

JUSTYNA TEODOROWICZ

jus@amu.edu.pl

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

MOTIVUL MUZICII ȘI AL MĂRII ÎN PROZA LUI ANTON HOLBAN

Abstract. Justyna Teodorowicz, *Motivul muzicii și al mării în proza lui Anton Holban* [The motif of music and of the sea in Anton Holban's prose], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XLI/2: 2014, pp. 109-114. ISBN 978-83-232-2703-8. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. DOI: 10.7169/strop2014.412.009

The purpose of the present article is to discuss two literary motifs that can be traced throughout Anton Holban's prose works: music and the sea. Holban, who wrote also music reviews for newspapers, had a genuine passion for music, which is reflected in his novels and short stories. Music appears in Holban's literature as the highest form of artistic expression, and, at the same time, as a special and unique code used by lovers to communicate with each other, which isolates them from other people. Music seems to be more important than a relationship with a woman and even than literary creation. It may become an obsession. Listening to music in solitude gives the narrator an opportunity to explore his inner world and to be himself. The sea means much more than a landscape in Holban's works. Like music, it has a symbolic dimension, being for the protagonists a source of extatic, almost mystic experience, as well as a witness to their deepest and most intimate feelings. From philosophical point of view, the sea means infinity, eternal movement and perfection.

Key words: music, sea, passion, symbol, code, perfection, Anton Holban

Într-un dicționar de scriitori români Alexandru Călinescu îl caracterizează astfel pe Anton Holban: „Temperamental, [...] era un romantic: un romantic prin obsesia singurătății, a morții, prin vocația nefericirii [...]” (Călinescu, 1978). La trăsăturile creației holbaniene enumerate de critic, care justifică această etichetă, am adăuga și importanța deosebită acordată de către prozator muzicii și mării ca factori esențiali pentru păstrarea integrității ființei sale.

Anton Holban, autor a numeroase articole despre muzică (între anii 1932 și 1934 colaborează la ziarul *Vremea* semnând cronică muzicală), își exprimă frecvent fascinația pentru această ramură a artei. În *Pseudojurnal* scriitorul declară:

Muzica reprezintă pasiunea mea cea mai profundă. Un concert mă face să uit toate necazurile și singura mea preocupare este viitorul concert al lui Thibaut. Sunt foarte mîndru de discoteca mea. Cîteodată mă surprinde dimineața schimbînd plăcile. Am *Missa în si* a lui Bach în șaptesprezece plăci. Ce orgie, pentru cîteva ceasuri! (Holban, 1978: 215).

Muzica pare a fi pentru prozator mai importantă decât creația sa literară. Într-un interviu din 1934 Holban mărturisește: „Se vede că nu sunt un om de litere înnăscut, căci dacă aș avea o ocazie de a pleca la capătul lumii, sau de a asculta tot timpul muzică, n-aș mai scrie un rând [...]” (Alimăneșteanu, 1934).

Pasiunea scriitorului își găsește reflectarea în opera lui. Muzica pătrunde în toată proza lui Anton Holban, atât în nuvele, cât și în romane, jucând pentru personaje, după cum observă Ion Simuț, rolul unei „probe decisive de existență, inteligență și sensibilitate” (Simuț, 2006). În nuvela *Colecționarul de sunete* scriitorul evocă momentele cele mai importante legate de inițierea sa muzicală. Citim aici despre „faptele de bravură” (Holban, 1958: 312) ale tânărului meloman, care reușește să intre la Ateneu fără bilet pentru a aștepta ceasuri întregi, ascuns, începutul concertului. În altă parte sunt amintite patefonul, „tovarășul tuturor singurătăților și al nopților de veghe” (Holban, 1958: 313), și colecția prețioasă de discuri, fiecare având istoria lui. Cu aceeași personificare a acestor obiecte, rezultând din pasiunea obsesională pentru muzică, avem de-a face și în nuvela *Halucinații*:

Și dacă îți place muzica atât de mult că te obsedează meandrele ei ziua și noaptea; că porți cu tine, întotdeauna, oricât ai părea de preocupat în altă parte, o temă de câteva note; că începi să ascuți și deodată bagi de seamă că au trecut câteva ore fără să le observi, iar a doua zi începi din nou; atunci patefonul tău... își pierde rigiditatea, lemnul prinde căldură, iar înăuntrul lui ai impresia că auzi pulsația. Și plăcile, ființe veritabile, identice și totuși fiecare cu viața ei interioară, pe care trebuie să te înveți s-o cunoști, să-i pricepi subtilitatea detaliului și în același timp personalitatea; să le iubești cu pasiune, să te consolezi și să le înșeli una cu alta și apoi iar să revii. Căci fiecare și-a împlîntat în tine câte o emoție, căreia îi vei rămîne fidel (Holban, 1958: 363-364).

În romanele lui Holban muzica apare ca cea mai înaltă dintre toate formele artei care provoacă stări de extaz, trăiri aproape mistice. Pentru Sandu, *alter-ego* al scriitorului, ea constituie „o sursă de fericire inepuizabilă”, un „paradis” regăsit, un „narcotic prețios” pe care îl are „la dispoziție pentru necazuri” (Holban, 1971a: 119).

Alături de mare, muzica este și un martor al dramei naratorului romanelor holbaniene. Cele șaptesprezece discuri ale *Misei* lui Bach sunt ascultate de nenumerate ori de către Sandu pe vremea când Irina îl înșală, iar andantele funebre al *Cvintetului* lui César Frank îl însoțește după ce primește vestea despre moartea amantei. Totodată, în momentele cele mai dificile, muzica îl ajută pe eroul lui Holban să învingă toate vicisitudinile. Este pentru el un refugiu, spațiul unde Sandu coboară în adâncurile sufletului său, devenind el însuși: „[...] profitam de muzică” – spune protagonistul – „pentru că mă puteam retrage în mine, pentru a nu mi se mai părea că ceea ce-mi este mai intim a fost invadat de un străin” (Holban, 1971a: 157).

Pasiunea pentru muzică capătă, uneori, dimensiuni surprinzătoare, devine chiar tiranică. Emoția „artistică” tinde să se substituie trăirilor autentice, întrucât muzica îi oferă eroului o varietate a experiențelor psihice pe care nu o poate găsi în alte domenii ale vieții. În romanul *O moarte care nu dovedește nimic* Sandu apreciază plăcerile auditive mai mult decât momentele de extaz erotic alături de Irina: „N-a avut amorul nici o practică pe care Irina să n-o cunoască și la care să nu se preteze. [...] Dar cu toate momentele acestea ascuțite, n-aș fi renunțat pentru ele la vreun bilet de concert” (Holban, 1971a: 60).

În *Ioana*, de asemenea, naratorul îi preferă amantei sale „o ființă nouă, muzica”, în care găsește „singurele consolări” (Holban, 1971a: 157). Eroul holbanian este convins că plăcerile legate de muzică se pot savura numai în solitudine: „Odată [...] am venit la ea cu brațele pline de flori, cărți, discuri. Discuri multe, întreaga *Missa in si* a lui Bach. Mai târziu avea remușcări că întârzie să mi le înapoieze, dar nu cred să le fi cîntat pe toate. Pentru așa ceva trebuie să trăiești în singurătate și să nu fii întreruptă la fiecare moment de oameni surzi pentru muzică [...]” (Holban, 1971b: 42).

Pe de altă parte, muzica este un mijloc perfect de comunicare între amanți, mai eficace decât cuvintele. Eroul romanului *Jocurile Daniei* îi propune iubitei sale: „Cînd nu ne vom mai vedea, [...] vino la un concert. Mă vei găsi cu siguranță. Mă vei simți fără să stai pe scaunul de alături” (Holban, 1971b: 42). Și în altă parte: „[...] Elisabeth Schumann a dat un concert la noi. Eram amîndoi în sală. La urmă s-a aplaudat, s-a cerut *bis*. Eram în grupul care aștepta în picioare să se mai cînte o bucată, iar Dania era lîngă mine. Și Elisabeth Schumann a bisat *Gute Nacht*. Credeam că o astfel de întîmplare trebuia să ne lege pentru totdeauna [...]” (Holban, 1971b: 21).

Ideea unirii celor doi îndrăgostiți prin muzică o găsim și în romanul *Ioana*, unde Sandu observă: „În despărțirea noastră, Ioana, prin muzică, se simțea mai aproape de mine și dacă din întîmplare [...] îi apărea vreo temă, cum ți-ar ieși o ființă încîntătoare pe neașteptate, o floare într-un loc pustiu, atunci, uitînd toate urile, raționamentele, convingerile, ar fi pornit cu orice risc la mine” (Holban, 1971a: 157-158).

Așadar, muzica îi apropie pe eroi unul de celălalt izolându-i, totodată, de restul oamenilor. Descifrarea comună, notă cu notă, a partiturii unei opere wagneriene capătă dimensiuni simbolice, dând legăturii dintre Ioana și Sandu un caracter cu totul excepțional. Datorită muzicii ei au un limbaj numai al lor. Înțelegerea acestei arte sublime, o veritabilă cunoaștere a ei îi sudează sufletește, căci le formează și le adâncește simțurile. Nu s-ar iubi atât de mult, dacă n-ar exista în viața lor cărțile și discurile, aduse în mansarda casei de la Caverna. Wagner este deseori pomenit în creația holbaniană. Opera acestui compozitor *Tristan și Isolda* este considerată de personaje o „operă la care vibrezi tot timpul, la cele mai mici detalii, și apoi la

îmbinarea lor măiastră, la delicatețea broderiei și la efluviile blocului” (Holban, 1958: 361).

Holban vede în muzică o artă suverană prin limbajul ei universal și capacitatea de a exprima în mod direct stările sufletești cele mai profunde. Pentru autorul unui roman psihologic exemplul muzicii este, desigur, captivant și convingător.

Alături de muzică, proza lui Anton Holban este pătrunsă de contemplația marină. Naratorul romanelor și al nuvelor manifestă o sensibilitate deosebită față de mare ca simbol al mișcării eterne. Fiind un adevărat analist, dar și un veritabil romantic, eroul holbanian consideră marea o oglindă în care se poate vedea pe el însuși.

Personalitate de o maximă instabilitate, Holban compară mișcarea mării cu emoțiile sale complexe. Transformările de senzații se produc la el – cum spune scriitorul – „cu ușurința cu care valul se transformase din verde în albastru” (Holban, 1928b).

Deși mișcarea îi pare un atribut al mării mai important decât culoarea, Holban este sensibil și la cromatică marină. În romanul *Ioana*, armonizată cu peisajul sobru al Cavarnei și fiind o reflectare a dramei cuplului, marea e „cenușie, cu margini albe” (Holban, 1971a: 214). În schimb, Marea Nordului de pe coastele Normandiei are nuanțe extrem de bogate. Culoarea cenușie este înlocuită cu „verdele-lăptos” care se preface „în albastru ce se termină cu fășii de scamă albă. Culorile curg și nuanțele lor se îmbină în mișcare continuă”, (Holban, 1928a) notează scriitorul.

Prezența mării în creația lui Holban are nu numai o valoare descriptivă, ci și o dimensiune simbolică. O astfel de interpretare ne este sugerată de către scriitorul însuși care, în romanul *Ioana*, subliniază uneori didactic participarea mării la frământările protagoniștilor: „Marea se zbate fără istovire ca și sufletele noastre [...]” (Holban, 1971a: 109) sau în altă parte: „Gelozia și dragostea mea se integraseră perfect cu legănarea mării, se complectau parcă” (Holban, 1971a: 258). Interesat mai ales de analiza proceselor interioare, Anton Holban nu ne oferă ample descrieri ale peisajului marin. Din impresiile notate concis rezultă o imagine a mării ca personaj-martor. Chiar de la începutul cărții autorul face distincție între o atitudine strict pragmatică față de mare, și una spiritual-estetică. Pentru localnici „minunea” (Holban, 1971a: 119) desfășurată în fața lor înseamnă doar plăcerea de a face plajă sau posibilitatea de a mânca pește, dar pentru Sandu marea răspunde dorinței lui profunde de reflecție, este cadrul unor drame trăite în solitudine: „Și în ora când mă strecor printre cele câteva corăbii ce odihnesc pe plaja mică și mă ascund după o cotitură unde nu vin oameni de obicei, și acolo mă întind pe nisip, cu marea și cerul în fața mea, și urlu de disperare și singurătate [...]” (Holban, 1971a: 156).

O plajă pustie este pentru Sandu și un loc de defulare a tensiunii psihice pe care nu o poate împărtăși cu alții: „Cîteodată mă duc în lungul mării, pe unde nu vine

nimeni, și strig să întrec zgomotul valurilor: *Ioana m-a înșelat! Fie-vă milă de mine!*” (Holban, 1971a: 257).

Marea este pentru protagonistul holbanian o sursă de emoții unice, enivrante. În nuvela *Halucinații* citim:

Eram la mare. Și acolo începeam, într-un timp pe care n-aș fi fost în stare să-l determin, așa părea de capricios, plimbările în lungul apei. Cred că niciodată nu făceam în șir doi pași asemănători, așa eram de în voia capriciului culorilor și zgomotului. Mă desfăceam, mi se topea ființa, plîngeam, mă zbăteam, mă cuprindeau doruri, gusturi de dans și de moarte, chiar dacă pe față nu mi s-ar fi văzut mare lucru (Holban, 1958: 355).

Marea este o ființă atât de perfectă încât, în comparație cu prodigiousul spectacol al ei, mijloacele artei sunt cu totul insuficiente: „[...] orice aș izbuti s-ar dărîma la prima apariție a apei. [...] Ar semăna construcția mea doar cît seamănă o păpușă, avînd un mecanism izbutit, cu un om” (Holban, 1971a: 109). Marea sub lună, în special, este mult mai valoroasă decît „toate farmecile oferite de o creație omenească”, inclusiv „o carte genială, un oraș fantastic [...]” (Holban, 1971a: 119). Contemplată din punct de vedere filozofic, marea îi sugerează lui Sandu ideea nemărginirii, a infinitului, în comparație cu care ființa umană îi apare mărunț. Impresia maiestuoasă se combină cu simțul sacrului: „Te porți pios ca și cum ai fi într-o biserică” (Holban, 1971a: 109).

Marea are un efect binefăcător asupra protagonistului care în prezența ei dobîndește o stare de securitate: „ai iluzia că poți să fii calm, că nici o nenorocire prea importantă nu se poate întîmpla” (Holban, 1971a: 109). Comparată cu marea, femeia nu poate oferi același calm: „Ce bicisnică, pornirea vijelioasă către o femeie!” (Holban, 1958: 355), exclamă naratorul. Astfel, Erosul cosmic simbolizat de mare este contrastat cu iubirea telurică a femeii.

Prezența constantă a motivului mării poate avea, cum sugerează Ofelia Ichim (Ichim, 2003: 210), și alte semnificații, de la „proiecția subconștientă a sentimentului matern” pînă la reprezentarea simbolică a vieții și a morții.

Muzica și marea au, pentru Anton Holban, niște aspecte comune. Scriitorul descoperă în amîndouă o frămîntare perpetuă, o combinație perfectă de sunete și culori. Prestigiul lor rezultă, în opinia romancierului, din veșnica lor instabilitate, din fluiditatea lor splendidă care devine o metaforă a vieții însăși. Mai ales în romanul *Ioana* numeroase sunt scenele în care cele două „divinități” se reunesc. Marea este singurul decor potrivit pentru anumite compoziții muzicale:

Uneori luam barca. [...] Luam cu noi patefonul, iar Ioana [...] punea mult timp aceeași placă. Am folosit mai ales Concertul al doilea pentru pian și orchestră al lui Brahms, pianul fiind susținut de Rubinstein. [...] Cred că o bucată muzicală își are decorul ei (întotdeauna însă în singurătate), și un concert public o depersonalizează, o abstractizează, o face să-și piardă din esența magică. Poate din cauza aceasta concertele simfonice sau opera apar vulgare. În lume, măsori fragmentele, combini, critici, faci socoteli. Concertul lui Brahms e făcut să fie cîntat

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 (Holban, 1971a: 119-120).

Cea mai frumoasă este, totuși, muzica mării însăși, cea din urmă fiind comparată cu o orchestră simfonică: „Fețele mării. Vocile ei. N-am cunoscut obsesie mai constantă. Dacă aș fi poet, aș face o epopee în care n-ar apare nici un om. Numai valurile... Aș înșira o mie de emoții, și aici sînt emoții suprapuse. Orchestră gigantică, cu nenumărate instrumente” (Holban, 1971a: 109).

În *Halucinații* prozatorul stabilește o legătură strânsă, bazată pe aprecierile lui subiective, între ipostazele mării și muzica compozitorilor preferați:

Asemenea mării de care m-am simțit odată așa de aproape, Bach ar forma valurile negre, puternice, în ritm egal și cu rezonanțe profunde. Beethoven, freamătul și cataclismele. Mozart, apa liniștită care joacă ușurel, glumeț și în același timp melancolic la scânteierile 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 (Holban, 1958: 360).

Paralelismul mare-muzică conține, în fine, și o sugestie a morții, a sfârșitului. Zbaterea neîntreruptă a valurilor însoțită de acordurile simfonice îndreaptă atenția eroului spre lucrurile esențiale și ultime.

BIBLIOGRAFIE

- ALIMĂNEȘTEANU, P. (1934): Interviul cu Anton Holban. *Reporter*, 26: 2.
- CĂLINESCU, AL. (1978): *Scriitori români (mic dicționar)*. București: Editura științifică și enciclopedică.
- HOLBAN, A. (1928a): Cu amicul Hans în țara lui d'Aurevilly. *Universul literar*, 47: 755.
- HOLBAN, A. (1928b): Cu amicul Hans în țara lui d'Aurevilly. *Universul literar*, 49: 786.
- HOLBAN, A. (1958): *Parada dascălilor*. București: Editura de Stat pentru literatură și artă.
- HOLBAN, A. (1978): *Pseudojurnal*. București: Editura Minerva.
- HOLBAN, A. (1971a): *Romane, I*. București: Editura Cartea Românească.
- HOLBAN, A. (1971b): *Romane, II*. București: Editura Cartea Românească.
- ICHIM, O. (2003): Două motive literare în proza lui Anton Holban: muzica și marea. *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XXXIX–XLI: 209-212.
- SIMUȚ, I. (2006): Ceasornicarul sufletului feminin. *România Literară*, 5 (ediția electronică).