1.Trei romane şi argumentele lor hotărâtoare

Scopul prioritar al literaturii, ca de altfel al tuturor producţiilor artistice, nu este de-a desfăta, ci de-a instrui şi de-a corecta, iar prin aceasta de-a transforma, adică de a-i face pe oameni mai buni, mai drepţi şi mai sensibili, într-un cuvânt mai umani. De aici rolul de demiurg pe care şi-l asumă artistul în vastul, complexul şi dificilul proces de replămădire moral-spirituală a omului, proces care – în cazul celor înzestraţi din plin cu har divin – rulează cu succes pe căile dăruirii şi responsabilităţii 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
Prefaţa
la ediţia 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 – conştiente de misiunea atotumană ce le revine – se dedică cu trup şi suflet ridicării templului de neclintit al adevăratei valori, în interiorul sistemului tridimensional: *concepţi e concentrică şi totalizatoare despre lume – tehnici artistice întru redarea ideilor şi năzuinţelor – entelehia aristotelică, potrivit căreia perfecţiunea este scopul lăuntric al dezvoltării tuturor lucrurilor.*

Cum despre tehnicile artistice şi despre aspiraţia perpetuă a artistului către perfecţiune m-am pronunţat pe larg în câteva dintre cărţile mele (*Symphonia cuvintelor*, *Morfologia culturii*, *Literat ura perennis*
), prezentul demers – după cum deja am anunţat în titlu – vizează dacă nu o concepţie totalizatoare despre întreaga lume (aşa ceva, cu excepţia Creatorului Însuşi, rămâne pentru oricine la stadiul de intenţie 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 referinţă

din literatura universală: *Casa Buddenbrook* a lui Thomas Mann, *Familia Thibault* – romanul fluviu din creaţia lui Roger Martin du Gard şi cele două trilogii (
Forsyte Saga
şi
Comedia modernă
) ale lui John Galsworthy, care – evident – ne introduc nu numai în clanul Forsyte, ci în întrega burghezie engleză a veacului trecut.

De ce tocmai aceste trei romane, când se ştie prea bine că literatura întregului secol al XIX-lea, precum şi literatura corespunzătoare primei jumătăţi a veacului următor, nu duce lipsă de adevărate capodopere axate pe problematica burgheză, de-ar fi să ne oprim doar la câteva nume de rezonanţă, precum: Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant din literatura franceză, respectiv Gogol, Goncearov, 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 deşi acţiunea romanului *Casa Buddenbrook*, având ca subtitlu *De clinul unei familii*, se petrece într-un colţ îndepărtat al Germaniei – portul hanseatic Lübeck, oraşul natal al lui Thomas Mann – totuşi, întâmplările înfăţişate se dovedesc într-atât de tipice pentru burghezia de pretutindeni, de pildă pe direcţia dezburghezirii unor intelectuali, încât autorul înregistrează cu satisfacţie spusele unor tineri ieşiţi din marea burghezie franceză, cum că la ei lucrurile s-au petrecut la fel.

În sprijinul acestei afirmaţii vine Jacques Thibault, personajul central al romanului lui Roger Martin du Gard, cel care îşi arată revolta făţişă împotriva atmosferei sufocante de-acasă şi de la şcoală prin fuga adolescentină în compania bunului său prieten Daniel de Fontanin. Iar John Galsworthy la rândul lui îşi condimentează acţiunea imensului său roman prin punerea în conflict de gândire şi acţiune a personajelor aparţinând unor generaţii diferite, atâta timp cât burghezul get-beget Soames Forsyte judecă întreaga viaţă, până şi pe prima sa soţie, frumoasa Irene, “ca pe o proprietate a lui” (de unde şi numele *Proprietarul* al primului volum din trilogia *F*

orsyte Saga
), pe când fiica sa Fleur gândeşte în prima instanţă că “Banii, împreună cu tot ce-ţi procură ei, nu dau fericire”, pentru ca puţin mai departe, adică după ce ia hotărârea să-şi apere cu orice preţ dragostea pentru verişorul Jon (o dragoste neîngăduită de canoanele moralei burgheze şi mai ales ale celei forsyteiene, întrucât Jon este fiul din a doua căsătorie al lui Irene), ea să-şi judece părintele şi generaţia acestuia în termeni ce anunţă nesupunerea făţişă: “Jon avusese dreptate. Bătrânii aceştia nu ne lasă să trăim! Ei au greşit, au săvârşit crime, iar noi, copiii lor, trebuie să le ispăşim!”

2)Al doilea motiv, deloc neglijabil, constă în aceea că toţi cei trei scriitori despre care se face vorbire în eseul de faţă sunt laureaţi 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 creaţiile scriitorilor în cauză şi 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 menţiunea: “În special pentru *Casa Buddenbrook*
”, cu toate că până la acea dată îi mai apăruseră câteva culegeri de eseuri şi nuvele, precum şi voluminosul roman
Muntele vrăjit
, nu este greu de dedus ponderea valorică a romanului
Familia Thibault
, respectiv a istoriei despre clanul Forsyte în ansamblul operelor celorlalţi doi prozatori, având în vedere faptul că lui R.M. du Gard premiul i-a fost înmânat îndată după apariţia celor trei volume din
Vara lui 1914
, ultima şi cea mai întinsă parte din cele şapte părţi alcătuitoare (
Epilogul
va fi publicat de-abia în anul 1940) şi că dubla trilogie a lui Galsworthy constituie încoronarea creaţiei 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 generaţii din familia ale cărei origini se pierd în negurile medievale, cu toţii fiind înscrişi în cronica familiei, de la străbunul căruia îi aparţine sfatul: “Fiule, ziua să-ţi vezi cu drag de negoţ, dar să-l faci într-aşa fel ca să nu-ţi tulbure somnul, noaptea” şi până la ultimul ei descendent masculin – Hanno Buddenbrook, cel căruia parcă însuşi destinul îi şopteşte 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 faţa tatălui furios!), pentru ca în acest chip disoluţia să-şi poată serba triumful ei macabru.

Romanul familiei Thibault a fost elaborat în decursul a 20 de ani (început în anul 1920, terminat în 1940) şi – după cum notează însuşi R.M. du Gard – el relatează "povestea a doi fraţi, două fiinţe cât mai diferite, cât mai divergente", acţiunea lui propriu-zisă începând cu prima evadare a elevului Jacques, aşa cum ne este înfăţişată în prima parte (*Caietul cenuşiu*) şi se încheie o dată cu moartea eroului principal, după ce avionul pilotat de Meynestrel (tovarăşul său de idei socialiste) se prăbuşeşte înainte ca Jacques să fi izbutit să arunce asupra armatelor aflate faţă în faţă, miile de manifeste cu îndemnuri la fraternitate. Dar autorul mai adaugă în 1940 *Epilogul*, în care este înfăţişată stingerea treptată a fratelui mai mare, medicul Antoine Thibault, după ce acesta a fost mai întâi rănit grav la unul din plămâni şi apoi iperitat (gazat cu iperită). Însă în lunile de luptă cu boala care avansează implacabil, Antoine are puterea fizică şi morală să-şi noteze ultimele gânduri şi 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 prăbuşirea avionului). Şi astfel, inclusiv prin Jean-Paul – o nouă speranţă în puterea de renaştere a vieţii, cartea lui Roger Martin du Gard se constituie într-un avertisment împotriva morţii şi un necurmat îndemn pentru apărarea vieţii şi instaurarea fericirii...

În cele două trilogii, John Galsworthy ne prezintă toate evenimentele mari şi mici care au loc în marea familie Forsyte (cu arborele ei genealogic, de altminteri, se deschide volumul *Proprietaru l*), începând cu ziua de 15 iunie 1886, dată la care tânărul avocat Soames Forsyte şi frumoasa lui soţie Irene iau parte în casa unchiului Jolyon Forsyte la celebrarea logodnei lui June (nepoata de fiu a bătrânului Jolyon) şi până la fatidica zi din perioada interbelică, când faimoasa colecţie de tablouri a (de-acum) bătrânului şi bogatului Soames ia foc dintr-o gravă neglijenţă a lui Fleur, adorata sa fiică din cea de-a doua căsătorie, iar el se luptă vitejeşte cu flăcările şi izbuteşte să-şi salveze aproape toate pânzele, pentru ca îndată după aceea să-şi salveze şi fiica de la moarte. Căci tabloul sub care Fleur stătea în mod intenţionat după ce dragostea i-a fost respinsă de către vărul său Jon, n-o loveşte pe ea, ci-l răneşte mortal pe tatăl său, singurul om care ştia pricina adevărată a amarnicei ei decepţii.

De fapt, marea dragoste de care se simt cuprinşi cei doi verişori încă de la prima lor întâlnire întâmplătoare, nu este decât varianta modernă a faimoasei iubiri dintre Romeo şi Julieta. Spre această concluzie ne îndeamnă şi citatele din celebra dramă shakesperiană, citate cu care se deschide atât volumul II, *Încătuşaţi de lege*, cât şi volumul III – *De închiriat*: "Din cele două case-nduşmănite/ Ies doi îndrăgostiţi loviţi de soartă". De altfel, cam toate volumele se deschid cu citate din Shakespeare. Doar

Maimuţa albă
(primul volum din
Comedia modernă
) este inaugurat printr-un foarte sugestiv citat din poetul John Gay: “Nu poţi da-napoi, nu poţi da-napoi;/ Biruinţă sau moarte,/ Pentru cei ce nu pot da-napoi”.

Numai că, ne spune autorul printre rânduri, până şi dragostea celor mai demni reprezentanţi ai burgheziei este o fantoşă în comparaţie cu dragostea dusă până la sacrificiul suprem de către eroii lui Shakespeare. John Galsworthy ne oferă o dublă explicaţie a acestei stări de lucruri:

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

b)O explicaţie indirectă, prin gura lui Soames: “Lumea bună a început să se prăbuşească în acelaşi timp cu apariţia bicicletei şi automobilului, iar războiul a lichidat-o cu desăvârşire”. Şi puţin mai departe: “Bani mai sunt. Dar oamenii nu mai cred în nimic. Nimeni nu pune deoparte bani albi pentru zile negre. Tineretul acesta...trăieşte de azi pe mâine şi caută numai plăcerea”.

4)În sfârşit, dar nu în ultimul rând, al patrulea motiv pentru care am optat pentru aceste trei romane înrudite şi – totuşi – diferite până la deplina lor individualizare, constă în puternica lor ancorare în realitate. De unde şi pronunţatul 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 ştie cu precizie că a folosit ca model propria familie, că figurile soţilor Thomas şi Gerda Buddenbrook aduc cu portretele stilizate ale părinţilor săi şi că hipersensibilului Hanno i-a împrumutat multe din propriile sale trăsături. Căci însuşi scriitorul ne informează în legătură cu neputinţa sa de-a se adapta la disciplina şcolară şi despre felul lui de-a fi: leneş, absent, visător. Iar în *Prefaţa* din 1966 la *Casa Buddenbrook*, Mariana Şora îi completează portretul moral-spiritual după cum urmează: “Terminându-şi liceul cu greu, atât cât să facă serviciul militar cu termen redus, părea aşa de prost înarmat pentru viaţă, încât tatăl său profetizează în testament că, dintre toţi 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 sufleteşti sunt prea explozive, ceea ce induce neverosimilitatea şi schematismul unora dintre acţiunile lui, Jacques rămâne personajul cel mai realizat al romanului, un tip capabil în egală măsură să surprindă şi să emoţioneze atât prin fermitatea concepţiilor (este adversarul intransigent al războiului şi a violenţei în lupta politică), cât şi prin admirabilul dezinteres faţă de propria persoană (iniţial refuză partea de moştenire ce-i revine după moartea teribilului său tată, pentru ca mai târziu să se răzgândească şi să o accepte, dar numai pentru a o pune sub formă de donaţie anonimă la dispoziţia Biroului Internaţional al socialiştilor).

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 şi fraţii săi*, R.M.du Gard acumulează nenumărate detalii, cu care însufleţeşte personaje la fel de veridice ca cele reale, pentru ca din magistrala întrepătrundere a destinelor individuale să rezulte o lume vie şi complexă, capabilă să emoţioneze prin forţa artistică a scriiturii şi prin imprevizibilul generos al actelor ce o alcătuiesc.

Realismul lui John Galsworthy este nu numai solid construit sub influenţa lui Turgheniev şi Flaubert, ci este şi un realism impregnat cu impresionism, care se remarcă prin nota sa dominant umanitară, precum şi prin exactitatea descrierii mediilor, intensitatea conflictelor şi forţa sentimentelor cu care-şi înzestrează personajele, toate acestea fiind înfăţişate cititorului în cuceritorul său stil sobru şi deosebit de expresiv. Desigur, la formarea stilului a contribuit din plin şi formaţia sa de jurist, la care va renunţa pentru a se putea dedica scrisului. Dar influenţele exercitate asupra lui de prima profesiune se vădesc la tot pasul: în exprimarea scurtă, clară şi fără înflorituri, în prezenţa personajelor-avocaţi (James Forsyte şi fiul său Soames), precum şi în nelipsitele propoziţii cu caracter juridic-moralizator, presărate ca nişte mătănii ale bunului-simţ pe firul acţiunii romanului (“Un om perfect cinstit poate intra într-un perfect penitenciar, în termen de o săptămână”, “Procesele moderne...sunt ca şi războiul: chiar de-l câştigi, îţi pare rău că l-ai făcut, iar dacă-l pierzi, îţi pare şi mai rău”, “Curţile 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 recunoşti că viciile făceau parte din firea omenească”, “Omul poate respecta moralitatea, dar moralitatea salariată...nu!” etc.).

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

iarbă şi miresmele florilor de soc de pe malul apei, norii albi alunecând pe cer...totul era calm şi cufundat în linişte”.

2.De la *Comedia umană* la cea modernă

Cum cărţile sunt scrise de oameni, în general despre oameni şi pentru oameni, se subînţelege de ce scriitorii nu numai că prezintă viaţa aşa cum este, ori o înfăţişează aşa cum şi-ar dori să fie, ci chiar pun şi îşi pun întrebări în legătură cu acest dat de preţ al Atoatefăcătorului – viaţa, care pe mai departe rămâne aceeaşi taină neliniştitoare pentru omul întrebător şi scormonitor.

Fireşte, cei trei scriitori nu acordă aceeaşi importanţă, deci acelaşi spaţiu, dezbaterilor filosofice despre viaţă şi despre sensul ei. Şi e firesc să fie aşa, având în vedere că spaţiile geografice şi conjuncturile istorice le-au fixat pe retină şi în memorie evenimentele specifice locului şi timpului cărora ei aparţineau. Nu-i mai puţin adevărat că acelaşi fenomen – funcţie de sensibilitatea, acuitatea observaţiei şi înzestrarea intelectuală – este perceput, înţeles şi apoi redat în chip diferenţiat de către diverşi indivizi.

Astfel, pentru Thomas Mann lucru de căpetenie era – după părerea Marianei Şora – 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 depozitara unei mari tradiţii de virtuţi cetăţeneşti, de ţinută de viaţă, de cinste profesională, de moravuri şi obiceiuri urbane”.

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

De dragul acestui principiu mai presus de toate celelalte dorinţe şi pasiuni, Tony Buddenbrook îşi smulge din inimă dragostea din tinereţe pentru studentul la medicină Morten Schwarzkopf şi – îmboldită în egală măsură de îndemnurile părinţilor şi de şansa contribuţiei 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 naşterea Erikăi, se dovedeşte că onctuosul domn cu favoriţi aurii era un detestabil vânător de zestre şi un escroc aflat în pragul falimentului, acea catastrofă "mai îngrozitoare decât moartea", pentru că "era haosul, prăbuşirea, ruina, ruşinea, ocara, deznădejdea şi mizeria..."

Întrucât Christian, fratele mai mic, "cu ochii lui rotunzi şi înfundaţi în orbite, deasupra nasului exagerat de mare", nu conferea nici o încredere cu pasiunea lui pentru teatru şi hoinăreală, căci "părea plin de toane, fiind uneori de un comic grotesc, iar altădată speriind, 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 voioşie potolită", nu-şi dezamăgeşte nicicât părintele, ci – zelos şi disciplinat – părăseşte şcoala la vârsta de şaisprezece ani, pentru a-şi face intrarea în afaceri, unde succesele nu întârzie să-şi facă apariţia, în strânsă şi directă legătură cu ambiţia, perseverenţa şi destoinicia de care dă dovadă: se căsătoreşte cu distinsa şi bogata Gerda Arnoldsen, cea care înafară de bani mai aduce în familia Buddenbrook şi darul său muzical (un dar ca un blestem dacă avem în vedere germenele 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 şi curajos al acţiunilor întreprinse.

Numai că este un apogeu înşelător, dacă ne ghidăm după proverbul turcesc pe care proaspătul senator îl citează la inaugurarea luxoasei case abia terminată: "Când casa e gata, vine moartea"! Fireşte, comentează el, nu neaparat moartea biologică, ci "declinul...coborâşul...începutul sfârşitului..."

De-abia după ce puterile încep să-i slăbească şi el se simte tot mai scârbit de singurul rol pe care este silit să-l joace pe scena vieţii, de-abia atunci are curajul să recunoască în sinea lui "că fiecare cuvânt, fiecare mişcare, cea mai măruntă acţiune pe care o întreprindea devenea o *com edie obositoare*
(subl. mea, G.P.), măcinându-i puterile".

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

capăt, căci – ne spune autorul – “ros de grija pentru reputaţia casei, pentru nevastă-sa, pentru fiul său, pentru numele ce-l purta, pentru familia sa, el renunţă să-şi pună ordine în treburile sale eterne şi se hotărăşte să le rânduiască în deplină conştiinciozitate cel puţin pe cele pământeşti”. Aşa că, parcă presimţindu-şi sfârşitul apropiat (moare din cauza unui dinte!), senatorul îşi face testamentul, în care nu-l desemnează pe Hanno ca succesor. Decizie întemeiată, având în vedere faptul că el era perfect conştient 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 şi întrucât face parte dintr-o familie îmbătrânită. Ceea ce se şi întâmplă la scurtă vreme după moartea senatorului, şi asta numai pentru că Hanno nu vroia să lupte cu tifosul ce-l pune la pat...

Astfel, nietzscheanismul sub care se plasează bolnăviciosul şi mult prea sfiosul Hannno şi care de fapt se iveşte în timpul tinereţii autorului, întrerupe – după cum just punctează Mariana Şora – “influenţa covârşitoare a lui Schopenhauer asupra câtorva generaţii ale burgheziei germane”...

De menţionat 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. Şi unde se învederează cel mai bine ironia neiertătoare a autorului? În gama diversificată a portretelor inspirate de realitate, pe care caută să le individualizeze şi să le fixeze în memoria cititorului fie prin hazoase particularităţi biologice şi vestimentare ale acestora, fie prin anumite clişee verbale întrebuinţate de ei.

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

Dar arta portretistică a lui Thomas Mann dobândeşte cu adevărat proporţiile unei veritabile galerii înspre finalul romanului, adică atunci când – călăuzit de propriile amintiri, sentimente şi resentimente – el ne introduce în şcoala unde învaţă Hanno şi unde din câteva tuşe conturează ba chipul unui profesor, ba al unui elev.

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

se acoperă de spumă în lung şi în lat. Valuri mari, puternice se rostogoleau neînduplecate, cu o linişte înspăimântătoare, spre ţărm, se încovoiau în volte verzi întunecate, cu reflexe metalice şi se prăbuşeau bubuind pe mal".

De menţionat că în *Casa Buddenbrook*, Thomas Mann nu insistă asupra numeroaselor stări conflictuale, apărute şi consumate pe lungul parcurs al desfăşurării acţiunii romanului: revoluţiile de la 1848, războiul prusaco-danez din anul 1964, războiul prusaco-austriac din 1866 şi cel franco-prusac din 1871, poate şi datorită faptului că – cel puţin 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 oraşul hanseatic Lübeck.

Revoluţia de la 1848, bunăoară, este o veritabilă parodie prin ineficacitatea de care dă dovadă, şi ea practic ia sfârşit atunci când consulul Buddenbrook, tatăl lui Thomas, foarte cătrănit că "Nici lămpile n-au fost aprinse", le ordonă "revoluţionarilor" să meargă la casele lor: "Ei, oameni buni, rosti în sfârşit consulul Buddenbrook, cred că cel mai bun lucru ar fi să vă duceţi toţi pe la casele voastre!" Cee ce ei de îndată fac, foarte mulţumiţi că nu l-au supărat pe consul...

Nu la fel stau lucrurile cu *Familia Thibault*, roman a cărui acţiune, în partea sa cea mai consistentă, surprinde frământările sociale din perioada premergătoare primei conflagraţii mondiale, inclusiv marea demonstraţie pariziană în favoarea păcii, demonstraţie violentă în care – după asasinarea liderului socialist Jaurès – sunt prinşi şi tinerii noştri eroi Jacques şi Jenny.

Cu certitudine că atenţia acordată de Roger Martin du Gard războiului, mai precis fazei de mare intensitate emoţională ce a precedat ordinul de mobilizare generală, se datorează în mai mică măsură convingerii lui Jacques că "Dogma solidarităţii internaţionale nu fusese decât o amăgire" şi în mult mai mare măsură propriilor trăiri ale autorului în calitatea sa de combatant, trăiri evidenţiate într-o scrisoare adresată lui Jean-Richard Bloch: "Oroare şi descurajare. Am văzut atâţia răniţi, am văzut atâtea ruine. Prin aceste grozăvii îmi reprezint eu războiul şi refuz să-l văd altfel".

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

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

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

Dar asta nu înseamnă că războiul nu şi-a pus amprenta sa distorsionantă până la mutilare asupra supravieţuitorilor: Cinismul – o spun cam toate personajele – s-a impus ca modă, "Războiul a provocat urâţenia şi a introdus graba în viaţa tuturor" îi spune Soames ginerelui său Michael într-o discuţie 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, viaţa într-o comedie. Să râdem de ea!...altceva nu ne rămâne de făcut!"

Cu umorul său fin şi de cea mai bună calitate, John Galsworthy îşi pune deseori personajele să mediteze asupra vieţii. Iar ele se exprimă cu ironie, durere sau dispreţ, funcţie de starea sufletească a momentului, sau – mai bine zis – funcţie de concepţiile sădite de timp în mediul unde-şi duc existenţa. Astfel, dacă lui Soames viaţa îi apare ca "o glumă amarnică" în acea epocă a paradoxului, nu la fel cugetă Fleur şi Michael. Căci, dacă pentru Fleur, cea care nu ezită să-şi afirme adeziunea dezinvoltă la nihilism ("...eu nu cred în nimeni, sau, mai bine zis, nu prea cred în nimic"), viaţa pare o enigmă pe care a renunţat să o mai dezlege, lui Michael i se pare că "viaţa seamănă cu om care-şi trimite lui însuşi o scrisoare recomandată".

Şi-i aproape firesc să fie aşa, atâta timp cât englezii sunt încercaţi de patima politică şi mondenă, fapt care-l îndeamnă pe sir Lawrence, tatăl lui Michael, să afirme cu umorul lui suculent: "Nici circulaţia sângelui nu-i aceeaşi în Orient şi Occident"...

Iar autorul completează acest impresionant tablou al comediei moderne prin foarte sugestivele metafore întrebuinţate pentru titlurile celor trei cărţi alcătuitoare: *Maimuţa albă*, capodopera salvată de Soames după moartea vărului său George Forsyte (pictura reprezintă o maimuţă albă ce azvârle coaja de la banana înfulecată – "Să mănânci fructele vieţii, să azvârli cojile şi să fii prins asupra faptului"),
Lingura de argint

(“Anglia are o lingură de argint în gură, dar nu mai are dinţi cu care să o ţină şi, totuşi, nu vrea să se despartă de ea!”) şi
Cântecul lebedei
.

AUTOR: GEORGE PETROVAI

www.sighet-online.ro