

ELEMENTE DE ESTETICĂ BAROCĂ ÎN PRIMUL ROMAN ARGHEZIAN ELEMENTS OF BAROQUE ESTETICS IN THE FIRST NOVEL OF TUDOR ARGHEZI

Lavinia IONOAI

Grupul Școlar de Industrie Alimentară, Arad

E-mail: laviniaionoai@yahoo.com

Abstract

This study suggests an analysis over Arghezi's first novel, Holy Mary's Eyes, in a Baroque aesthetics perspective. The Baroque elements illustrated in this novel are: the mixture of genres and species, the character's contradictions, the quaint, the reality going bad, the contrasts.

Key words: *Baroque, contrasts, mini-novels, quaint, faith, communion.*

Cuvinte cheie: *baroc, contraste, miniromane, straniu, credință, comuniune.*

Atitudinea inițială a lui Arghezi față de roman este una de respingere; aceasta din cauză că autorul consideră romanul drept „o carte bolovan”, obligată să satisfacă în primul rând exigențele amplitudinii, în detrimentul spontaneității, esențializării obiectului estetic.

Atracția noutății impune spiritului arghezian să încerce un astfel de demers: în 1934 scrie primul roman, *Ochii Maicii Domnului*, dar o face într-o manieră avant la lettre, postmodernă: respinge șablonul consacrat al speciei și își asumă o libertate totală de creație: romanul poate fi diluat sau concentrat, fragmentar și discontinuu.

Fiecare dintre romanele argheziene beneficiază de o discontinuitate deliberată: astfel, în țesătura romanului amintit există practic „două romane”: unul al Sabine și celălalt al fiului său, Vintilă; în romanul *Cimitirul Bunavestire* există de asemenea această construcție: pe de-o parte cititorul urmărește destinul lui Unanian, iar pe de altă parte învierea morților; în *Lina* avem „romanul” Linei și „romanul” lui Trestie.

În fiecare dintre aceste romane, fragmentarismul determină apoi, coexistența mai multor tipuri de scriitură: narațiune, descriere, dialog, pamflet, monolog, reportaj, confesiune, considerații despre arte, economie, pedagogie, psihologie, patologie etc. Astfel, discursul românesc devine o ilustrare a spiritului arghezian deschis, relaxat, dispus să pulverizeze orice are legătură cu norma, cu fixismul, în detrimentul unei gândiri raționale, creative și libere [1-3].

Primul roman arghezian, *Ochii Maicii Domnului*, este și cel mai liric, mai diluat ca substanță narativă. De altfel, subtitlul "roman" în prima ediție va fi înlocuit cu "poem" în seria *Scrieri* (amestecul genurilor și speciilor este baroc, mai înainte de a fi romantic). Este vorba aici de o monografie lirică a unor trăiri, a unor sentimente, de un substrat simbolic (triughgiul mamă-tată-fiu, revelația credinței, motivul dublului, androgenului, grădina-paradis) de o poezie a frazei și o gingășie a cuvântului, specifice creației ludice argheziene: „Transparența petalelor și fildesului îmbujorat, din care ființa lui fusese frământată, era suflată cu brumă, ca un idol de porțelan învelit cu zmalț. Măicuța îl vindeca numaidecât”[4].

Titlul romanului, cu rezonanțe simbolic-religioase denotă fascinația lui Arghezi față de imaginea arhetipală a „mamei originare”. În mitul biblic al Fecioarei-mamă, autorul vede exprimată însăși taina ivirii pe lume a artistului: „O poveste care mi-a plăcut neînchipuit de mult e nașterea lui

Iisus din Fecioară nenunțată și Dumnezeu. În venirea miraculoasă a Fiului pe lume, am găsit documentul stării civile literare”[5].

Semnificațiile profunde ale „ochilor Maicii Domnului” se dezleagă în finalul romanului, când, după o căutare tensionată, soldată cu pierderea treptată a sinelui, personajul masculin Vintilă se așază în singura formă existențială acceptabilă pentru el, cea a convertitului la viața ecleziastică. Această împlinire de destin are loc miraculos pentru orfan: „Vintilă mai făcu un pas...Din icoana Maicii Domnului se uita la el și zâmbea Sabina... Ochii-i erau tot atât de frumoși ca mai înainte și fața tot atât de proaspătă îi era. [...] Vintilă se duse cu mâinile întinse și alunecă pe genunchi, cu privirile ridicate la Născătoarea de Dumnezeu”[4]. Identificarea aceasta perfectă între cele două mame, cea pământească și cea celestă, în forța și perfecțiunea divină a privirii icoanei este salvarea lui Vintilă, care nu avusese niciodată resorturile afective și existențiale compatibile unei vieți în concret, asemenea celor din jurul său, care-l suspectaseră mereu de ciudățenie.

Ochii Maicii Domnului poate fi considerat în totalitatea sa un roman straniu și prin aceasta, ca și prin tehnica decupajului și a fragmentării, „suspectat” de postmodernism.

Ce se întâmplă în acest roman? După cum am specificat deja, cartea este divizată în două „miniromane”; primul, cel al Sabinei...”o viață” a unei femei surprinse în două ipostaze: iubită și mamă. Romanul Sabinei sacralizează relația mamă-copil, formată în urma distrugerii triungiului familial: tatăl, William Horst, ofițer în marina britanică, moare pe mare și Sabina alege calea martirajului matern: rămâne singură, se ascunde de familia sa, care putea să-i asigure o situație materială fără griji, muncește din greu, trăiește foarte modest și se luptă zilnic cu viața, pentru a păstra pure două suflete: al său și al copilului ei.

Din punct de vedere estetic, prozei arheziene îi pot fi asociate elemente de literatură barocă. „Barocul exprimă sentimentul universal al contradicțiilor vieții, polaritatea, conflictul tendințelor antagonice, divergente, creator de contraste, opoziții și oscilații continue”[6].

Căutarea de sine a Sabinei se traduce mai ales printr-un demers susținut de conciliere a propriilor contrarii lăuntrice. Personajul apare în episodul retrospectiv evocat de autor la începutul cărții ca „o jumătate de băiat”, din cauza educației pe care o primise. Dar feminitatea personajului e de esență sublimă, presupunând tandrețe și jertfă totală de sine, atât ca iubită, cât și ca mamă. Astfel, sugestia androgenului (motiv baroc) este introdusă intenționat, cu miză pentru funcția simbolică și de coeziune a personajului.

Prima parte a „romanului” Sabinei-mamă se construiește prin prolepsă, fapt ce anticipează adevărata vocație, cea maternă, a femeii. Astfel, copilăria lui Vintilă se conturează ca o vârstă paradisiacă, în care copilul este învăluit în iubirea Sabinei. Nimic din mama autoritară, didactică nu se regăsește aici. Pasajele acestea descriptive compun un tablou liric al relației mamă-fiu de o duioșie cu totul aparte: „...patul lui Tile era mai înflorit decât al tuturor copiilor de seama lui și lumina așternutului îl înconjura cu norul ei alb îngerește. [...] Când măicuța își purta pruncul lipit de sân, se petrecea un act de puritate fără altă păreche decât cea povestită întristării omenești de nașterea lui Dumnezeu cel mic dintr-o fecioară nenunțată”[4]. Sacralitatea acestei relații, este sugerată pe tot parcursul romanului cu nuanțe mereu intensificate și se împlinește în final, prin convertirea lui Vintilă.

Fiică de boieri, Sabina este pentru ceilalți o rătăcitoare, de fapt o căutătoare a iubirii și a trăirilor autentice, pe care nu le-a putut cunoaște într-o familie care se manifesta exclusiv pe o dimensiune socială, a aparențelor și a tipicurilor unei familii de boieri cu pretenții.

Rămasă singură, însărcinată, se retrage o vreme la mănăstire, alături de maica Pulcheria și hotărăște să trăiască asemenea unei sfinte: primind puțin de la alții și oferind totul.

Mama este neînduplecată atunci când observă abuzuri împotriva fiului său, doar pentru că „este un școlar bun și binecrescut”. Vintilă este brutalizat de profesorul de matematică, intrigat de cunoștințele elevului, care nu apela pentru a promova, la metoda consacrată: „două părechi de curcani”. Sabina hotărăște să-și facă dreptate, cere explicații unei „prezidente” inculte, cu pretenții

de intelectuală, dar află că profesorul de matematică a murit subit, în urma incidentului cu Vintilă. Din nou o sugestie a intervenției divine în viața Sabinei.

După dispariția Sabinei, aceasta continuă să-și întâlnească fiul în vis, ghidându-i căutarea de sine. Regăsirea celor doi are loc în finalul romanului, când Vintilă decide că doar sub privirea „ochilor Maicii Domnului” poate trăi autentic și „ca să nu mai audă nimic și să nu fie răscolit, el închise lin, fără zgomot, ... ușa stăreției”.

Feminitatea Sabinei-îndrăgostită atinge gingășia desăvârșită. După o perioadă terapeutică, petrecută la Saconnex, lângă Geneva, Sabina se recompune în forma iubirii. Întâlnirea cu aceasta este descrisă în registru romantic. Doi călători într-un compartiment de tren inițiază o discuție, care îi poartă spre revelația că dragostea e mister, „e rugăciune și har”. *Cântarea Cântărilor* este apoi spațiul spiritual în care cei doi se regăsesc și ating comuniunea. Nunta e tot spiritualizată, conceptul de contract social este exclus. După o scurtă perioadă de grație în brațele iubirii, cei doi se despart, ofițerul de marină William Horst urmându-și misiunea din care nu se va mai întoarce.

Pentru Sabina, iubirea este o experiență unică, irepetabilă. După moartea soțului ei își investește întreaga ființă în iubirea față de copil. Tot atunci începe sfințirea femeii, care se ridică treptat deasupra nevoilor de orice fel, trăind profund lăuntric. Această atitudine față de viață i-o va transmite implicit și fiului, care va fi perceput ca o ființă stranie chiar de către familia sa, regăsită: bunica și unchiul său, Ștefan.

„Romanul” lui Vintilă se desprinde treptat din relația cu mama sa, de care este profund dependent, până la straniu, fiind ridiculizat de tinerii din jurul său: „Ați mai auzit voi, fetelor, de vreun băiat care să iubească numai pe mă-sa?”⁷. Comentariile cu referire la această relație ating derizoriul și cad în vulgaritate.

Tot un personaj baroc este și Vintilă; el însuși își descrie tensiunea interioară: „Am un suflet inegal și șubred. Numai și nevoia de a mă judeca, scruta și cântări, ca principală activitate interioară, arată caducitate morală... Tinerii de vârsta mea nu se împiedică în rădăcinile și buruienile sufletești. Ei trăiesc! Eu nu trăiesc...”[4].

Neputința de a trăi în afară îi macină personajului existența, pe care o simte încheiată, formată din ecouri inutile ale unor experiențe deja asimilate. Modestia, moștenită de la mamă îi determină nu infatuarea spiritului care se crede superior, ci mortificarea celui care nu se poate găsi pe sine.

După stingerea mamei, afecțiunea băiatului rămâne legată de ursul său din copilărie, iar în noaptea de Crăciun „i se trimite” în dar un cățel (Mocățun), singura ființă vie din preajma sa, care nu-l judecă.

Întâlnirea cu familia (bunica și fratele mamei, Ștefan) și recuperarea imaginii tatălui, despre care află din caietele Sabinei nu îl împlinesc. Trăiește în preajma lor ca un halucinat, căutând în continuare ceva care-i depășește. Apropierea de o femeie, iubirea în sensul împlinirii unui cuplu îl panichează; ideea celorlalți de a-l căsători i se pare o impietate la adresa amintirii mamei: „Ștefane! ... Ana vrea să omoare pe mama”[4]. Acest strigăt de disperare, în timpul unei reprezentații teatrale la care asista, denunță un rapt spiritual inacceptabil. Personajul nu mai funcționează decât înăuntru, conexiunea cu realitatea este total întreruptă și ultimele pagini ale romanului-poem îl așază pe Vintilă în rostul său, alături de mama sa, ai cărei ochi îi vorbesc, îl cheamă din icoana Maicii Domnului. Personajul se închide în spirit, în singura lume unde este posibil să o facă, cea a mănăstirii, pe deplin împăcat și regăsit.

Stranietatea operei este susținută și de pasaje care rup țesătura narativă a „romanelor” celor două personaje (Sabina și Vintilă). Acestea sunt interferențe în zona psihologicului abisal, al patologicului, și al geneticii umane.

Astfel, în timpul șederii sale la Saconnex, Sabina îl cunoaște pe domnul Sandoz, un îndrăgostit de biologie, care elaborează teorii complexe despre relația om-animal, alterată odată cu izgonirea primului din paradis, despre mecanismele gândirii, compoziția și miracolul funcționării creierului etc.

A vedea monstruos este de asemenea o manieră barocă de raportare la lume. Omul multiplicat este unul dintre elementele cel puțin stranii, dacă nu monstruoase, cultivate în estetica barocă: „asemănarea lor (este vorba despre patru frați) este ridicol de absolută: dimensiuni identice, chipuri identice, vocea identică, toți blonzi etc”. Aceste personaje sunt practic simple mecanisme de sugerare a monstruosului, a absurdului, care, la fel ca în viață, nu primește justificare.

Un personaj straniu este și domnișoara Alin' (o altă sugestie a androgenului), o imagine inversată a Sabinei, o ilustrare a ceea ce ar fi putut fi viața ei, fără binecuvântarea credinței.

Domnișoara Alin', o fostă profesoară în vârstă de aproximativ cincizeci de ani, a avut o iubire nefericită (“A iubit un ofițer de cavalerie care a murit în epoca logodnei, și cum iubirea personalităților e una și singură pe toată viața, bolnava s-a îmbrăcat în negru și a rămas credincioasă demnității sentimentului ei”).

Această aglomerare de straniu este doar aparent gratuită în economia romanului, deoarece la nivel simbolic, ea ilustrează lumea bolnavă în nuanțe multiple, pe care Sabina, personajul feminin central reușește să o compătimizească, dar să o și eludeze printr-un traseu spiritual, o trăire în preajma sacrului.

Contrastele acestui loc de refugiu pentru bolnavi (Saconnex) se stabilesc între reprezentări monstruoase ale umanului pe de-o parte și contextul acestora, pe de altă parte. Astfel, grădina rustică devine o oază mirifică și refugiu al unui eu traumatizat, iar la nivel simbolic o geografie a sufletului: „De jur împrejurul sufletului broboada grădinii învechea și acolo o singurătate tăcută, o veche grădină pe o margine de zămărc, închisă de câțiva ani și sălbătecită. Fluturii licăreau din crâmpie de mătase de bucuriile florilor pestrițe. Așternuturile de bălăriiși ierburi neumblate parcă, de evuri, decât de fluturi, de albine și țânțari, erau năpădite. În zilele de arșiță se aude ca o coardă de sfoară vocea șuierată a lăcustelor și clopotelor scufundate în unda de cositor, ale broaștelor de baltă. Sunetul, rar și adânc înecat în heleșteu, are evocări înăbușite, inexplicabile din necunoștință, și, în tihna de eternitate a peisajului, Sabina era strămutată ca într-un vis”.

Împrejmuită de ziduri, grădina, ca și parcul exprimă obsesia interiorului, un fenomen de închidere, caracteristice spiritului baroc. Această trăire în *netimp* a Sabinei se sfârșește, când personajul decide să se reconfigureze, pe alte coordonate; o va face prin iubire, apoi prin miracolul maternității.

Concluzii

Proza argheziană, inițiată prin romanul-poem *Ochii Maicii Domnului*, dezvăluie elemente de estetică barocă, într-o țesătură romanescă fină, lirică, cu substrat simbolic.

Tematica prozei lui Arghezi este una complexă, tratată într-o manieră originală, care anticipează romanul postbelic prin fragmentarism și decupaj.

Bibliografie

1. Balotă, N., *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura EuroPress Group, 2008
2. Micu, D., *Arghezi*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004.
3. Micu, D., *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura pentru literatură, 1965.
4. Argezi, T., *Ochii Maicii Domnului*, București, Editura Eminescu, 1970.
5. Angheliescu, A., *Barocul în proza lui Arghezi*, București, Editura Minerva, 1988.
6. Călinescu, G., Călinescu, M., Marino, A., *Clasicism, Baroc, Romantism*, Cluj, Editura Dacia, 1971.