

**ESTETICA URĂTULUI  
ÎN PROZA REGINEI MARIA A ROMÂNIEI. FUNCȚII, FORME, MESAJ**

**Drd. Alexandra Maria RUSU (BOCȘA)  
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia**

**Abstract:** *The artistic concept of the aesthetics of the ugliness was first introduced into the European literature by the French writer Charles Baudelaire, through the book Les fleurs du mal, and was then developed by the German philosopher and writer Karl Rosenkrantz through the volume Ästhetik des hässlichen. In Romanian literature, this concept was introduced through the contribution of the poet Tudor Arghezi. He published the volume of poems Flori de mucigai in 1931, a representative volume for this aesthetic perspective. In Romanian literary history, royal literature also remains a landmark moment, not only because of its exponents, but also because of its form and content. Royal literature represents a literary product that benefited from prior maturation: the historical context, the cultural influences that came into contact with the writers of the Royal House, the personal experiences of the authors who, as we know, were deeply connected with the realities and ideals of the Romanian society and, last but not least, the set of tools that the authors benefited from in their artistic process, acquired either through the education they received or during their lifetime. All these are elements that strongly manifested their influence in the work of Queen Mary of Romania. For her, writing is not just an artistic phenomenon, like painting or drawing. Her writing is strongly anchored in meaning. Every literary work has a precise message, a well-defined purpose. Her style is as fine and delicate as it is studied and meticulous. The characters and events are not left to chance, they are the very product of intentionality, as are the literary techniques and registers she uses. The aesthetics of the ugliness is a concept she adopts and uses recurrently in her work. Our research, however, aims to highlight the diversity of forms and functions that this concept can take. Also, although Queen Mary wrote literature especially for children, using the literary species of the story and the fairy tale, the aesthetics of the ugliness are not used on a standardized level, as we might expect. In her work, the ugliness transforms into a wide palette of variations, serving the third basic element of Queen Mary's writings: the message. Our research will be based on the analysis of some support-texts belonging to Queen Mary of Romania in relation to the concepts of aesthetics, aesthetics of the ugliness, imaginary and its representation in the social context.*

**Keywords:** *aesthetics of the ugliness, Queen Mary of Romania, short prose, role of ugliness, writing techniques, message and moral lessons*

Literatura regală aparținând spațiului cultural românesc continuă să reprezinte chiar și la ora actuală un fenomen filologic deopotrivă complex și fascinant. Strâns legată de destinul și evoluția României, literatura regală a fost centrul cercetărilor orientate majoritar către latura istorică, politică și chiar diplomatică a contextului în care aceasta a apărut. Jurnalele Regilor și ale Reginelor României, însemnările de război și în general scrierile care au ajutat la conturarea parcursului evolutiv al României pe planșa europeană au fost cele care, într-o bună

măsură, au eclipsat valoarea filologică a acestui tezaur impresionant, lăsat moștenire de către primele generații ale Familiei Regale a României. Câteva exemple de acest fel sunt jurnalele Regelui Carol I sau ale Reginei Maria a României. În cazul ambilor suverani, jurnalele au avut o oarecare întâietate, atât ca editare, cât și ca mediatizare și analiză. Nu putem să nu observăm din această perspectivă că jurnalele Regelui Carol I au beneficiat de editări și reeditări relativ recente (2020). Cunoscut este și volumul jurnalistului german Paul Lindenberg, *Regele Carol I al României*, apărut în limba română în anul 2016, în traducerea lui Ion Nastasia, acesta fiind de fapt chiar o biografie a primului Rege al României. Mai puțin cunoscute îi sunt cele două volume de cuvântări. Primul volum a apărut în anul 1909, iar cel de-al doilea abia în 1939. Primul volum este singurul care a beneficiat de o reeditare în anul 2016. O cercetare privind valoarea acestor scrieri ample, din punct de vedere retoric sau al artei discursului politic, nu a fost inițiată până la această oră, cel puțin nu în spațiul românesc.

Apărut anul acesta, volumul *Carmen Sylva și România* scris de Petre Danilescu oferă și el o perspectivă predominant biografică, axându-se pe activitatea filantropică a Reginei Elisabeta. Cristina Reiter-Popescu, profesoară de limba germană, publică în 2022, la Cluj-Napoca, volumul *Carmen Sylva și poezii austriece*, ilustrând prin istoria darului omagial rolul de ambasador al relațiilor culturale între România și Imperiul Austro-Ungar pe care regina-scriitoare l-a avut. Sumarizând conținutul volumului, acesta reprezintă o biografie selectivă a celor aproximativ 200 de poezii austriece care au depus, simbolic, parte din opera lor în semn de gratitudine și considerație față de suverana României, informații precedate de o scurtă biografie a Reginei Elisabeta și de o incursiune succintă în contextul istoric și politic al României la momentul preluării puterii de către dinastia de Hohenzollern-Sigmaringen. Deși volumul Cristinei Reiter-Popescu expune o verigă foarte importantă și interesantă a întregului liant cultural pe care Regina Elisabeta încearcă să-l creeze între spațiul românesc și cel european, el nu presupune și o abordare efectivă a operei scriitoarei. O abordare hermeneutică mai pătrunzătoare a operei literare a primei Regine a României o oferă Silvia Irina Zimmermann, istoric literar care face din literatura reginei chiar nucleul unei teze de doctorat în limba germană.

Istoric și conferențiar în cadrul Universității „Dunărea de Jos” din Galați, Constantin I. Stan reușește în anul 2020 să ofere șansa luminii tiparului unei a treia ediții a lucrării *Ferdinand Întregitorul (1914-1927)*, o ediție-sumă a eforturilor științifice ale istoricului de a recompune și îmbina complet, cât mai compact și logic piesele biografiei Regelui Ferdinand I al României, răspândite, așa cum chiar autorul mărturisește în nota de prezentare a volumului, în multiple locuri și surse: „În acest răstimp, am continuat, aprofundat și adâncit investigațiile științifice pentru depistarea de noi documente inedite sau edite din arhive, monografiile, jurnale, memorii sau amintiri apărute în țară ori străinătate.”<sup>1</sup> Deși cuvântările Regelui Ferdinand sunt competitive ca vastitate cu cele ale predecesorului său, nici acestea nu au beneficiat până la această oră de o analiză filologică complexă.

<sup>1</sup> Constantin I. Stan, *Regele Ferdinand Întregitorul (1914-1927)*, Ediția a III-a, București, Editura Paideia, 2020, p. 7.

O condiție de echitate se poate constata în cazul Reginei Maria a României, unde valoarea literară a scrierilor sale a fost în egală măsură receptată și urmărită cu interes cu cea a jurnalelor și scrierilor sale memorialistice. Stilul său literar a constituit o punte între realismul faptelor care i-au compus viața și poveștile pline de miez și de înțelepciune pe care le-a scris deopotrivă pentru copii și adulți. Faptul că relatarea realității războiului ori a anilor săi de formare nu a fost doar un șir mecanic de mărturisiri a adus cititorul mai aproape de cărțile sale. Capacitatea sa de a scrie este de foarte multe ori considerată pur și simplu o artă, cizelată prin educație și timp. Citindu-i însă cu atenție memoriile, observăm că produsul finit nu are nimic artificial. El nu este o artă prin intenționalitate, ci prin chiar perspectiva celui care scrie.

Viziunea Reginei Maria continuă să atragă și astăzi cititori și cercetători tocmai fiindcă nimic nu este artificial și fățarnic în rândurile sale, și totuși totul reușește să fie învelit în cel mai artistic mod cu putință. Cu alte cuvinte, comunul sau urâtul în sine – al morții, nevoii, neputinței, sărăciei, foametei și degradării, în diversele sale forme – devine, în lumina potrivită a celui care îl observă, frumos. Un fragment al însemnărilor personale datat 3 noiembrie 1929 stă drept mărturie a acestui stil cameleonice al literaturii Reginei Maria: „*O zi plăcută, lectură, lucru și în cele din urmă am ajuns, la 9½ la gară, cu mai multă lume, guvern, familie, casă. Și aici am fost iarăși amabili cât se poate, am făcut conversație și am fost numai zâmbet cu prim-ministrul nostru. Dar am simțit că mă despart de legătura mea, de iubitul meu Fool's Paradise cu cerul său albastru, marea și florile minunate; liniștea, mulțumirea și frumusețea au fost lăsate în urmă. Acum, la bine, la rău...*”<sup>2</sup>

Mai mult, traducătoarea Georgeta Filitti ne completează ipoteza, afirmând în introducerea volumului: „Felul cum o face, expresivitatea portretelor, a schițării unor situații încordate, dramatice ori hazlii, optimismul robust ce o stăpânește mai întotdeauna conferă Reginei Maria statutul de observator credibil al timpului ei.”<sup>3</sup>

Putem atribui acest statut cameleonice al realității exclusiv viziunii Reginei Maria sau realitatea este în esență un soi de îmbinare a unor contraste latente, în curs de descoperire? Lectura poveștilor și a basmelor Reginei Maria, un teren cultural încă nefructificat în totalitate, ne oferă posibilitatea să cercetăm textual această problematică, una care, în fond, stă chiar la baza stilului literar al autoarei. Îndrăznim să afirmăm că, deși farmecul stilului literar al Reginei Maria nu ar fi decât un ascuțit simț mimetic al realității, iar suverana un fin observator și nu un artist, capacitatea reginei-scriitoare de a transpune pe hârtie produsul observației sale rămâne remarcabil. Senzația de alunecare dinspre real înspre lumea basmului, a imaginarului este una deosebit de fină, aproape imperceptibilă în unele cazuri. Cititorul trece deseori de la o lectură realistă la una suprarealistă.

Scopul acestei tranziții constă în atragerea cititorului spre mai multe obiective ale scriitoare. În primul rând, literatura Reginei Maria este una profund

<sup>2</sup> Regina Maria a României, *Însemnări zilnice. 1929*, traducere din engleză și introducere de Georgeta Filitti și note de Nicolae Pepene, București, Editura Corint, 2021, p. 511.

<sup>3</sup> Georgeta Filitti, în *Introducerea* volumului *Însemnări zilnice. 1929*, traducere din engleză și introducere de Georgeta Filitti și note de Nicolae Pepene, București, Editura Corint, 2021, p. 7.

moralizatoare. Grăuntele de morală, învățătura, este inima, focusul și scopul fiecărei lucrări în parte. În jurul acestui sâmbure moralizator se împletește firul narativ și se construiesc cu deosebită migală personajele, cadrele, acțiunea. În al doilea rând, efectul de alunecare și nu de introducere categorică, anunțată, afirmată în morală, în esență, este cel dorit pentru că existența acestui factor de motricitate narativă produce un alt efect secundar (dar la fel de esențial) în mentalul cititorului: faptul că realitatea statică nu există, faptul că realitatea este doar o fantoșă a unor multiple alte realități, care așteaptă să fie descoperite.

În acest punct intervine în opera Reginei Maria și elementul de finețe – caracteristica cameleonică a scrierilor suveranei. Nu de puține ori nu doar cadrul, ci și tonul sau atmosfera scrierilor se schimbă considerabil. Alunecarea din real în fantastic are drept consecință alunecarea din esteticul de cele mai multe ori pitoresc în diverse instanțe ale urâtului. Dacă în jurnale și scrieri memorialistice avea loc o trecere armonioasă dinspre realismul factic înspre esteticul părtinitor, o trecere de altfel naturală, involuntară, spontană, în cazul literaturii fantastice tranziția dinspre estetic spre categoriile urâtului are loc deliberat, cu bună știință. În această zonă estetica urâtului devine un instrument predominant de lucru.

În continuare în cadrul acestei lucrări vom analiza o selecție de texte literare aparținând Reginei Maria a României pentru a observa funcțiile și formele pe care regina-scriitoare le atribuie deliberat esteticii urâtului, noțiune devenită un instrument esențial în evidențierea și livrarea mesajului către cititor. Ca bază textuală, vor fi abordate următoarele narațiuni: *O poveste de Crăciun*, *Comoara lui Baragladin*, *Măști*, *Trandafirul lui Conu Ilie*, *Insula Șerpilor*.

Un scop secundar al acestei analize va fi și acela de a argumenta poziționarea literaturii Reginei Maria în rândul operelor înalte prin prisma alinierii acesteia cu etalonul celor mai importante fluxuri culturale și ideologice europene. Cu alte cuvinte, ne propunem de asemenea să ridicăm eticheta de „literatură (doar) pentru copii” și să exemplificăm printr-un act comparativ potențialitatea acestor opere literare de a prezenta un conținut literar, filosofic și artistic mai profund și însemnat.

Întâi de toate însă, se cuvine să completăm introducerea noastră cu un scurt istoric al noțiunii de *estetică a urâtului*, pentru a înțelege mai bine acest fenomen cultural. Existența perechii antitetice urât-frumos a condiționat și fascinat umanul din cele mai vechi timpuri, această pereche contrastantă fiind o componentă vitală a percepției umane de bază asupra mediului înconjurător și chiar asupra sinelui. Frumosul este teoretizat însă abia în anul 1750, prin lucrarea *Aesthetica* a lui Alexander Gottlieb Baumgarten (1714, Berlin-1762, Frankfurt). Odată cu evoluția omului și a creării unei legături sincronice și diacronice între epocile culturale și ideologice, apare insuficiența frumosului. Omul realizează că frumosul este doar o jumătate a unui întreg spre care aspiră.

Astfel, filosoful și traducătorul român Victor Ernest Mașek afirmă: „Artiștii cei mai proeminenți au înțeles cu mult înaintea esteticienilor importanța și legitimitatea estetică a urâtului în efortul de surprindere a aspectelor originale, specifice și caracteristice ale realității, adică a adevărului vieții. [...] Apoi, a reproduce și aspectele urâte, lipsite de frumusețe ale vieții și a le reabilita prin talentul artistului înseamnă a stimula capacitatea oamenilor de a cunoaște efectiv și de a trăi emoțional aspecte ale

vieții pe care în mod obișnuit le-ar ocoli ori le-ar respinge, deci șansa de a înțelege viața mai profund.”<sup>4</sup> Noțiunea de „estetică a urâtului” va apărea un secol mai târziu, în 1853, prin lucrarea unui alt filosof german, Karl Rosenkranz (1805, Magdeburg-1879, Königsberg), intitulată *Ästhetik des Häßlichen (Estetica urâtului)*, ramificându-se și manifestându-se în filosofie și în toate domeniile artistice. Nu întâmplător, studiul introductiv al lui Mașek se va afla în paginile premergătoare singurei reeditări și singurei traduceri de la acea oră a operei lui Rosenkranz și, din nou, nu întâmplător manifestul lui Rosenkranz din primele pagini ale operei sale va rezona în chip nebănuit cu suma impresiilor lăsate de cel de-al doilea Război Balcanic asupra Reginei Maria a României. Karl Rosenkranz afirmă că „noi ne aflăm în mijlocul răului și suferinței, dar și al urâtului. Ororile diformității și malformațiilor, ale vulgarității și hidoșeniei ne împresoară în forme nenumărate, de la ipostaze pigmeice până la acele uriașe grimase cu care răutatea diabolică ne rânjește scrâșnind din dinți”<sup>5</sup>, marcând opinia inițiatului în cunoașterea esteticii urâtului. În cazul Reginei Maria regăsim în volumul al doilea al seriei memorialistice *Povestea vieții mele*, mărturisirea celui care abia descoperă urâtul realității și care, foarte important, nu îl respinge, ci din contră, îi găsește utilitate, rost, sens, deci frumos: „Nu mă pot opri de a socoti contactul cu holera drept o cotitură nouă în calea vieții mele. A fost prima mea inițiere în suferință în înțelesul ei cel mai larg, lucru necunoscut de mine până atunci și despre care fără îndoială auzisem vorbindu-se, însă ca de ceva depărtat cu care nu eram sortită să mă întâlnesc vreodată. [...] Acum, pentru prima oară, venisem în contact cu o realitate grozavă și ucigătoare. Întrăurirea ei asupra mea a fost ceva fulgerător; se părea că se trezesc deodată în mine energii adormite împreună cu o neînvinsă năzuință de a fi de folos.”<sup>6</sup>

Un aspect foarte important este acela că, deși Regina Maria a fost o mare iubitoare de frumos, a știut să cearnă din experiențele sale timpurii și să diferențieze acceptarea răului și a urâtului de înțelegerea utilității sale și subiectivizarea acestuia spre a sprijini binele și frumosul, căci, așa cum completează Mașek în expunerea sa, „urâtul se justifică estetic numai ca moment depășit al frumosului și nu ca subiect independent...”<sup>7</sup>. Faptul că Regina Maria a reușit să găsească o utilitate în urâtul existențial și să-l transforme într-un instrument al binelui și frumosului se poate observa cel mai bine în arta sa. Poveștile sale sunt create cu foarte mare migală și în majoritatea cazurilor este conceput un sistem al imaginii duplicitare care să evidențieze acest raport. Citind poveștile și basmele Reginei Maria putem observa cum urâtul este de cele mai multe ori utilizat pentru a încapsula frumosul ori pentru a-l contrasta. Și mai important este că situațiile pe care le creează, acea alunecare în spatele aparenței, dinspre frumos înspre inestetic și dinspre inestetic înspre frumos nu fac altceva decât să ilustreze cauza moralizatoare a operelor sale. Basmele și poveștile sale se desprind din societate, scriitoarea decupând odată cu cadrele și un întreg sistem valoric și ideologic. Astfel, se trage un semnal de alarmă asupra artificialității sociale, care de multe ori în realitatea

<sup>4</sup> Victor Ernest Mașek în studiul introductiv al volumului lui Karl Rosenkranz, *Estetica urâtului*, București, Editura Meridiane, 1984, pp. 12-13.

<sup>5</sup> Karl Rosenkranz, *Estetica urâtului*, București, Editura Meridiane, 1984, p. 32.

<sup>6</sup> Regina Maria a României, *Povestea vieții mele*, Volumul II, București, Editura RAO, 2013, pp. 327-329.

<sup>7</sup> Victor Ernest Mașek, *op. cit.*, p. 17.

cotidiană tinde să sufoce coloana vertebrală a valorilor și principiilor sănătoase după care omul ar trebui să se ghideze în mod normal.

În proza scurtă a Reginei Maria vom întâlni așadar numeroase categorii și subcategorii ale urâtului, care însă în momentul în care sunt bine poziționate în strategia compozițională a operelor, își dovedesc calitatea estetică. Clasificarea lui Rosenkranz în ceea ce privește urâtul în general și urâtul în artă în particular prezintă două mari perechi de ipostaze. Prima pereche este aceea a urâtului ca temă și a urâtului ca produs al creației artistice, aceasta din urmă ramificându-se în alte trei subcategorii: urâtul ca rezultat involuntar și nedorit, urâtul ca produs intenționat sau premeditat și nu în ultimul rând, urâtul relativ, subiectiv. Prima ipostază, aceea a urâtului ca temă, nu se regăsește în proza Reginei Maria, însă este cultivată mai amplu în jurnalele zilnice și chiar și în volumele de memorialistică, unde evocă îndeosebi perioada copilăriei sau, la polul opus, perioada turbulentă a Primului Război Mondial. Cea de-a doua ipostază este mult mai frecventă îndeosebi în basmele Reginei, căci efectul lor impactant permite transferul mesajului într-un mod calitativ literar și totuși econom în ceea ce privește spațiul narativ.

În *O poveste de Crăciun* există un amestec difuz între urâtul ca rezultat involuntar și urâtul ca produs intenționat. Desigur, acest amestec este mai ușor de sesizat în momentul în care definim cu claritate scopul primar al acestei opere. Putem observa faptul că același spațiu rural, pitoresc, este expus de o voce narativă singulară. Cu toate acestea, percepția naratorului asupra satului se metamorfozează pe parcursul operei. În incipit satul este văzut ca fiind unul dintre cele mai sărace, cu casele tăcute, vechi, dărăpănate și cu o biserică mică, gri, de departe inferioară celei din satul vecin. Mai mult, pădurea din vecinătatea satului găzduiește o fântână din care periodic se aud tânguiri îngrozitoare. Decorul este, în incipit, unul aproape grotesc: „*Țăranii din împrejurimi se temeau grozav, căci din el se auzeau ieșind vaiete, gemete și câteodată niște ciocănituri ca și când cineva ar fi bătut în ghizduri. Credința tuturor era că un suflet stă robit în adâncimea-i din care nu putea scăpa. Satul cel mai apropiat de pădure se numea Galea, sat micuț și sărăcăcios, cu case scunde și ticăloase, în ale căror grădini florile păreau serbede și fără de viață, căci pământul era pietros și nerodnic.*”<sup>8</sup> Spiritul din fântână, care terorizează sătenii, și imaginea bisericii neputincioase în a oferi încredere sătenilor conduc spre acte de păgânism, astfel încât, la marile sărbători, oamenii formează pelerinaje întregi spre fântâna duhului rău spre a aduce ofrande și a potoli nefastul latent. Odată cu izbânda copilului, a lui Petrișor, asupra duhului, are loc și o schimbare drastică a perspectivei. După seara de Crăciun, în care credința lui Petrișor este încercată și iese învingătoare împotriva fricii, biserica se umple de lumină și întregul sat intră pe un făgaș al normalității.

De ce o astfel de schimbare și de ce una atât de bruscă? În mod evident, sunetele din interiorul puțului sunt o manifestare a urâtului ca rezultat premeditat, împreună cu restul decorului lugubru. Funcția acestui tip de urât natural cât și artistic vine ca o contragreutate a esteticului din cadrele finale ale poveștii. Și totuși, esteticul din final nu a fost de la început acolo? Este o întrebare-cheie în studiul acestei opere, căci ne ajută să facem un pas înainte în argumentarea noastră și în descoperirea mesajului. Cadrele înspăimântătoare din incipit, urâtul atât de bine schițat, pătrunzător și incisiv nu sunt altceva decât un instrument de plăsmuire a condiției societății în sine – o societate

<sup>8</sup> Regina Maria a României, *O poveste de Crăciun*, în volumul *Povești*, București, Editura Neverland, 2021, p. 23.

bolnavă de necredință, de nemulțumire, invidie și mândrie rănită. Finalitate ce ne poartă mai departe spre mesajul moralizator pe care Regina Maria a dorit să-l transmită asupra fățarniciei și artificialității societății rurale. Lugubrul satului din incipit nu aparține de fapt cadrului în sine, unul cât se poate de simplu, de altfel. Urâtul, hidosul și înspăimântătorul derivă din modul prin care chiar sătenii își privesc mediul, viața și condiția și pe care, ca într-un joc, naratorul decide să-l preia și să și-l asume până la finalul operei. Frumusețea acestui urât constă în calitatea sa revelatoare și moralizatoare. Desigur, rolul acestui urât în tabloul general al operei este unul finit.

Privind opera în întregime, cadrele înspăimântătoare au rolul de a deștepta un soi de atractivitate pentru cititor, dar și de a crea contextul de jertfă pentru micul Petrișor, căci în absența posibilului rău, al urâtului imaginar (indus copilului de preconcepțiile și superstițiile societății în care trăiește), drumul său prin labirintul pădurii în noaptea de Crăciun nu mai are nicio valoare. Frumusețea luminii de Crăciun își absoarbe vitalitatea din întunericul înfricoșător al pădurii pustii, plină de sunete stranii și umbre în noaptea de iarnă. Cu toate acestea, frumosul nu i se subordonează urâtului, oricât de fascinant și antrenant s-ar dovedi pentru cititor. În aceeași notă, Rosenkranz afirmă, privitor la cea de-a doua pereche de ipostaze ale urâtului, atunci când menționează urâtul artistic în completarea (și contradicția) urâtului natural: „Din această integrare nu rezultă totuși că urâtul s-ar afla, din punct de vedere estetic, pe aceeași treaptă cu frumosul. Originea secundă a urâtului determină și aici o deosebire. Și anume, întrucât frumosul își află temeiul în sine însuși, el poate fi realizat de artă și fără niciun alt motiv, în vreme ce urâtul nu este capabil de o asemenea independență estetică.”<sup>9</sup>

Într-o relație de dependență față de rău se află și evoluția lui Baragladin, personajul principal din *Comoara lui Baragladin*. Spre deosebire de opera precedentă, estetica urâtului nu se manifestă în actul de concepere a laturii fantastice din cadrul operei, cu toate că punctează același mesaj anterior, al superficialității firii umane. Atunci când Baragladin, copil fiind, găsește comoara de la capătul curcubeului, acesta fâgăduiește un dar de mulțumire frumosului fenomen care i-a dat ascultare și i-a permis să-i fie alături. Frumosul se regăsește aici în două ipostaze, una materială și una spirituală. Frumusețea materială este cea care îi ghidează viața lui Baragladin vreme de zeci de ani. Dragostea de frumos, de strălucitor îl absoarbe devenind astfel un soi de rău, de viciu în inima copilului și mai apoi a adultului. Frumosul latent, dar profund se manifestă prin încrâncenarea cu care Baragladin perseverează preț de o viață pentru a regăsi comoara și curcubeul și pentru a-i închina acestuia din urmă darul promis – doina sa cântată la vioară. Viciul lui Baragladin legat de dragostea de frumos este exemplul caracterului contrastant al urâtului despre care vorbește și Rosenkranz. Frumosul rămâne astfel în contextul în care omul păstrează o atitudine temperată asupra sa. În momentul în care excesul are loc, intervine valoarea contrastantă a urâtului. Frumosul excesiv devine, paradoxal, urât; acesta îmbolnăvește, subjugă, degradează, în ciuda calității sale inițiale, aparente. Ceea ce se petrece în mentalul lui Baragladin se manifestă și la nivel material, atunci când personajul, ajuns la vârsta maturității, se îndrăgostește de o femeie deosebit de frumoasă.

În acest caz, urâtul rezidă în situația creată, sub forma unui amestec de subtipuri ale acestuia, ca de exemplu *trivialul*, *slăbiciunea* și *ordinarul*: pe de o parte, Baragladin

<sup>9</sup> Karl Rosenkranz, *op.cit.*, p. 61.

pătează sacralitatea imnului curcubeului, dezvăluindu-l femeii și bărbaților care roiesc, ca în fiecare seară, în jurul ei. Încălcarea promisiunii sale este cu atât mai reprobabilă cu cât la baza acestui act de trădare al propriului sine și al valorilor sale stă o atracție pur carnală, lipsită de un fond valoric. Slăbiciunea se împletește cu trivialul mai ales prin comportamentul batjocoritor al femeii: vulgaritatea sa exterioară, țipătoare, este completată de batjocura la adresa istorioarei curcubeului pe care Baragladin, într-o încercare copilăroasă de a-i câștiga atenția, i-o împărtășește. Trivialul stă sub pecetea unei trăsături fizice predominante a femeii: buzele strident acoperite de culoarea roșie, violentă. În acest punct putem, desigur, discuta și despre ceea ce Rosenkranz numește *urâtul contrastant*, *urâtul subiectiv* și mai ales *urâtul artistic* și *urâtul spiritual*: „Este însă desigur firesc ca adevărul și bunătatea voinței să aibă ca rezultat o demnitate a ținutei personale, ce iradiază și în exterior, până la înfățișarea senzorială, și în această privință rămâne valabilă pentru spirit afirmația lui Lichtenberg că orice virtute înfrumusețează și orice viciu urăște.”<sup>10</sup> Ca exemple ale filosofiei lui Rosenkranz, frumosul (fizic al) femeii este unul înveninat, care sporește și mai mult urâtul subiectiv care crește în imaginarul cititorului. Frumusețea ei fizică devine trivială prin adaosul atitudinii care o vulgarizează și o transformă de altfel într-o încercare și nu o salvare pentru Baragladin. Prezența femeii vine să adâncească viciul pentru frumos și să îl pedepsească concomitent, iar nu să îl extirpe.

În sens invers, în cazul unui alt personaj-sumă al Reginei Maria, Baruch Șaraga din romanul *Măști*, urâtul natural și urâtul artistic se îngemănează în construcția fizică a personajului. Mai mult, acest amestec completează frumosul tipologiei personajului. Imaginându-ne un Baruch Șaraga frumos, tânăr, imperios, cu același suflet de aur și mină mistică nu lasă totuși o impresie atât de puternică. Este o imagine a perfecțiunii, dar o perfecțiune searbădă, fadă, amintindu-ne de cubul lui Nichita Stănescu din *Lecție despre cub*. În schimb, romanul ne prezintă un astfel de Baruch: un rob al etniei sale, condamnat să fie prigonit în permanență pentru păcate ce nu-i aparțin, condamnat la o viață de nomad, în singurătatea bazarului său sufocant, îmbătrânit, ignorat, batjocorit, subestimat – cu alte cuvinte, ni se prezintă un personaj descompus, o înșiruire de urât ce stârnește mila, un urât aproape deplorabil dacă nu ni s-ar accentua ascuțimea simțului său de neguțator și de colecționar ori dragostea părintească pentru copila orfană pe care o crește în secret. Magia esteticii urâtului intervine atunci când autoarea ne relevă că, din nou, descrierea inițială a lui Baruch nu este decât un alt joc în care vedem nu realitatea, ci o mască a superficialității privirii societății. Frumosul urâtului lui Baruch iese la suprafață tocmai când acești ochi ai societății, artificiali și plini de prejudecăți, nu sunt în jur sau se închid, moment în care piesele ce compun acest personaj se rearanjează și scot la iveală un personaj de o frumusețe și înnobilitare rare: „*Subita liniște răspânda o pace peste trăsăturile feței lui; mâinile nu se mai frământau în gesturi de protestare sau de scuze; toată înjosirea părea că s-a desprins de pe dânsul. Capul, în loc să fie vârat între umeri, era lăsat pe spate și dădea astfel nasului corioat o linie mai nobilă. Strălucirea de aur a soarelui împrumuta bărbii o lumină și mâinilor odihnite – o culoare ca de ceară. Părea un profet bătrân, strivit de întristare, care și-a risipit în vânt ultima jeliuire și acum, părăsit de toți, șade și așteaptă. [...] Din ochii săi s-ar fi cules poate o poveste, dar soarele nu luneca până la ochii lui; erau umbriți de întuneric, cum era și fundul*

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 51.



*dughenii*.”<sup>11</sup> Iată, ce frumos completează urâtul (sau mai bine spus, esteticul neconvențional) acest personaj și cât de intens participă acesta la misticizarea lui. Folosirea tocmai a urâtului oferă estetism portretului, îl completează, îl desăvârșește, transformându-l pe Baruch dintr-un bătrân pribeag într-un profet.

O altă manifestare a urâtului pe care o semnaleză atât Baumgarten cât și Rosenkranz și pe care o întâlnim cu prisosință în opera Reginei Maria este *imperfecțiunea*, cu mențiunea că cei doi filosofi germani creează o segregare între natural și artistic sau artizanal, în acest punct. În viziunea lor, imperfecțiunea devine valență a urâtului între granițele activității umane. Orice manifestare a imperfecțiunii în natură nu poate fi judecată drept urât, întrucât natura respectă cu sfințenie un circuit prestabilit, logic. Descompunerea faunei și florei, fenomenele distructive ale naturii sunt firești, nu imperfecte; ele însă devin factor de emoție pozitivă sau negativă, deci produc o reacție de constatare a frumosului sau urâtului numai atunci când aceste fenomene firești sunt trecute prin filtrul percepției unui observator rațional – omul. Astfel, grădina fabuloasă din povestea *Trandafirul lui Conu Ilie* nu este urâtă, searbădă, chiar neinteresantă din cauza lipsei de estetică. Din contră, multitudinea de flori și aranjarea lor formează un aparent mic colț de rai. Reacția cititorului rezidă în opulența cu care acest frumos este utilizat ca instrument al mândriei exagerate, pentru a provoca durere și invidie în sufletul celorlalți. Grădina își pierde astfel din culoare și farmec. Deși se menționează diversitatea ei, descrierea în sine este insipidă cu un scop, acela de a transmite urâtul din sânul ei, un urât ce-și are sursa nu în impactul vizual, ci în esența rostului acestei grădini, un rost malefic, perfid.

În aceeași notă, în *Insula Șerpilor*, edenul bătrânului turc, plin de liniște, de solitudine, de împăcare și echilibru se preschimbă într-un șir de nopți sufocante, de neastâmpăr. Insula nu mai este văzută ca fiind un creuzet de culori vii și pașnice, un balsam pentru inimă, ci un topos tensionat, aproape o carceră. Această schimbare o aduce Zuleika, nepoata bătrânului paznic al farului. Iubirea ei pentru șarpele din grota vrăjitoarei îi tulbură existența și, odată cu ea, denaturează proprietățile benefice ale insulei: „*Un dor nestăpânit i se strecurase în inimă, care o chinuia până în adâncul sufletului, umplându-i viața de o jale plângătoare ce i se zbătea în piept.*”<sup>12</sup>

Exemplele de acest gen pot continua. Important este să punctăm faptul că în procesul de creație a cadrelor naturale, inițiativa Reginei Maria s-a aliniat cu perspectiva filosofilor germani. În viziunea celor trei, natura rămâne lipsită de păcatul urâtului care, chiar încercând să fie găsit prin descompunere sau moarte, otrăvire ori ciclicitatea lanțului trofic, se află sub protectoratul firescului, al legitimității. Atât cei doi filosofi germani și în special Regina Maria în opera sa au încercat să tragă un semnal de alarmă asupra controlului pe care omul, creator ale noțiunilor de urât, frumos sau estetică a urâtului, îl are și asupra magnitudinii fenomenului captat. Diformitatea urâtului, acceptarea și utilizarea sa sunt îmbrățișate de către Regina Maria în proza sa tocmai pentru că au capacitatea de a întoarce privirea cititorului spre sine, de a-l provoca la introspecție. Estetica urâtului se rezumă la posibilitatea cititorului de a se întoarce, parcurgând operele Reginei, la propriile umori și de a le corecta, scopul final fiind

<sup>11</sup> Regina Maria a României, *Măști. Romanul unei imposibile iubiri*, Editura Teșu, București, 2004, p. 16.

<sup>12</sup> Regina Maria a României, *Insula Șerpilor* în volumul *Povești*, Editura Biblioteca Ramuri, Craiova, 1992, p. 108.

redescoperirea coloanei vertebrale, a setului valoric și cultivarea etică, civică și culturală a cititorului prin puterea exemplului.

Cercetarea noastră își propune să continue analiza literaturii regale prin aceeași perspectivă a categoriilor și subcategoriilor esteticii urâtului, căci filosofia lui Rosenkranz prezintă multe alte perspective asupra receptării estetice a artei și a naturalului. Disarmonia, amorfia, simetria, subcategoriile precum corectitudinea și incorectitudinea psihologică, deformarea și desfigurarea sunt numai câteva dintre lentilele pe care Rosenkranz le propune în continuarea lucrării sale și prin care lansează o provocare, asemeni Reginei Maria, de a descoperi multiplele realități din spatele convenționalului cotidian. Atât proza Reginei Maria cât și proza Reginei Elisabeta reprezintă un teren fertil pentru dezvoltarea unei astfel de cercetări. Scopul nostru, atât în prezent cât și în continuare, rămâne acela de a completa spațiile libere în hermeneutica unor opere de o valoare inestimabilă pentru cultura românească, cum sunt cele ale Reginei Unirii, oferind stabilitate și concretețe prin conectarea acestora cu lucrări teoretice de specialitate, cum sunt cele pe care le-am utilizat și în lucrarea de față și care, iată, formează o punte interculturală.

## Bibliografie

- Cuvântări de Ferdinand I Regele României. 1899-1922.* București, Fundația culturală Principele Carol, 1922;
- Cuvântările Regelui Carol I*, Volumul II, București, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, 1939;
- DEMEAN, Liviu Sorin, *Carol I al României. Un monarh devotat*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2016;
- LINDENBERG, Paul, *Regele Carol I al României*, București, Editura Humanitas, 2016;
- REGINA MARIA A ROMÂNIEI, *Însemnări zilnice. 1929*, traducere din engleză și introducere de Georgeta Filitti și note de Nicolae Pepene, București, Editura Corint, 2021;
- REGINA MARIA A ROMÂNIEI, *Măști. Romanul unei imposibile iubiri*, București, Editura Teșu, 2004;
- REGINA MARIA A ROMÂNIEI, *Povestea vieții mele*, Volumul II, București, Editura RAO, 2013;
- REGINA MARIA A ROMÂNIEI, *Povești*, București, Editura Neverland, 2021;
- REGINA MARIA A ROMÂNIEI, *Povești*, Craiova, Editura Biblioteca Ramuri, 1992;
- REITER-POPESCU, Cristina, *Carmen Sylva și poezii austriece. Omagiu adus Reginei Elisabeta a României în anul 1906*, Cluj-Napoca, Editura Eco Transilvan, 2022;
- ROSENKRANZ, Karl, *Estetica urâtului*, București, Editura Meridiane, 1984;
- STAN, Constantin I., *Regele Ferdinand Întregitorul (1914-1927)*, Ediția a III-a, București, Editura Paideia, 2020;
- ZIMMERMANN, Silvia Irina, *Elisabeta (Carmen Sylva) și Maria. Reginele Scriitoare ale României*, București, Editura Corint, 2021.