



1. Trei romane și argumentele lor hotărâtoare

Scopul prioritar al literaturii, ca de altfel al tuturor producțiilor artistice, nu este de-a desfăta, ci de-a instrui și de-a corecta, iar prin aceasta de-a transforma, adică de a-i face pe oameni mai buni, mai dreapți și mai sensibili, într-un cuvânt mai umani. De aici rolul de demiurg pe care și-l asumă artistul în vastul, complexul și dificilul proces de replămădire moral-spirituală a omului, proces care – în cazul celor înzestrați din plin cu har divin – rulează cu succes pe căile dăruirii și responsabilității spre *epifanie*, ba chiar spre *cosmofanie*. Exemplul cel mai concludent în acest sens ni-l oferă inegalabilul Balzac cu a sa

Comedie umană

, despre care Al. Paleologu afirma în

Prefața

la ediția din 1971 a romanului

Femeia de treizeci de ani

: “De aceea Societatea este pentru Balzac cum e natura pentru Sadoveanu, e epifanie a misterului cosmic sau, cum am îndrăznit să o numesc, o cosmofanie...”

Cum spuneam, asemenea scopuri demiurgice sunt rezervate de favoarea divină doar acelor supergenii, care – conștiente de misiunea atotumană ce le revine – se dedică cu trup și suflet ridicării templului de neclintit al adevăratei valori, în interiorul sistemului tridimensional: *concepții e concentrică și totalizatoare despre lume – tehnici artistice întru redarea ideilor și năzuințelor – entelehia aristotelică, potrivit căreia perfecțiunea este scopul lăuntric al dezvoltării tuturor lucrurilor.*

Cum despre tehnicile artistice și despre aspirația perpetuă a artistului către perfecțiune m-am pronunțat pe larg în câteva dintre cărțile mele (*Symphonia cuvintelor, Morfologia culturii, Literat*

ura perennis), prezentul demers – după cum deja am anunțat în titlu – vizează dacă nu o concepție totalizatoare despre întreaga lume (așa ceva, cu excepția Creatorului Însuși, rămâne pentru oricine la stadiul de intenție în veci irealizabilă!), măcar o privire concentrică asupra lumii burgheze.

Iată de ce, pentru această întreprindere deloc comodă, m-am oprit la trei romane de referință

Romanul fluviu de la izvoarele sale în familia burgheză și până la vărsarea în universalitate

Scris de George Petrovai

Miercuri, 29 August 2012 06:17 - Ultima actualizare Miercuri, 29 August 2012 12:21

din literatura universală: *Casa Buddenbrook* a lui Thomas Mann, *Familia Thibault* – romanul fluviu din creația lui Roger Martin du Gard și cele două trilogii (

Forsythe Saga

și

Comedia modernă

) ale lui John Galsworthy, care – evident – ne introduc nu numai în clanul Forsythe, ci în întreaga burghezie engleză a veacului trecut.

De ce tocmai aceste trei romane, când se știe prea bine că literatura întregului secol al XIX-lea, precum și literatura corespunzătoare primei jumătăți a veacului următor, nu duce lipsă de adevărate capodopere axate pe problematica burgheză, de-ar fi să ne oprim doar la câteva nume de rezonanță, precum: Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant din literatura franceză, respectiv Gogol, Gonțarov, Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski, Cehov din literatura rusă.

Din următoarele motive:

1) Toate cele trei romane reflectă cu mijloace specifice procesele tipice (de dezvoltare, respectiv de declin) din cele mai reprezentative burghezii ale Apusului: germană, engleză, franceză.

Revelatoriu în acest sens este faptul că deși acțiunea romanului *Casa Buddenbrook*, având ca subtitlu

Declinul unei familii

, se petrece într-un colț îndepărtat al Germaniei – portul hanseatic Lübeck, orașul natal al lui Thomas Mann – totuși, întâmplările înfățișate se dovedesc într-atât de tipice pentru burghezia de pretutindeni, de pildă pe direcția dezburghezirii unor intelectuali, încât autorul înregistrează cu satisfacție spusele unor tineri ieșiți din marea burghezie franceză, cum că la ei lucrurile s-au petrecut la fel.

În sprijinul acestei afirmații vine Jacques Thibault, personajul central al romanului lui Roger Martin du Gard, cel care își arată revolta fățișă împotriva atmosferei sufocante de-acasă și de la școală prin fuga adolescentină în compania bunului său prieten Daniel de Fontanin. Iar John Galsworthy la rândul lui își condimentează acțiunea imensului său roman prin punerea în conflict de gândire și acțiune a personajelor aparținând unor generații diferite, atâta timp cât burghezul get-beget Soames Forsythe judecă întreaga viață, până și pe prima sa soție, frumoasa Irene, “ca pe o proprietate a lui” (de unde și numele *Proprietarul* al primului volum din trilogia *F*

orsyte Saga

), pe când fiica sa Fleur gândește în prima instanță că “Banii, împreună cu tot ce-ți procură ei, nu dau fericire”, pentru ca puțin mai departe, adică după ce ia hotărârea să-și apere cu orice preț dragostea pentru verișorul Jon (o dragoste neîngăduită de canoanele moralei burgheze și mai ales ale celei forsyteiene, întrucât Jon este fiul din a doua căsătorie al lui Irene), ea să-și judece părintele și generația acestuia în termeni ce anunță nesupunerea fățișă: “Jon avusese dreptate. Bătrânii aceștia nu ne lasă să trăim! Ei au greșit, au săvârșit crime, iar noi, copiii lor, trebuie să le ispășim!”

2) Al doilea motiv, deloc neglijabil, constă în aceea că toți cei trei scriitori despre care se face vorbire în eseul de față sunt laureați ai Premiului Nobel: În anul 1929 el este acordat lui Thomas Mann, în 1932 lui John Galsworthy, iar în 1937 este rândul lui Roger Martin du Gard să intre în posesia acestui mult râvnit trofeu literar.

De precizat că romanele fluviu la care se face referire s-au dovedit atât de semnificative în creațiile scriitorilor în cauză și în contextul literaturii universale, iar mesajele artistice transmise prin ele atât de însemnate pentru omenire, încât ele au contribuit în mod decisiv la acordarea Premiului Nobel. Astfel, dacă în cazul lui Thomas Mann s-a făcut mențiunea: “În special pentru *Casa Buddenbrook*

”, cu toate că până la acea dată îi mai apăruseră câteva culegeri de eseuri și nuvele, precum și voluminosul roman

Muntele vrăjit

, nu este greu de dedus ponderea valorică a romanului

Familia Thibault

, respectiv a istoriei despre clanul Forsyte în ansamblul operelor celorlalți doi prozatori, având în vedere faptul că lui R.M. du Gard premiul i-a fost înmănat îndată după apariția celor trei volume din

Vara lui 1914

, ultima și cea mai întinsă parte din cele șapte părți alcătuitoare (

Epilogul

va fi publicat de-abia în anul 1940) și că dubla trilogie a lui Galsworthy constituie încoronarea creației acestuia.

3) Cel de-al treilea motiv al alegerii acestor romane fluviu se raportează la perioada pe care ele o vizează. Romanul *Casa Buddenbrook*, de exemplu, relatează povestea celor patru generații din familia ale cărei origini se pierd în negurile medievale, cu toții fiind înscriși în cronică familie, de la străbunul căruia îi aparține sfatul: “Fiule, ziua să-ți vezi cu drag de negoț, dar să-l faci într- așa fel ca să nu-ți tulbure somnul, noaptea” și până la ultimul ei descendent masculin – Hanno Buddenbrook, cel căruia parcă însuși destinul îi șoptește să traseze în caietul cu pricina o “frumoasă linie dublă” sub numele său (“Credeam...credeam...că nu mai mai urmează

nimic...”, se justifică el în fața tatălui furios!), pentru ca în acest chip soluția să-și poată serba triumful ei macabru.

Romanul familiei Thibault a fost elaborat în decursul a 20 de ani (început în anul 1920, terminat în 1940) și – după cum notează însuși R.M. du Gard – el relatează “povestea a doi frați, două ființe cât mai diferite, cât mai divergente”, acțiunea lui propriu-zisă începând cu prima evadare a elevului Jacques, așa cum ne este înfățișată în prima parte (*Caietul cenușiu*) și se încheie o dată cu moartea eroului principal, după ce avionul pilotat de Meynestrel (tovarășul său de idei socialiste) se prăbușește înainte ca Jacques să fi izbutit să arunce asupra armatelor aflate față în față, miile de manifeste cu îndemnuri la fraternitate. Dar autorul mai adaugă în 1940

Epilogul

, în care este înfățișată stingerea treptată a fratelui mai mare, medicul Antoine Thibault, după ce acesta a fost mai întâi rănit grav la unul din plămâni și apoi iperitat (gazat cu iperită). Însă în lunile de luptă cu boala care avansează implacabil, Antoine are puterea fizică și morală să-și noteze ultimele gânduri și sentimente, cele mai multe dintre ele adresându-le nepotului Jean-Paul, fiul nelegitim al lui Jacques (conceput de acesta cu Jenny de Fontanin, sora lui Daniel, înainte de plecarea sa în misiunea încheiată cu prăbușirea avionului). Și astfel, inclusiv prin Jean-Paul – o nouă speranță în puterea de renaștere a vieții, cartea lui Roger Martin du Gard se constituie într-un avertisment împotriva morții și un necurmat îndemn pentru apărarea vieții și instaurarea fericirii...

În cele două trilogii, John Galsworthy ne prezintă toate evenimentele mari și mici care au loc în marea familie Forsyte (cu arborele ei genealogic, de altminteri, se deschide volumul *Proprietarul* /),

începând cu ziua de 15 iunie 1886, dată la care tânărul avocat Soames Forsyte și frumoasa lui soție Irene iau parte în casa unchiului Jolyon Forsyte la celebrarea logodnei lui June (nepoata de fiu a bătrânului Jolyon) și până la fatidica zi din perioada interbelică, când faimoasa colecție de tablouri a (de-acum) bătrânului și bogatului Soames ia foc dintr-o gravă neglijență a lui Fleur, adorata sa fiică din cea de-a doua căsătorie, iar el se luptă vitejește cu flăcările și izbutește să-și salveze aproape toate pânzele, pentru ca îndată după aceea să-și salveze și fiica de la moarte. Căci tabloul sub care Fleur stătea în mod intenționat după ce dragostea i-a fost respinsă de către vărul său Jon, n-o lovește pe ea, ci-l rănește mortal pe tatăl său, singurul om care știa pricina adevărată a amarnicei ei decepții.

De fapt, marea dragoste de care se simt cuprinși cei doi verișori încă de la prima lor întâlnire întâmplătoare, nu este decât varianta modernă a faimoasei iubiri dintre Romeo și Julieta. Spre această concluzie ne îndeamnă și citatele din celebra dramă shakesperiană, citate cu care se deschide atât volumul II, *Încătușați de lege*, cât și volumul III – *De închiriat*: “Din cele două case-ndușmănite/ les doi îndrăgostiți loviți de soartă”. De altfel, cam toate volumele se deschid cu citate din Shakespeare. Doar

Maimuța albă

(primul volum din

Comedia modernă

) este inaugurat printr-un foarte sugestiv citat din poetul John Gay: “Nu poți da-napoi, nu poți da-napoi;/ Biruință sau moarte,/ Pentru cei ce nu pot da-napoi”.

Numai că, ne spune autorul printre rânduri, până și dragostea celor mai demni reprezentanți ai burgheziei este o fantoșă în comparație cu dragostea dusă până la sacrificiul suprem de către eroii lui Shakespeare. John Galsworthy ne oferă o dublă explicație a acestei stări de lucruri:

a) O explicație directă în *Prefața* din anul 1922: “Dar cu toate că *Forsyte Saga* are ca temă principală impetuozitatea cu care Frumusețea și dorința de Libertate lovesc într-o lume preocupată de avere, nu i se poate tăgădui rolul de a conserva, îmbălsămând-o, marea burghezie”;

b) O explicație indirectă, prin gura lui Soames: “Lumea bună a început să se prăbușească în același timp cu apariția bicicletei și automobilului, iar războiul a lichidat-o cu desăvârșire”. Și puțin mai departe: “Bani mai sunt. Dar oamenii nu mai cred în nimic. Nimeni nu pune deoparte bani albi pentru zile negre. Tineretul acesta... trăiește de azi pe mâine și caută numai plăcerea”.

4) În sfârșit, dar nu în ultimul rând, al patrulea motiv pentru care am optat pentru aceste trei romane înrudite și – totuși – diferite până la deplina lor individualizare, constă în puternica lor ancorare în realitate. De unde și pronunțatul lor realism, încât deseori cititorul are impresia că asistă la o relatare memorialistică.

Această impresie devine certitudine la citirea romanului lui Thomas Mann, despre care se știe cu precizie că a folosit ca model propria familie, că figurile soților Thomas și Gerda Buddenbrook aduc cu portretele stilizate ale părinților săi și că hipersensibilului Hanno i-a împrumutat multe din propriile sale trăsături. Căci însuși scriitorul ne informează în legătură cu neputința sa de-a se adapta la disciplina școlară și despre felul lui de-a fi: leneș, absent, visător. Iar în *Prefața* din 1966 la *Casa Buddenbrook*, Mariana Șora îi completează portretul moral-spiritual după cum urmează: “Terminându-și liceul cu greu, atât cât să facă serviciul militar cu termen redus, părea așa de prost înarmat pentru viață, încât tatăl său profetizează în testament că, dintre toți copiii, Thomas va suferi cel mai mult după moartea lui, fiind un suflet sensibil”.

Realismul lui Roger Martin du Gard se învederează cel mai bine în Jacques, căci este personajul care se apropie cel mai mult de chipul psihologic al scriitorului. În pofida faptului că unele dintre stările sale sufletești sunt prea explozive, ceea ce induce neverosimilitatea și schematismul unora dintre acțiunile lui, Jacques rămâne personajul cel mai realizat al romanului, un tip capabil în egală măsură să surprindă și să emoționeze atât prin fermitatea concepțiilor (este adversarul intransigent al războiului și a violenței în lupta politică), cât și prin admirabilul dezinteres față de propria persoană (inițial refuză partea de moștenire ce-i revine după moartea teribilului său tată, pentru ca mai târziu să se răzgândească și să o accepte, dar numai pentru a o pune sub formă de donație anonimă la dispoziția Biroului Internațional al socialiștilor).

Aidoma lui Thomas Mann, care era de părere că “misiunea romancierului nu este să povestească evenimente mari, ci să la facă interesante pe cele mici”, principiu demonstrat cu strălucire în tetralogia *Iosif și frații săi*, R.M. du Gard acumulează nenumărate detalii, cu care însuflețește personaje la fel de veridice ca cele reale, pentru ca din magistrala întrepătrundere a destinelor individuale să rezulte o lume vie și complexă, capabilă să emoționeze prin forța artistică a scriiturii și prin imprevizibilul generos al actelor ce o alcătuiesc.

Realismul lui John Galsworthy este nu numai solid construit sub influența lui Turgheniev și Flaubert, ci este și un realism impregnat cu impresionism, care se remarcă prin nota sa dominant umanitară, precum și prin exactitatea descrierii mediilor, intensitatea conflictelor și forța sentimentelor cu care-și înzestrează personajele, toate acestea fiind înfățișate cititorului în cuceritorul său stil sobru și deosebit de expresiv. Desigur, la formarea stilului a contribuit din plin și formația sa de jurist, la care va renunța pentru a se putea dedica scrisului. Dar influențele exercitate asupra lui de prima profesiune se vădesc la tot pasul: în exprimarea scurtă, clară și fără înflorituri, în prezența personajelor-avocați (James Forsyte și fiul său Soames), precum și în nelipsitele propoziții cu caracter juridic-moralizator, presărate ca niște mățanii ale bunului-simț pe firul acțiunii romanului (“Un om perfect cinstit poate intra într-un perfect penitenciar, în termen de o săptămână”, “Procesele moderne...sunt ca și războiul: chiar de-l câștigi, îți pare rău că l-ai făcut, iar dacă-l pierzi, îți pare și mai rău”, “Curțile cu juri existau pentru a pedepsi oameni care aveau dreptate”, “Salvarea prestigiului este cel mai puternic mobil din lume”, “A pune impozite pe ceea ce numeau ei vicii, înseamnă să recunoști că viciile făceau parte din firea omenească”, “Omul poate respecta moralitatea, dar moralitatea salariată...nu!” etc.).

Dar iată unul din cele mai reușite și complexe tablouri impresioniste realizate de Galsworthy (practic, tabloul se adresează tuturor simțurilor), după ce acesta a fost trecut prin filtrul fin, de adevărat expert în pictură, al senzațiilor lui Soames Forsyte: “Trestii, nuferii, fluturii, vacile de la ferma lui, uguitul neîncetat al porumbeilor sălbatici, murmurul îndepăratat al cositoarei din grădina lui, plescăiala unui șobolan de apă, umbrele prelungi ale plopilor și sălciilor, mirosul de

iarbă și miresele florilor de soc de pe malul apei, norii albi alunecând pe cer...totul era calm și cufundat în liniște”.

2.De la *Comedia umană* la cea modernă

Cum cărțile sunt scrise de oameni, în general despre oameni și pentru oameni, se subînțelege de ce scriitorii nu numai că prezintă viața așa cum este, ori o înfățișează așa cum și-ar dori să fie, ci chiar pun și își pun întrebări în legătură cu acest dat de preț al Atoatefăcătorului – viața, care pe mai departe rămâne aceeași taină neliniștitoare pentru omul întrebător și scormonitor.

Firește, cei trei scriitori nu acordă aceeași importanță, deci același spațiu, dezbaterilor filosofice despre viață și despre sensul ei. Și e firesc să fie așa, având în vedere că spațiile geografice și conjuncturile istorice le-au fixat pe retină și în memorie evenimentele specifice locului și timpului cărora ei aparțineau. Nu-i mai puțin adevărat că același fenomen – funcție de sensibilitatea, acuitatea observației și înzestrarea intelectuală – este perceput, înțeles și apoi redat în chip diferențiat de către diverși indivizi.

Astfel, pentru Thomas Mann lucru de căpetenie era – după părerea Marianeii Șora – să realizeze în *Casa Buddenbrook* “un necrolog al burgheziei”, dar un necrolog în care “constatăm că i se dau toate onorurile, pentru că autorul vede în ea depozitarea unei mari tradiții de virtuți cetățenești, de ținută de viață, de cinste profesională, de moravuri și obiceiuri urbane”.

La drept vorbind, principalul personaj al cărții este “firma”, o entitate aproape mitică, venerată cu evlavie dincolo de avantajele imediate pe care le garantează, la fel ca bunul nume de comercianți și ca vaza familiei, care la rândul lor își găsesc acoperirea în firmă. În jurul firmei gravitează toți membrii familiei și pentru neîncetata sporire a faimei și prosperității ei - cu toate deosebirile de fire și mentalitate – nu există conflicte între generații, ci continuitate, de la îndepărtatul strămoș care a întemeiat-o, trecând prin cei doi Johannes – bunicul și tatăl, până la moștenitorul Thomas.

De dragul acestui principiu mai presus de toate celelalte dorințe și pasiuni, Tony Buddenbrook își smulge din inimă dragostea din tinerețe pentru studentul la medicină Morten Schwarzkopf și – îmboldită în egală măsură de îndemnul părinților și de șansa contribuției ei efective la strălucirea firmei – admite în cele din urmă să se căsătorească cu Bendix Grünlich, comerciantul din Hamburg care-i provoca doar repulsie. Dar la scurt timp după nașterea Erikăi, se dovedește că onctuosul domn cu favoriți aurii era un detestabil vânător de zestre și un escroc aflat în pragul falimentului, acea catastrofă “mai îngrozitoare decât moartea”, pentru că “era haosul, prăbușirea, ruina, rușinea, ocară, deznădejdea și mizeria...”

Întrucât Christian, fratele mai mic, “cu ochii lui rotunzi și înfundați în orbite, deasupra nasului exagerat de mare”, nu conferea nici o încredere cu pasiunea lui pentru teatru și hoinăreală, căci “părea plin de toane, fiind uneori de un comic grotesc, iar altădată sperind, prin apucăturile lui stranii, întreaga familie”, în chip firesc viitorul firmei este inseparabil legat de persoana lui Thomas. Iar el, “cu purtarea lui egală, de o vioșie potolită”, nu-și dezamăgește nicicât părintele, ci – zelos și disciplinat – părăsește școala la vârsta de șaisprezece ani, pentru a-și face intrarea în afaceri, unde succesele nu întârzie să-și facă apariția, în strânsă și directă legătură cu ambiția, perseverența și destoinicia de care dă dovadă: se căsătorește cu distinsa și bogata Gerda Arnoldsen, cea care înafară de bani mai aduce în familia Buddenbrook și darul său muzical (un dar ca un blestem dacă avem în vedere gemenele de morbiditate ce intră în sângele micului Hanno), ajunge senator, adică unul din conducătorii micului stat liber, iar după moartea tatălui preia conducerea firmei, pe care o duce la apogeu prin suflul tineresc și curajos al acțiunilor întreprinse.

Numai că este un apogeu înșelător, dacă ne ghidăm după proverbul turcesc pe care proaspătul senator îl citează la inaugurarea luxoasei case abia terminată: “Când casa e gata, vine moartea”! Firește, comentează el, nu neaparat moartea biologică, ci “declinul...coborâșul...începutul sfârșitului...”

De-abia după ce puterile încep să-i slăbească și el se simte tot mai scârbit de singurul rol pe care este silit să-l joace pe scena vieții, de-abia atunci are curajul să recunoască în sinea lui “că fiecare cuvânt, fiecare mișcare, cea mai mărunță acțiune pe care o întreprindea devenea o *comédie obositoare* (subl. mea, G.P.), măcinându-i puterile”.

Iar respectiva stare de spirit este deosebit de propice pentru încolțirea întrebărilor sâcâitoare despre viață, moarte și necurmata eternitate, la care el încearcă să răspundă prin lecturi atente din *Lumea ca voință și reprezentare* a lui Arthur Schopenhauer. Dar deși cele citite îl răscolesc până la lacrimi prin adevărul ce i-l revelează, totuși el nu-și duce misiunea începută până la

capăt, căci – ne spune autorul – “ros de grija pentru reputația casei, pentru nevastă-sa, pentru fiul său, pentru numele ce-l purta, pentru familia sa, el renunță să-și pună ordine în treburile sale eterne și se hotărăște să le rânduiască în deplină conștiinciozitate cel puțin pe cele pământești”. Așa că, parcă presimțindu-și sfârșitul apropiat (moare din cauza unui dinte!), senatorul își face testamentul, în care nu-l desemnează pe Hanno ca succesor. Decizie întemeiată, având în vedere faptul că el era perfect conștient de efectul dizolvant al muzicii asupra fiului său. De altminteri, Hanno chiar îi spune prietenului său Kai că ar vrea să moară, întrucât nu-i bun de nimic și întrucât face parte dintr-o familie îmbătrânită. Ceea ce se și întâmplă la scurtă vreme după moartea senatorului, și asta numai pentru că Hanno nu vroia să lupte cu tifosul ce-l pune la pat...

Astfel, nietzscheanismul sub care se plasează bolnăviciosul și mult prea sfiosul Hanno și care de fapt se ivește în timpul tinereții autorului, întrerupe – după cum just punctează Mariana Șora – “influența covârșitoare a lui Schopenhauer asupra câtorva generații ale burgheziei germane”...

De menționat că acea ironie care constituie o atitudine fundamentală a lui Thomas Mann, contribuie din plin la întărirea impresiei de *comedie sinistră*, inspirata expresie utilizată de Tony într-una din numeroasele dialoguri purtate cu fratele ei Tom. Și unde se învederează cel mai bine ironia neiertătoare a autorului? În gama diversificată a portretelor inspirate de realitate, pe care caută să le individualizeze și să le fixeze în memoria cititorului fie prin hazoase particularități biologice și vestimentare ale acestora, fie prin anumite clișee verbale întrebuițate de ei.

Astfel, dacă Bendix Grünlich, primul soț al lui Tony, avea favoriți lungi, de un galben-auriu și-și condimenta spusele mieroase cu câte un “he-e-hm”, Alois Permaneder, cel de-al doilea soț, avea un “aer de focă”, pantaloni prea scurți și un dialect “noduros”, presărat cu “Tii, ce pacoste!” și cu terminații ale verbelor, care ni se par deopotrivă amuzante și familiare, deoarece ne readuc în memorie neuitatele expresii folosite de personajele lui Caragiale: “Bine v-am găsită! Ei, cum o mai duserăți de-atunci? Ce mai făcurăți pe acilea de atâta amar de vreme?...”

Dar arta portretistică a lui Thomas Mann dobândește cu adevărat proporțiile unei veritabile galerii înspre finalul romanului, adică atunci când – călăuzit de propriile amintiri, sentimente și resentimente – el ne introduce în școala unde învață Hanno și unde din câteva tușe conturează ba chipul unui profesor, ba al unui elev.

Remarcabile, deasemenea, sunt tablourile marine, precum următorul: “Marea tulbure, răscolită,

Scris de George Petrovai

Miercuri, 29 August 2012 06:17 - Ultima actualizare Miercuri, 29 August 2012 12:21

se acoperă de spumă în lung și în lat. Valuri mari, puternice se rostogoleau neînduplecate, cu o liniște înspăimântătoare, spre țarm, se încovoiau în volte verzi întunecate, cu reflexe metalice și se prăbușeau bubuind pe mal”.

De menționat că în *Casa Buddenbrook*, Thomas Mann nu insistă asupra numeroaselor stări conflictuale, apărute și consumate pe lungul parcurs al desfășurării acțiunii romanului: revoluțiile de la 1848, războiul prusaco-danez din anul 1964, războiul prusaco-austriac din 1866 și cel franco-prusac din 1871, poate și datorită faptului că – cel puțin în faza de început – toate războaiele purtate de cancelarul Otto von Bismarck în vederea întăririi celui de-al doilea Reich, nu au afectat în vreun fel orașul hanseatic Lübeck.

Revoluția de la 1848, bunăoară, este o veritabilă parodie prin ineficacitatea de care dă dovadă, și ea practic ia sfârșit atunci când consulul Buddenbrook, tatăl lui Thomas, foarte cătrănit că “Nici lămpile n-au fost aprinse”, le ordonă “revoluționarilor” să meargă la casele lor: “Ei, oameni buni, rosti în sfârșit consulul Buddenbrook, cred că cel mai bun lucru ar fi să vă duceți toți pe la casele voastre!” Cee ce ei de îndată fac, foarte mulțumiți că nu l-au supărat pe consul...

Nu la fel stau lucrurile cu *Familia Thibault*, roman a cărui acțiune, în partea sa cea mai consistentă, surprinde frământările sociale din perioada premergătoare primei conflagrații mondiale, inclusiv marea demonstrație pariziană în favoarea păcii, demonstrație violentă în care – după asasinarea liderului socialist Jaurès – sunt prinși și tinerii noștri eroi Jacques și Jenny.

Cu certitudine că atenția acordată de Roger Martin du Gard războiului, mai precis fazei de mare intensitate emoțională ce a precedat ordinul de mobilizare generală, se datorează în mai mică măsură convingerii lui Jacques că “Dogma solidarității internaționale nu fusese decât o amăgire” și în mult mai mare măsură propriilor trăiri ale autorului în calitate sa de combatant, trăiri evidențiate într-o scrisoare adresată lui Jean-Richard Bloch: “Oroare și descurajare. Am văzut atâția răniți, am văzut atâtea ruine. Prin aceste grozavii îmi reprezintă eu războiul și refuz să-l văd altfel”.

Iar toate impresiile culese de autor pe câmpurile de luptă s-au sedimentat în mintea și inima lui în hotărâri nestrămutate, fapt pentru care Jacques, în discuțiile pe care le poartă cu fratele lui Antoine, nu ezită să-i pomenească acestuia de lăcomia colonială a francezilor, să înfieze gândirea burgheză care se călăuzește după concepția ultrareacționară a bătrânului Joseph de Maistre cum că “războiul este o necesitate biologică” și să afirme ritos: “Dar un lucru e sigur, Antoine: eu soldat nu voi fi niciodată!”

Scris de George Petrovai

Miercuri, 29 August 2012 06:17 - Ultima actualizare Miercuri, 29 August 2012 12:21

Tot împotriva războiului, dar fără a mege până la refuzarea mobilizării, se pronunță Studler, colegul lui Antoine, precum și bătrânul medic Philip, maestrul lui Antoine, cel care opinează că “dacă cercetezi oricât de puțin originea, cauzele precise ale unui conflict, ești întotdeauna izbit de lipsa lui de necesitate”, de unde și ferma lui convingere: “În nouă cazuri din zece, popoarele se încaieră de frică”...

Nici John Galsworthy nu insistă asupra primei conflagrații mondiale, cu toate că acțiunea trilogiei *Comedia modernă* se derulează în perioada interbelică, mai exact, acțiunea primului volum (*Maimuța albă*) începe la mijlocul lunii octombrie a nului 1922.

Dar asta nu înseamnă că războiul nu și-a pus amprenta sa distorsionantă până la mutilare asupra supraviețuitorilor: Cinismul – o spun cam toate personajele – s-a impus ca modă, “Războiul a provocat urâtenia și a introdus graba în viața tuturor” îi spune Soames ginerelui său Michael într-o discuție despre arta modernă, iar poetului Wilfrid Desert, prietenul lui Michael, războiul îi inspiră gânduri de genul următor: “Războiul mi-a făcut un serviciu: a transformat, pentru mine, viața într-o comedie. Să râdem de ea!...altceva nu ne rămâne de făcut!”

Cu umorul său fin și de cea mai bună calitate, John Galsworthy își pune deseori personajele să mediteze asupra vieții. Iar ele se exprimă cu ironie, durere sau dispreț, funcție de starea sufletească a momentului, sau – mai bine zis – funcție de concepțiile sădite de timp în mediul unde-și duc existența. Astfel, dacă lui Soames viața îi apare ca “o glumă amară” în acea epocă a paradoxului, nu la fel cugetă Fleur și Michael. Căci, dacă pentru Fleur, cea care nu ezită să-și afirme adeziunea dezinvoltă la nihilism (“...eu nu cred în nimeni, sau, mai bine zis, nu prea cred în nimic”), viața pare o enigmă pe care a renunțat să o mai dezlege, lui Michael i se pare că “viața seamănă cu om care-și trimite lui însuși o scrisoare recomandată”.

Și-i aproape firesc să fie așa, atâta timp cât englezii sunt încercați de patima politică și mondenă, fapt care-l îndeamnă pe sir Lawrence, tatăl lui Michael, să afirme cu umorul lui suculent: “Nici circulația sângelui nu-i aceeași în Orient și Occident”...

Iar autorul completează acest impresionant tablou al comediei moderne prin foarte sugestivele metafore întrebuintate pentru titlurile celor trei cărți alcătuitoare: *Maimuța albă*, capodopera salvată de Soames după moartea vărului său George Forsyte (pictura reprezintă o maimuță albă ce azvârle coaja de la banana înfulecată – “Să mănânci fructele vieții, să azvârli cojile și să fii prins asupra faptului”),
Lingura de argint

Romanul fluviu de la izvoarele sale în familia burgheză și până la vărsarea în universalitate

Scris de George Petrovai

Miercuri, 29 August 2012 06:17 - Ultima actualizare Miercuri, 29 August 2012 12:21

(“Anglia are o lingură de argint în gură, dar nu mai are dinți cu care să o țină și, totuși, nu vrea să se despartă de ea!”) și

Cântecul lebedei

.

AUTOR: GEORGE PETROVAI

www.sighet-online.ro