilor existenței. Neîmplinirile pe plan profesional și imposibilitatea de a se apropia afectiv de acei oameni fără de emoții o determină pe Sabina să caute cu ardoare fericirea. Așadar, momentul în care, în timpul unei călătorii cu trenul, îl cunoaște pe căpitanul de marină William Horst, devine unul

¹ Tudor Arghezi, *Ochii Maicii Domnului*, București, Editura Eminescu, 1970, p.7.

al descătușării, al eliberării spiritului. Cei doi împărtășesc opinii despre curiozitățile lumii și citec împreună din Cântarea Cântărilor. Cuprinși de puterea cuvintelor Bibliei și marcați de propriile condiții solitare, Sabina și Will realizează o uniune „pe viață și pe moarte” în compartimentul trenului, conștienți fiind că ceremonialul care a dus la schimbarea statutului lor civil nu este decât „o temniță de catifea, cu masa pusă sub lumina calmă, la o căldură dulce...o temniță pentru doi”², dar totuși singura modalitate de a-și înscena fericirea de care aveau atâta nevoie. Unirea lor implică „iubire, predestinare și mister”³ și se realizează ca un dat firesc, ca o contopire generatoare de lumi, întrucât fiecare este reprezentantul unui simbol vital: Sabina e pământul, concretul, realul, iar William e apa, misterul și depărtarea. De altfel, căpitanul iese din scenă într-o împrejurare „accidentală și enigmatică”, lăsându-și tânăra soție debusolată și într-o continuă luptă cu ea însăși, însă nu singură. La momentul dispariției lui Horst, Sabina purta în interiorul său rodul unei iubiri intense ce avea să-i dea un nou și particular sens existenței. Într-o discuție încărcată de lirism pe care tânăra văduvă o poartă cu doica sa, aceasta își anticipează calitățile materne aparte care vor contura și viitorul destin al lui Vintilă, prefigurând pentru întâia oară caracterul biblic și subliniind astfel asemănarea tot mai concludentă cu sacralitatea: „El e scuza mea că mai trăiesc după dispariția soțului meu și el va fi mântuitorul meu personal”⁴.

Romanul-poem prezintă două povești de viață, aflate sub influența aceluiași destin: povestea Sabinei, fiică rebelă, iubită pasională și mamă devotată și povestea lui Vintilă, fiul ajuns la douăzeci și doi de ani, inadaptat social și incapabil să își croiască un drum de unul singur. Doamna Voinea dispare răpusă de o viață a permanentelor neajunsuri, dar rămâne actuală în amintirile și evocările fiului său, doctor în științele matematicii, călăuzit îndeaproape de portretul mamei și de principiile pe care aceasta i le insuflase de mic. Mama îi era adevărata rațiune de a fi, elementul fără de care își simțea existența destrămată, dar cu toate acestea, avea impresia că nu o cunoscuse nicicând cu adevărat din cauza secretelor pe care ea le ținuse cu sfințenie referitor căpitanul Horst. Golurile informaționale în privința paternității îl determină pe Vintilă să se considere „fiul lui Dumnezeu”, copil îndrumat de o mamă protectoare și cu un tată absent.

Pentru băiat, Sabina a fost întâiul dascăl. Ea reușea să găsească metode și explicații naive și să formuleze ghicitori tematice menite să faciliteze operațiuni cognitive simple, precum însușirea literelor alfabetului: „O să-ți fac o întrebare,/Cine-i gol, rotund și mare? (O)”⁵. Îi era mereu alături și se neglija pe sine din dorința de a nu rata nicio clipă alături de pruncul adorat. Avea doar douăzeci și trei de ani când devenise mamă, iar primul ei sentiment față de mica făptură căreia îi dăduse viață era născut din nevoia de protecție și de ocrotire. Îl iubea necondiționat, întrucât îl știa suflet din sufletul său, dar, mai presus de toate, îl resimțea ca pe salvatorul de care avea atâta nevoie. Renunțase la traiul fără lipsuri de la casa părintească tocmai pentru a putea păstra copilul rezultat în afara unei căsătorii legale, cu toate că legământul din compartimentul de tren fusese încărcat de mai multă spiritualitate decât unul oficializat după normele sociale. Se dedica întru totul rolului de mamă, iar copilul s-a dezvoltat într-o atmosferă în care Sabina era unicul simbol pentru orice sentiment. Femeia îl iubea atât de mult încât uneori își pierdea uzul rațiunii din dorința de a-l proteja și de a-i face dreptate; când profesorul de matematică îl lovește pe Vintilă, primul instinct al Sabinei este să scoată un pistol ascuns cu grijă între rafturile din casă și să iasă pentru a-i face singură dreptate. Prin grija exagerată și atitudinea ultraprotectivă, Sabina nu face altceva decât să acapareze mintea copilului și să îi anihileze întreaga ființă. Ajuns adult, Vintilă nu își mai vede rostul fără mama lui și nici nu concepe că ar putea avea o existență proprie dotată cu marea capacitate de a-și hotărî singur destinul. Trăiește într-o lume halucinantă și nu pătrunde mental ideea de trai autonom; singura variantă de reprezentare a vieții pentru el era prin ochii și simțurile mamei. Lipsit de conștiința individualității, Vintilă nu se mai percepe separat, ca entitate distinctă, nu mai are sentimentul că își aparține sieși.

În cazul relației mamă-fiu, avându-i ca protagoniști pe Sabina și pe Vintilă, se poate aduce în discuție fenomenul identificat de Freud sub numele de „complexul lui Oedip”. Pornind de la subiectul

² *Ibidem.*, p.105.

³ Sanda Radian, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, București, Editura Minerva, 1986, p.48.

⁴ Tudor Arghezi, *Op. cit.*, p.121.

⁵ *Ibidem.*, p.161.

tragediei lui Sofocle, psihanalistul austriac a elaborat o teorie prin care justifică anumite trăsături comportamentale ale adulților ca fiind consecințele relațiilor din copilărie cu părintele de sex opus. În cazul fetelor, complexul oedipian se manifestă mult atenuat, fiind puține cazurile în care produc efecte ulterioare vizibile sau marcante. Pentru reprezentanții sexului bărbătesc, însă, perioada adultă este adeseori marcată hotărâtor de primele experiențele legate de figura maternă. „Bărbatul adult păstrează, în egală măsură, în inconștientul lui amintirea fantasmelor feminizante, de cand era copil mic, în care era iubit pasiv de ființele cele mai apropiate. Aceste amintiri vagi reprezintă partea lui de feminitate. Și cel mai viril bărbat o posedă. Chiar și așa, când se îndrăgostește cu adevărat, el idealizează (ca pe mamă) obiectul patimii sale. O face în așa măsură încât redevine un copil neputincios. Este o experiență grea pentru o ființă care are o nevoie esențială de a se simți puternică.”⁶ Figura marcantă a mamei ca singura prezență feminină a copilăriei sale și dragostea maladivă și sufocantă îi pecetluiesc destinul, Vintilă nereușind, ca adult, să accepte în viața lui o altă femeie. În momentul în care o tânără își mărturisește sentimentele de admirație la adresa sa, bărbatul se simte încolțit și își percepe spațiul intim invadat în mod brutal. Existența lui Vintilă este compusă din propria sa persoană și eterna imagine și influență a Sabinei, iar orice alt termen devenea, incontestabil, în plus. Mama reprezenta întreaga sa lume și substituia orice imagine a feminității firească necesară în viața unui bărbat: mamă, fiică, soție sau amică. Comportamentul lui Vintilă poate fi perceput la granița dintre patologie și spiritualitate; dragostea pentru amintirea mamei se transformă în obsesie, acesta refuză realul, dar găsește, în cele din urmă, confortul și alinarea necesare în icoana Maicii Domnului pe care o percepe ca pe un portret al Sabinei. Din interiorul picturii, tânărul doctor în matematici aude vorbele calde ale femeii care i-a dat viață și dezmiertările care i-au călăuzit copilăria. Ca o consecință firească, decide să nu se mai separe nicidecum de năluca ce îi generează sensul existenței, așa că alege fără ezitare să îmbrace straiul monahal și să se rupă total de lumea cotidiană de care era oricum străin. Reamintindu-ne mesajul inițial, conform căruia „orice viață de om începe de mai multe ori”, putem afirma că decizia lui Vintilă Voinea este practic debutul unei noi existențe: despărțirea de forfota civilă și de puținele cunoștințe pe care le avea simbolizează intrarea în moarte fizică, anularea sa ca persoană și asigurarea traiului veșnic în singurul mod acceptat: în consubstanțialitate cu ființa Sabinei.

Romanul *Ochii Maicii Domnului* trebuie citit, implicit pentru a înțelege natura ipostazei materne, ținând cont de aspectele de ordin biografic, pe care Arghezi decide să le exploateze. Ca figură părintească, între poet și personajul său feminin, Sabina, se pot stabili certe asemănări la nivel comportamental. Ambii își exercită atribuțiile părintești cu deosebită dedicare și incontestabil devotament, reușind să rămână amintiri neprețuite în sufletele propriilor copii: „Tata nu amesteca literatura cu viața noastră de familie. La fel ca și mama, era foarte gospodăr și se îngrijea ca să nu lipsească nimic gospodăriei noastre, iar prezența lui se făcea în orice loc simțită [...] nu a lipsit niciodată de lângă noi, avându-l alături în toate momentele noastre de bucurie și de nevoie. Nu a existat cuvântul <<n-am timp>>”.⁷ În roman, condiția Sabinei Voinea era, ca rezultat al propriilor alegeri, cel mult modestă și grea. Totuși, aceste aspecte de ordin social nu afectează întru nimic relația specială pe care o are cu pruncul ei și dorința nestrămutată de a menține unitatea micii sale familii. Similar, Arghezi este cel care, ajuns la vârsta adultă, își întreține financiar rudele, întrucât „mama și fratele sunt de condiție umilă”.⁸ Ca răspuns, în numele dragostei și al sacrificiului, aceștia, „la rândul lor, îi trimit coșuri cu mâncare, totul vădind o familie unită, obișnuită cu greutatea și redusă la cât mai puțin, în privința cheltuielilor”.⁹ În acest punct, Sabina devine o imagine în oglindă a condiției creatorului său, cu atât mai mult cu cât iubirea părintească răzbate în același mod intens în ambele suflete. Stabilite în Geneva, Arghezi obișnuia să își încheie scrisorile cu un mesaj cu certă încărcătură emoțională care îl avea în centru pe fiul său: „[...] lui Eliazar îi sărută locul unde bate inima”.¹⁰ Chiar și așa, relația stabilită cu membrii familiei nu are nimic din aspectul exagerat și sufocant ce

⁶ Mihnea Popescu, *E vina complexului Oedip*, în revista „Psychologies”, din 2 decembrie 2008.

⁷ Mitzura Arghezi, *Mărțișorul, mica noastră patrie*, în revista „Luceafărul” din 19 mai 1979.

⁸ Barbu Cioculescu, *Tudor Arghezi. Autoportret prin corespondență*, București, Editura Eminescu, 1982, p.48.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Barbu Cioculescu, *Op. cit.*, p.49.

caracterizează legătura Sabinei cu Vintilă. Arghezi are capacitatea să se detașeze și pleacă în Elveția (a altă asemănare cu personajul feminin din roman) de unde continuă să își întrețină familia. Treptat, apare o ruptură, o situație de criză cauzată de un anume decalaj al mentalităților, iar poetul începe să se simtă tot mai puțin înțeles de către ai săi: „Cum? N-ați învățat încă a mă cunoaște, de-mi scrieți uneori atât de mult ca unui străin?”¹¹ Vizând de asemenea aspectul biografic, se poate pune semnul echivalenței între decizia lui Vintilă de a se călugări și tentativa autorului de a urma, în anii tinereții, aceeași cale. Într-un dialog pe care îl poartă cu I. Biberi, Arghezi mărturisește cu privire la episodul duhovnicesc din viața sa: „Voiam să trăiesc o experiență, nu o dogmă. Nu sînt atare om. Mi-e indiferentă forma de religie; ceea ce mă interesează ar fi fost o nuanță nouă de parfum de smirnă și ceară, pe care speram să o găsesc rătăcind...”¹² În același mod, Vintilă caută o nouă experiență, una care să îl apropie de mama sa și să îl rupă de lumea care îl percepea ca pe un ciudat și stingher suflet fără posibilitate de recuperare. Nu este interesat de o anume formă de religie, canoanele și dogmele rămân niște formalități inutile. Nevoia apropierei de credință se justifică prin asocierea pe care neofitul o realizează între Sfânta Fecioară și propria mamă, totul lui, unicul și iramplasabilul sens al existenței sale. Diferența este realizată de faptul că, pentru Arghezi, experiența monahală a reprezentat un singur moment în devenirea sa umană, întrucât vocația de scriitor avea să primeze. De asemenea, continuând să cuantifice evenimentele din jurul său prin prisma rațiunii, ajunge să vadă și să înțeleagă aspecte care îl dezamăgesc și îl determină să se întoarcă, fără prea multe regrete, la statutul de civil. Vintilă Voinea, însă, pare a fi într-o transă spirituală în momentul în care, realizând echivalența între icoană și Sabina, hotărăște să devină monah și ar fi de necrezut că în mintea lui ar putea încolți gândul renunțării. Autorul nu ne destăinuie ce se mai întâmplă cu personajul, lăsând finalul deschis oricărei interpretări. Văzut într-o altă cheie, sfârșitul istoriei cunoscute a lui Vintilă vine ca o spovedanie târzie a autorului, ca un omagiu adus perioadei și timpului consacrate total și hotărâtor credinței: „Soluția din urmă trebuie privită, în cadrul biografiei sufletești a autorului, cu multă seriozitate, de vreme ce vine de la un fost monah. S-ar părea că romanul este un fel de căință târzie, o realizare fictivă a unei vocații zădărnice”¹³

În romanul *Ochii Maicii Domnului*, cultul mistic al femeii-mamă e total și nu lasă loc sentimentelor negative sau reacțiilor încărcate de scepticism. Traducându-l pe Baudelaire, Arghezi intră în contact cu viziunea poetului francez legată de spiritualitate și de raportare la divinitate, însă alege să adopte o perspectivă diferită. Poezia *À une Madone*, inclusă în volumul *Les Fleurs du Mal*, prezintă o altă imagine a Mamei Universale în raport cu fiul dezamădăduit. Madona baudelairiană e una rece și distantă, care nu rezonază în niciun fel cu disperarea fiului căzut la picioarele sale, rămânând la stadiul de statuie ridicată pe un pedestal și încojurată de un cumul de adulație, teamă și neîncredere. „Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse,/ Un autel souterrain au fond de ma détresse,/ Et creuser dans le coin le plus noir de mon cœur,/ Loin du désir mondain et du regard moqueur,/ Une niche, d'azur et d'or tout émaillée,/ Où tu te dresseras, Statue émerveillée.”¹⁴ Spre deosebire de eul liric baudelairian, Vintilă crede cu ardoare în capacitățile de metamorfoză ale Fecioarei Sfinte în femeie obișnuită, conferindu-i astfel o aură maternă și caldă. Nu se îndoiește nicio clipă și nu este atacat de „șarpele neîncrederii”, astfel că și divinitatea îi răspunde în consecință. Eterna Mamă capătă, în viziune argheziană, atribute ale umanității, facilitând comunicarea dintre cele două lumi. Ochii Maicii cerești primesc proprietatea ochilor Sabinei, se umplu de afecțiune și de grijă, iar întreaga ființă reprezentată de icoană se încarcă de atribute materne în legătură cu cel ce stăruie înaintea-i. La Baudelaire, Fecioara rămâne ascunsă, nu își dezvăluie tainele, nu consolează cu blândețe, părând neînduplecată de lacrimile vii care imploră după un semn de atestare a existenței.

Prin creionarea Sabinei, Tudor Arghezi realizează un personaj deosebit din prisma ipostazei materne. Prin analogie cu elementele de biografie, putem afirma că mama protectoare din roman înglobează o parte din firea, sufletul și viziunea despre viață și familie a propriului său creator. În

¹¹ *Ibidem*, p.55.

¹² Nicolae Manolescu, *Tudor Arghezi, poet nereligios*, apud. I. Biberi, *Lumea de mâine*, în *Tudor Arghezi interpretat de...*, coord. Alex. Ștefănescu, București, Editura Eminescu, 1981, p. 204.

¹³ G. Călinescu, *Tudor Arghezi*, în *Tudor Arghezi interpretat de...*, coord. Alex. Ștefănescu, București, Editura Eminescu, 1981, p.127.

¹⁴ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Vanves, Editura Hazan, 2012.

cadrul aceluiași personaj, se împletesc în manieră interesantă, două atitudini diferite, doar una fiind reprezentativă pentru concepția autorului despre femei (așa cum ea rezultă din propriile cuvinte dintr-o scrisoare adresată mamei sale): „[...] o fată trebuie să știe să facă bucate, să coasă nasturi și să ție curată o casă și pentru asta licența și bacalaureatul de obicei e o garanție de murdărie și de prostie”.¹⁵ Tânăra Sabina dovedește certe înclinații spre învățătură și acțiuni de voluntariat, ba chiar spre îndeletniciri bizare pentru o tânără din acea perioadă: șofatul și lectura, pe nerăsuflăte, a cărților de mecanică. Cu toate acestea, ipostaza de mamă o schimbă și îi trezește nebănuite instincte materne, accelerând și dezvoltarea firească a celor gospodărești. Din tânăra neînfricăată și plină de elan, Sabina devine, pe rând, o soție pătimașă în eterna căutare a fericirii și o mamă devotată, care își exagerează rolul și atribuțiile. Prin supraestimarea sarcinilor materne, declanșează în mintea și sufletul fiului său ideea femeii totale, unice, o obsesie care duce, în final, la asocierea ei cu Maica Domnului, fapt care îi asigură accesul la viață chiar și după ce trece pragul morții.

BIBLIOGRAPHY

ARGHEZI, Mitzura *Mărțișorul, mica noastră patrie*, în revista „Luceafărul” din 19 mai 1979.

ARGHEZI, Tudor, *Ochii Maicii Domnului*, București, Editura Eminescu, 1970.

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleures du Mal*, Vanves, Editura Hazan, 2012.

CĂLINESCU, G., *Tudor Arghezi*, în *Tudor Arghezi interpretat de...*, coord. Alex. Ștefănescu, București, Editura Eminescu, 1981.

CIOCULESCU, Barbu, *Tudor Arghezi. Autoportret prin corespondență*, București, Editura Eminescu, 1982.

MANOLESCU, Nicolae, *Tudor Arghezi, poet nereligios*, în *Tudor Arghezi interpretat de...*, coord. Alex. Ștefănescu, București, Editura Eminescu, 1981.

POPESCU, Mihnea, *E vina complexului Oedip*, în revista „Psychologies”, din 2 decembrie 2008.

RADIAN, Sanda, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, București, Editura Minerva, 1986.

¹⁵ Barbu Cioculescu, *Op. cit.*, p.53.