REPRESENTATIONS OF THE URBAN SPACE IN CEZAR PETRESCU'S NOVELS

Iulia Baciu
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The present paper aims to examine the image of the city in Cezar Petrescu's novels – Calea Victoriei and Oraș Patriarhal. We will focus on the powerful influence which the environment exerts on the characters. Once they enter the city's space, a negative transformation occurs. In Cezar Petrescu's novels, the urban space remains, due to the absence of moral values, a destructive monster.

Keywords: Cezar Petrescu, novel, urban space, transformation, representations.

Introducere

Ideologia sămănătoristă dobândește ecouri în scrierile perioadei interbelice, perioadă în care literatura română cunoaște un moment de ascensiune. Prelungirea unora dintre credințele specific sămănătoriste se exemplifică mai ales în operele unora dintre scriitorii din jurul revistei „Gândirea", Cezar Petrescu, de pildă, chiar unul dintre cei doi redactori ai fazei incipiente a revistei, numite și etapa clujeană, contribuind substanțial în acest sens. Chiar și aspectul exterior al revistei din această primă etapă trimitea spre cel al „Sămănătorului", desenele conținând motive patriarhale precum „o fată șezînd jos lîngă o margine de lac [...], o casă de țară cu cerdac, un drumeț cu toiag, un ciobănaș cu oile"[1].

Apariția „Gândirii", așa cum ne-o povestește D. Micu în studiul său dedicat revistei și curentului gândirist, pare a sta sub semnul impulsului de-o clipă, când un grup de tineri, printre care Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib I. Mihăiescu, Emil Isac, dar și alții, în frunte cu Cezar Petrescu, aflați în Ardeal și constatând îngrijorător faptul că presa minorităților era foarte bine dezvoltată, au realizat imperioasa trebuință a apariției unei reviste a scriitorilor români de aici. Decizia a fost luată chiar într-un parc, iar doar după o lună „Gândirea" avea să apară. Asta se întâmpla la 1921[2].

Deși aspectul exterior al revistei trimitea spre sămănătorism, literatura acesteia nu va fi întru totul o prelungire a curentului, ci vor exista ecouri sămănătoriste doar în operele unora dintre scriitori. Lucrul acesta se datorează faptului că, aflată la începuturile ei, revista nu parcurgea un traseu unidirecțional, reunind o mare parte a scriitorilor români, în pofida faptului că orientările literare ale acestora erau diferite. „Gândirea" întruchipa în această etapă a existenței ei, de fapt, o „agora a scriitorilor din toate ținuturile românești"[3], un hibrid, un amestec. Cu toate acestea, atmosfera generală ce se va contura în jurul revistei va fi una pe linie antimodernistă, conștientizându-se faptul că literatura noastră trebuie să-și aibă drept rădăcină autohtonismul: „Indiferent de raporturile creației fiecăruia cu cele mai noi curente, toți, sau cei mai mulți [...] își voiau literatura ancorată într-o problematică umană autentică, înrădăcinată în spiritualitatea autohtonă"[4].

Motivele sămănătoriste își puteau găsi, așadar, o firească prezență. Revista năștea deci polemici cu „Sburătorul" lui Eugen Lovinescu, susținând faptul că modernismul în literatură nu putea fi asimilat atâta timp cât el nu era și trăit: „Abia cînd omul se va adapta noului ritm de viață, se va familiariza cu noul aspect, asemenea copilului obosit de contemplarea

[1] D. Micu, *„Gîndirea" și gîndirismul*, Editura Minerva, București, 1975, p. 14.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*.
[4] *Ibidem*, p. 18.

ameţitoare de la fereastra vagonului, se va aşeza în colţul său şi va prinde să cugete. Atunci îşi va găsi un echilibru nou, lumea din afară se va răsfrînge calm, nediform în conştiinţă: literatura, arta, gîndirea sa vor fi într-adevăr moderne."[5]

De cealaltă parte, revista va cunoaşte puncte comune cu cele de la „Viaţa Românească", cel puţin cât la conducerea acesteia se va afla Cezar Petrescu, drept pentru care, în această perioadă, scriitori precum Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, Al. Philippide, Demostene Botez, dar şi alţii, coloboratori ai Vieţii Româneşti, vor fi des întâlniţi şi în cadrul revistei „Gândirea".

Dintre scriitorii apropiaţi revistei „Gândirea", ale căror scrieri conţin reprezentarea toposului urban pornind de la motive specifice sămănătorismului, îl amintim pe Cezar Petrescu.

Cezar Petrescu, între capitala care ucide şi târgurile unde se moare

În perioada interbelică, sintagma „roman citadin" trimite, fără îndoială, către numele lui Cezar Petrescu, contribuţia sa în această direcţie fiind una substanţială. Dacă literatura din perioada premergătoare anului 1900 era considerată de către criticul literar C. Dobrogeanu-Gherea ca fiind una predominant rurală (deşi, aşa cum susţine Mihai Gafiţă, toposul urban apare, totuşi, şi în această perioadă în opera unor scriitori precum Alexandru Vlahuţă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, la Eminescu, pe alocuri[6]), dacă după anul 1900 citadinul a câştigat mai multă atenţie în literatura scriitorilor din jurul revistei „Sămănătorul", distincţia sat – oraş câştigând din ce în ce mai multă substanţialitate, oraşul fiind schiţat de către aceştia mai mult drept o sursă de nefericire, parvenitul, dezrădăcinatul şi inadaptatul reprezentând principalele categorii de oameni din sânul urbanităţii, ei bine, ne-am putea întreba care sunt modificările ce survin asupra toposului urban în perioada interbelică. Naşterea acestor întrebări poate fi pusă pe seama faptului că, de obicei, temporalitatea este pusă în relaţie cu spaţialitatea, iar dacă ceea ce se spune de sute, poate chiar mii de ani, este adevărat, şi anume faptul că timpul lasă urme, ideea conform căreia un nou timp cere şi un nou spaţiu, sau îl modifică pe cel deja existent nu ar trebui să fie lipsită de adevăr. Rămâne întrebarea asupra modificărilor ce survin în imaginea toposului urban în literatura scriitorilor interbelici, în cazul de faţă, în literatura lui Cezar Petrescu, iar pentru aflarea răspunsului, nu trebuie decât să ne aplecăm asupra operei.

În ceea ce priveşte reprezentarea universului urban, scrierile lui Cezar Petrescu pe tema citadinului sunt, în linii mari, continuatoare scrierilor grupării din jurul „Sămănătorului". George Călinescu, de pildă, remarca faptul că Cezar Petrescu a preluat motive sadoveniste[7], iar Mihai Gafiţă evidenţia faptul că Cezar Petrescu a fost prizonierul ideii conform căreia „tot mai bună e existenţa într-o societate cu lipsuri decât catastrofa, neantul"[8]. Pornind de la această teză, se poate constata faptul că asemănarea scrierilor lui Cezar Petrescu cu cele ale scriitorilor din jurul „Sămănătorului" în ceea ce priveşte reprezentarea toposului urban constă în atitudinea de reticenţă, de distanţare şi de negare a universului urban şi a tot ceea ce presupune el – schimbare, progres, modernizare:

„Ce tihnă şi ce măreţie aci! În ceasul acesta cînd la voi, acolo, se aprind luminile vitrinelor, gem cafenelele, se-nşiruie procesiunea echipagiilor, se revarsă trecători prea mulţi pentru trotuarele neîncăpătoare, şi cînd larma mulţimii e tăiată de strigătele

[5] Cezar Petrescu, *Prejudecata modernistă*, în „Gîndirea", III, nr. 15, 20 aprilie 1924, p. 371 apud D. Micu, *„Gîndirea" şi gîndirismul*, ed. cit., p. 18.
[6] Mihai Gafiţă, *Cezar Petrescu*, Editura pentru literatură, 1963, p. 231.
[7] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ediţia a II-a, Editura Minerva, Bucureşti, 1988 p. 765.
[8] Mihai Gafiţă, *op. cit.*, p. 115.

vînzătorilor de ziare, ce vă aruncă ultima ediție cu proaspetele știri de senzație. Socotiți, voi, acolo, că înțelegeți, dezlegați și cîrmuiți mersul vremurilor? Credeți că în mîna voastră e cuțitul și pîinea? Că în babilonica voastră capitală se hotărăște soarta milioanelor de oameni, cari, tăcuți în acest ceas, ignorîndu-vă cu nepăsare, merg la odihnă. Credeți că fără voi, dacă o ploaie de sulf și de foc v-ar mistui cu cafenelele, cu cabaretele, cu Camera și cu ministerele voastre cu tot, ca odinioară biblica Sodomă, credeți că toată viața acestei țări s-ar opri brusc, paralizată. Și această amăgire vă susține cu fragile cîrji sufletele voastre fără alt reazim. Iată însă că holdele își leagănă spicul superb, pomii rodesc și florile finețelor îmbălsămează darnic văzduhul: departe de voi și fără voi!"[9]

„Catastrofei" și „neantului" li se preferă „lipsul", cu alte cuvinte, renunțarea la eventualele avantaje pe care modernizarea societății le-ar putea aduce ar reprezenta un mijloc înțelept prin care pericolul catastrofei și al neantului, superior în gravitate, ar putea fi evitat. Dar de ce progresul unei societăți conduce spre pericol și neant? Și în ce ar consta acea catastrofă pusă de scriitor pe umerii evoluției țării, pe umerii capitalismului? S-ar cuveni aici să evocăm un personaj reprezentativ pentru problematica adusă în discuție. Este protagonistul romanului *Plecat fără adresă,* Adrian Sîntion. Ajuns în vârful ierarhiei sociale, omul capitalismului se sinucide. După ce luptă și obține ceea ce și-a propus, Adrian Sîntion realizează că în goana sa nebună după fericire, a pierdut tocmai fericirea.

Nefericirea pare a fi o boală contagioasă a tuturor personajelor lui Cezar Petrescu din operele ce continuă în notă sămănătoristă tabloul cenușiu al lumii urbane. Cine e fericit, de pildă, *în Calea Victoriei*? Ion Ozun parcurge drumul involuției, iar familia Lipan sfârșește pierzându-și unitatea. Nefericirea guvernează și atmosfera *Orașului Patriarhal*. Și Tudor Stoienescu-Stoian caută o fericire pe care nu o va găsi. Adina Buhuș trăiește într-o lume visând la o alta, iar fericirea lui Sandu Buhuș, singurul personaj mulțumit de traiul provincial, va fi umbrită de nefericirea soției sale, Adina Buhuș, precum și de dezamăgirea provocată de vechiul său prieten, Tudor Stoienescu-Stoian.

Explicația pe care Cezar Petrescu o oferă problematicii nefericirii omului secolului al XX-lea, nefericire pe care o atribuie din plin personajelor sale, e legată de faptul că „religia progresului a camuflat adevăratul scop al vieții, după cum lupta pentru existență a absorbit complet omul, în risipirea unei energii cheltuită exterior, părăsind cu desăvârșire omul interior"[10]. Și la Cezar Petrescu, la fel ca în cazul scriitorilor din jurul revistei „Sămănătorul", ascensiunea, progresul și modernizarea nu se pot afla decât în relație de inversă proporționalitate cu spiritualitatea, cu interioritatea. Creșterea uneia determină scăderea celeilalte. De aici această atitudine de reținere în fața progresului, de aici această predicare a ruperii contactului cu urbanul. Unii critici, printre care și Mihai Gafiță, reproșează scriitorului absența unei soluții în romanul său, *Plecat fără adresă*. Care e, până la urmă, calea unui „om adevărat", se întreabă criticul[11]. Am înclina să răspundem că patriarhalitatea, dar, în cazul acesta, cum rămâne cu acțiunea romanului *Oraș Patriarhal*?

Astfel, opera lui Cezar Petrescu ce vizează ca tematică citadinul va oscila mereu între capitala care ucide și târgurile unde se moare. Dar, pentru a aprofunda afirmația anterioară, ne vom apleca asupra a două romane sugestive în acest sens – *Calea Victoriei* și *Oraș Patriarhal*.

[9] Cezar Petrescu, *Scrisorile unui răzeș* apud G. Călinescu, *Istoria literaturii române…*, ed. cit., p. 765.
[10] Idem, *Cuvânt înainte* la vol. *Plecat fără adresă*, Prefață și note de Valeriu Râpeanu, Editura Vivaldi, București, 1995, p. 23.
[11] Mihai Gafiță, *op. cit*., p. 120.

Calea Victoriei, roman continuator al ideologiilor sămănătoriste

Calea Victoriei, roman publicat în anul 1930, surprinde în paginile sale modul în care mediul urban, capitala, mai exact, dezamăgește, năruie, distruge și, în cele din urmă, ucide. Continuator al ideologiei sămănătoriste prin tonalitatea gravă în care este construită imaginea Bucureștiului, romanul conturează tipologii ale învinșilor, personajele migrând dinspre provincie înspre capitală „așa cum vin eroii lui Balzac spre Sodoma franceză”[12]. Lectura romanului dă naștere în cititor unui sentiment de deznădejde. S-ar părea că aproape indiferent de cât de curat sufletește ai fi, indiferent de drumul drept, frumos și corect pe care ți-l propui în viață, odată pătruns în haotica lume a urbanului, nu mai ai scăpare. Nimeni nu se poate sustrage distrugerii. Atât de puternic reprezentată e la Cezar Petrescu influența pe care mediul o poate avea asupra individului, în cazul de față, influența capitalei asupra oamenilor din provincie care se îndreaptă spre București cu o tolbă de speranțe și visuri în spate. Opera se deschide cu un motto din Théophile Gauthier, sugestiv și anticipator, „J’ai tout donne pour rien”[13], semn clar, dintru început, că lucrurile se anunță a fi grave. Nu întâmplător, Bucureștiul lui Cezar Petrescu, la fel ca și cel al lui Octav Dessila[14], e un loc al prăbușirilor.

Dacă scrierile pe temă citadină dintre anii 1900 – 1918 prezentau orașul mai mult ca pe un târg sau ca pe o mahala, ca pe un hibrid, ca pe un spațiu încă nedefinit, aflat la granița dintre oraș, așa cum îl percepem noi astăzi, și sat, în romanul *Calea Victoriei* întâlnim metropola:

„Era ceasul cînd Bucureștii, după ce și-au închis ghișeurile băncilor, ușile magazinelor și cele zece mii de birouri, suspendîndu-și pentru douăsprezece ore rumoarea afacerilor, aleargă la desfăt. Automobilele se încrucișau purtînd perechile spre teatre, cinematografe, cluburi și cabarete. […] Vitrinele revarsă lumina lor cretoasă. Firme incandescente, roșii, galbene, verzi, albastre se sting, se aprind, clipesc, sar rapid de la o literă la alta: Ciorapi Monica, Șampania Mumm, Șoșoni Tretorn. Fii frumoasă prin săpunul Elida! Deasupra e un cer de catran la care nimeni nu înalță ochii. […] Toți se strigă, rîd, fredonează, se întrec, se îndeamnă […] și toți dispar, magnetic absorbiți de ușile luminoase unde se vinde plăcerea de-o noapte, uitarea de-o noapte, uscatul triumf al vanității de-o noapte sau scrîșnetul voluptății de-o noapte.”[15]

Desigur că toată această opulență a capitalei este așezată în contrast cu lumea satului, cu lumea patriarhală. Mici ecouri poporaniste își fac apariția. La ceasul serii, când, după o istovitoare zi de lucru „la birou”, oamenii capitalei își trăiesc viața de noapte, ei uită că *„în aceleași ceasuri, într-o mie de mii de umile sălașuri, de maghernițe, de bordeie, pe lavițe tari de lemn, mii și mii de ploduri omenești s-au încovrigat zgribulind de frig, clănțănind din dinți, cu mațele ghiorăind de foame. […] Cum să se mai gîndească oare cineva, cum să-și mai amintească oare că aici chiar, foarte aproape, de jur împrejurul tîrgului de desfăt și de înveselire, în cartierele mărginașe, în bojdeucile cu lut pe jos și cu spărturi pe unde suflă vîntul de sus, mii și mii de pumni se încleaștă cu deznădejde și cu mînie și cu revoltă, ca într-o amenințătoare centură a mizeriei și a revanșelor, care va purcede într-o bună zi a judecăților să scuture de piept și să ceară socoteală celor ce se îmbuibă, rîd, se veselesc, aleargă alungați de nesațiile lor?”*[16]

Odată ajunși în capitală, atrași ca de cântecul sirenelor, oamenii intră în vârtejul acestei lumi până când, amețiți, cad la pământ, iar în toiul zarvei vârtejului, nu mai aud

[12] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, ed. cit., p. 768.
[13] Am dat totul pentru nimic (fr.).
[14] Octav Dessila, *București, orașul prăbușirilor*, Editura Saturn, Bacău, 1991.
[15] Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*, Editura Facla, Timișoara, 1989, pp. 198, 199, 201.
[16] *Ibidem*, p. 200.

durerea celor pe care i-au lăsat în urmă, părinți, bunici, frați, surori, ei „*nu vor să-și mai amintească, pentru ca amintirea să nu le tulbure cumva desfătul și veselirea*”[17]. O exemplificare concretă a efectelor negative pe care urbanul le poate avea asupra umanului în romanul lui Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*, se poate realiza urmărind cu atenție drumul parcurs de către tânărul visător Ion Ozun, precum și traseul parcurs de către familia Lipan, acțiunea operei desfășurându-se pe aceste două planuri.

Bucureștiul metamorfozelor

Învins. Înfrânt. Doar așa poate fi caracterizat tânărul pe care în incipitul romanului îl întâlnim în trenul în care visător, gândea la lumea cea nouă pe care urma să o întâlnească atât de curând. Aspirant al titlului de scriitor, tânărul intelectual se îndreaptă spre locul ce i-ar putea garanta îndeplinirea visului său, capitala, aceasta reprezentând, prin excelență, un spațiu al afirmării individualității. Cezar Petrescu s-a aplecat, în opera sa, asupra problematicii intelectualului, studiind acest tip atât în mediul urban, cât și în mediul patriarhal, accentul căzând mai mult pe soarta intelectualului ce parcurge drumul dinspre patriarhalitate înspre urbanitate, dar și invers, Ion Ozun încadrându-se în prima categorie.

Naiv, așa pornește Ion Ozun spre necunoscut. Prima întâlnire cu metropola îi lăsă, însă, un gust amar. Locuința pe care și-o imaginase a-i fi martoră la cele pe care le va gândi și scrie, nu părea un loc prielnic pentru această îndeletnicire:

„Toate se vădeau departe, foarte departe de tot ce-şi închipuise el!... […] Zgomotele necunoscute din fiecare încăpere, tusetele, rîsetele, glasurile şi paşii, ciocnetul lighenelor şi scrîşnitul scaunelor urnite din loc, nu-i mai îngăduiau singurătatea în care-şi hotărîse emfatic să se izoleze, cu pieptul rezemat pe o masă de brad, creînd în solitudinea înaltă a nopții, opera nepieritoare şi vastă, destinată să zguduie indiferența bestială a plebei de jos. […] Nu aşa îşi închipuise cucerirea capitalei. El îi ceruse să-l pună la încercare şi să-i cîntărească puterile. Însă nimeni nu îl punea la încercare şi puterile lui nu se arătau nimănui de vreun folos.”[18]

Pentru Ion Ozun, capitala era, inițial, un loc cu atât mai prețios cu cât zidurile ei ascundeau pe doi dintre idolii lui, poetul Leon Mătăsaru și prozatorul Teofil Steriu, două nume care îi marcaseră adolescența, două nume care se implantaseră adânc în sufletul său. La a-i zări, măcar, visase mereu. Însă, se pare că întâmplările lovesc cu atât mai mult în Ion Ozun, cu cât așteptările sale sunt mai mari. Visul i se îndeplinește, îl zărește pe poetul Leon Mătăsaru, doar că, la primul „*ai sictir”* al poetului adresat prietenilor săi, *„adînc scîrbit, Ion Ozun îşi şterse idolul adolescenței din tabelul secret al adoraților sale, unde alături de Teofil Steriu, încă de pe băncile şcolii poetul atavicelor suspine era gravat cu litere adînci, aurite, ca pe frontispiciul Panteonului”*[19].

Lucrurile merg din rău în mai rău, iar în experiența lui Ion Ozun în capitală se deschide un nou capitol, foamea. Planul conform căruia ar fi putut câștiga bani din scrisul său se năruise. Aici, în lumea asta mare, nu interesa pe nimeni ceea ce gândea el, iar garanțiile prietenului său, bun „cunoscător” al acestei lumi (*„[...] eu cunosc Bucureştii cum îmi cunosc buzunarele. La început scîrţîie. O săptămână, o lună, un an... Pe urmă, deodată începe să-ți bată vîntul în pupă, şi atunci, fşiut! Te duce de nu te mai ajunge nimeni din urmă...”*[20]) cereau, totuși, un sacrificiu. Vântul începe să-i bată în pupă și lui Ion Ozun, dar nu fără un preț: sacrificiul propriului vis. O altă metodă de a supraviețui într-o astfel de lume se pare că

[17] *Ibidem*.
[18] *Ibidem*, pp. 40, 42, 43.
[19] *Ibidem*, pp. 51-52.
[20] *Ibidem*, p. 46.

nu exista. Treptat, Ion Ozun înțelege mecanismele după care funcționează lumea capitalei. Ion Ozun înțelege că orașul e un spațiu concurențial, un spațiu în care ajunge în vârf doar unul, cel mai puternic. El realizează că talentul nu este destul pentru a-ți câștiga existența în acest loc, e nevoie de ceva mai mult, e nevoie de așa zisele „relații". A încercat să-și folosească propriile puteri pentru a reuși, dar totul s-a dovedit a fi în van: *„De cinci luni de zile caut în acest București de un milion de locuitori un om să mă asculte, și nu-l găsesc. Caut pe cineva să mă folosească, iar munca mea nu-i trebuiește nimănui... N-am știut niciodată că sărăcia poate fi o suferință atît de înfricoșată..."*[21]

Într-un final, el reușește să ia legătura cu marele scriitor Teofil Steriu, care îl va recomanda presei. Din acest moment, odată cu ascensiunea pe scara socială, are loc și prăbușirea pe scara morală. Pe cel pe care foamea îl împinge la un gest extrem pentru conștiința sa, să fure bucata de pâine a unui biet lucrător, și pe care lipsa alimentației și toată povara sărăciei îl condamnă la boală, îl vom reîntâlni pe parcursul romanului *„metamorfozat de trei ani de viață bucureșteană și de un zgomotos succes jurnalistic [...] în smoching, ras, pudrat și pomădat"*[22]. Se pare că acesta a reușit să răzbească în societate, dar oare cât de dulce poate fi această bucurie atunci când, pierzându-ți visul, te pierzi pe tine însuți? Și ce te faci când conștiința încă mai lucrează, iar gândurile încă mustră? Te declari înfrânt:

„Iar bucuria lui fu amară. Căci cu amar măsură tot ce-a pierdut. Tot ceea ce nu se mai întoarce. Cărțile pe care nu le va mai scrie. Lumea de acum înainte pentru totdeauna sufocată în el, la care a renunțat pentru articolul de ziar cu viața de o zi, pentru camera confortabilă, pentru haina de cioclu de pe dînsul. Și de ce toate? Doamne, de ce? Numai fiindcă, laș, el nu s-a mai simțit în stare să mai îndure încă o iarnă cruntă de foame și de ger, nopțile cu foșcăitul gîndacilor dezgustători și cu arătarea neagră a femeii moarte plecîndu-se deasupra lui, așa cum și astăzi amintirea îi mai încrîncenă carnea. [...] Bucur, străbunul acestui blestemat București al tuturor pierzaniilor, arză-l focul!"[23]

Conform criticului literar Mihai Gafiță, Ion Ozun, „în societatea burgheză a acționat cu mijloacele ei, pentru a obține valorile ei"[24]. Adevărata problemă pe care o pune în acest caz autorul romanului, susține în continuare criticul, este că valorile capitalei nu coincid cu valorile morale. Ion Ozun reprezintă tipul învinsului, tipul intelectualului ratat în urma pătrunderii în lumea burgheziei. El ajunge să scrie, până la urmă, dar nu ajunge să scrie așa cum își dorise dintru început, așa cum visase că o va face:

„Viața? ... Pe mine viața m-a risipit... De zece ani n-am mai scris un singur vers. Piesa care mi-a dat așa-zisul mare succes mi-e străină... N-o mai recunosc... E desprinsă de mine de atîția ani. Nu e bună nici pentru ceea ce-mi dă. Îmi dă bani, cu care n-am ce face, fiindcă nu mai pot cumpăra cu acești bani timpul pierdut. Altceva ce-aș cumpăra? Pe mine mă dezgustă și o haină nouă..."[25]

Dacă ar fi să apelăm la limbajul științific specific domeniului chimiei pentru a descrie procesul prin care trece personajul, am spune că tânărul, în urma contactului cu metropola, sub influența tuturor obstacolelor întâlnite aici, precum și a tentațiilor, în prezența caracterului *laș* și insuficient de ferm în a-și proteja valorile și principiile, lașitate pe care însuși personajul și-o atribuie, rezultă noul Ion Ozun, rezultă Ion Ozun cel metamorfozat, rezultă omul care câștigând, pierde. Aici lucrurile pot din nou prolifera, apărând problematica procentajului. În ce măsură capitala îl înghite și în ce măsură se lasă înghițit de aceasta? Care

[21] *Ibidem*, p. 70.
[22] *Ibidem*, p. 203.
[23] *Ibidem*, pp. 209-210.
[24] Mihai Gafiță, *op. cit.*, p. 238.
[25] Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*, ed. cit., p. 248.

dintre acești factori perturbatori ai stării inițiale domină? Care este factorul principal care determină prăbușirea personajului? Capitala sau lașitatea lui în fața sărăciei, a neajunsului? Cu siguranță că orașul, metropola, capitala. Se pare că Cezar Petrescu merge cu teoria capitalei care ucide până la capăt. De regulă, căderea morală a unui om este rezultatul unui cumul de factori. Mediul, desigur, poate reprezenta un factor principal, dar, pe lângă acesta, se adaugă și o slăbiciune aparte a fiecăruia de a se lăsa prins în mrejele plăcerilor temporare, de cele mai multe ori. Cazul lui Ion Ozun e interesant tocmai din prisma faptului că acțiunea romanului e construită în așa fel încât dă impresia cititorului că o altă soluție pentru Ion Ozun nu prea ar mai fi existat. Acesta a fost la un pas de moarte din cauza sărăciei. Ce altă alegere ar fi fost posibilă? Poate doar moartea, dar personajul nu are, totuși, tăria de a o alege pe ea.

Influența locului în destinul personajului Ion Ozun pare a fi aproape maximă. Capitala lui Cezar Petrescu din romanul *Calea Victoriei* e asemenea unui joc ce are regulile lui, foarte bine stabilite. Cine intră în joc, fie joacă după regulile deja existente, fie este eliminat. Calea de mijloc nu există. Cum ar fi putut un tânăr visător ca Ion Ozun din incipitul romanului să se salveze prin scris, când Bucureștiul lui Cezar Petrescu descris în roman e unul în care, *„că dincolo de ziduri, într-o încăpere scundă și ghețoasă, un ucenic cărturar, școlar ori student, aplecat deasupra tomurilor deschise pe masa de brad, se trudește cu alt fel de nesațiu să pătrundă tainele lumii și ale vieții – cui îi mai pasă și cine ar mai crede-o?”*[26]

Problematica familiei în spațiul citadin

Dezgustați de viața din provincie, care se rezumă la *„bîrfelile și spionajul cucoanelor la ceai și la maus”*, celor din familia Lipan le zboară de mulți ani gândul la capitală, la *„necunoscutul miraculos, cetatea mirajiilor, vrăjita turbincă unde fiecare va afla tot ce-i poftește inima și ce i-a urzit, himeric, închipuirea”*[27]. Fiecare membru al familiei își îmbracă în sens termenul capitală în acord cu propriile visuri și aspirații, astfel încât acesta începe să capete diferite conotații. Pentru capul familiei, magistratul Constantin Lipan, capitala e locul unde se poate afirma pe plan profesional. Pentru domnișoara Ana, capitala însemna teatru și operă, o lume demnă de frumusețea ei, pentru Costea, rebelul familiei, București însemna facultate, conferințe, bibliotecă, cultură, pentru Nellu, cel de-al treilea copil al familiei Lipan, noua lume în care avea să pătrundă trebuia să fie plină de automobile, iar pentru Sabina, capitala era egală cu larma, veselia, încântarea. Fiecare personaj își proiectează în spațiul unde va urma să trăiască, spațiu deocamdată imaginat de fiecare dintre ei, propriile dorințe. Capitala însă, va ataca mai întâi unitatea familiei. Frații se îndepărtează din ce în ce mai mult atât față de părinți, cât și unul față de celălalt. Captivați de noutatea și de tentațiile mediului în care au pătruns, *„toți trăiau acum risipiți, adunîndu-se numai la ora mesei și la culcare. Și toți așteptau cu nerăbdare să scape cu orice preț din acest adăpost părintesc, unde se asfixiau, ca și Catinca, sluga, ca și Boțocan, pisoiul”*[28].

Finalul e tragic și dezamăgitor pentru fiecare în parte. George Călinescu constată că familia lui Constantin Lipan „suferă reaua influență a mediului”[29], deci din nou vina este aruncată asupra orașului, asupra capitalei. Constantin Lipan constată că în capitală nu legea e mai presus de oameni, ci invers, oamenii fac legea, Costea pătrunde într-o societate de anarhiști, iar viața îi este pusă în pericol, Ana dobândește statutul de soție, dar și de amantă, mezinul familiei „e un exemplar incolor, sportiv fără glorie, amic al pramatiilor de-o vârstă din protipendada banului”[30], iar Sabina, personajul ce dă viață romanului, moare sinucigându-

[26] *Ibidem*, p. 201.
[27] *Ibidem*, p. 17.
[28] *Ibidem*, p. 72.
[29] G. Călinescu, *Istoria literaturii române…*, ed. cit., p. 768.
[30] Mihai Gafiță, *op. cit.*, p. 237.

se din pricina faptului că fusese violată de către fiul „marelui" om de afaceri Iordan Hagi Iordan , după ce încercase, dintr-o naivă curiozitate, drogurile la care cea mai bună prietenă a ei, fiică a aceluiași Iordan Hagi Iordan, renunțase tocmai cu ajutorul prieteniei acestei ființe pure care era Sabina.

Dacă soarta celorlalți membri ai familiei poate întrista cititorul, soarta Sabinei îl doare de-a dreptul. Cine urmărește evoluția acestui personaj pe întreg parcursul romanului, nu poate accepta finalul. Personajul care îmbracă romanul în culoare, Sabina, o altă Doamnă Dalloway prin fascinația față de orașul furnicar, personajul care îl face pe cititor să se amuze și să fie părtaș bucuriilor ei, are parte de un final nedrept. Dacă Ion Ozun însuși mărturisea că și lașitatea de a înfrunta toate necazurile provocate de capitală a participat la prăbușirea lui, în cazul Sabinei, doar capitala ucide, cu procentaj de sută la sută. Naivitatea pare a fi singura vină a personajului, dacă aceasta ar putea fi considerată vreodată drept un păcat. E aproape inexplicabil gestul ei de a aspira praful. Este exact gestul copilului căruia i se spune să nu facă ceva și el, din curiozitate și naivitate, o face. Sabina, „puiul de lebădă al acestei familii de rațe"[31], o face și ea: *„De ce-i spusese să nu cumva?... O singură dată ce-ar putea să însemne?... A dus lama la nări și aspiră praful de cristal."*[32]

Așezată strategic, scena ce precede moartea ei este semnificativă și anticipatoare a nenorocirilor ce vor urma:

„ – Sabina! Vorbi Guță Mereuță, prinzîndu-i mîna subțire în palma lui mare și lată. Sabina, eu nu mi-am permis niciodată să-ți dau un sfat. Am rămas pentru tine un străin... Dar dă-mi voie, înainte de a pleca, să mă abat de la această regulă. Sabina, peste trei ani, cînd îți vei lua licența, caută o catedră cît mai îndepărtată de Bucureşti. Bucureştii îți iau din viață totul și nu-ți dau îndărăt nimic.

– Ce poate să-mi ia mie? Rîse Sabina cu toți dinții. Sînt o fată atît de sărăcuță în toate, și cu duhul, încît nimeni nu poate să-mi ia nimic.

Spunând, flutură mâna în urma lor."[33]

A crezut că nu are ce să îi fure, dar i-a furat viața. Bucureștiul, orașul ei, orașul pe care l-a îndrăgit. În *Calea Victoriei*, Sabina e un alt număr al marelui șir de victime ale urbanului, ale capitalei. Ca și în cazul lui Ion Ozun, și în cazul familiei Lipan, Bucureștii „iau totul", spulberă totul, transformă totul.

Astfel, romanul aduce în atenție și problematica instituției familiei în mediul urban. Dacă în universul patriarhal, la sat, familia funcționa asemenea unui tot, asemenea unui organism, unde nu doar că fiecare organ era important, având funcția lui, dar era necesară o legătură și o împreună lucrare a acestora pentru o bună funcționare a întregului organism, romanul *Calea Victoriei* pune pe umerii mediului urban întreaga vină a dezbinării familiei Lipan.

Oraș Patriarhal

Propunându-și să realizeze prin opera sa o frescă a societății românești a secolului al XX-lea, în romanul *Oraș Patriarhal*, publicat în anul 1933, Cezar Petrescu ne poartă spre atmosfera orașului provincial al perioadei interbelice. Cum arată orașul sau târgul provincial interbelic, care sunt tipologiile umane ce își duc existența aici, ce fel de trai duc acestea, care sunt activitățile lor, care sunt relațiile dintre oameni, dacă sunt sau nu sunt fericiți, Cezar Petrescu conturează prin opera adusă în discuție un răspuns tuturor acestor curiozități.

[31] *Ibidem*.
[32] Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*, ed. cit., p. 324.
[33] *Ibidem*, p. 314.

Romanul aduce cu sine o atitudine paradoxală a autorului față de convingerile împărtășite în *Calea Victoriei*. Dacă romanul *capitalei care ucide* propune ca soluție salvatoare provincia (*„Capitala e un teren prea prielnic pentru toate vanitățile. Numai în provincie se formează adevăratele caractere. Omul se adînceşte! Are mai ales prilej să se confrunte cu el însuşi”*[34]*)*, contrar așteptărilor, chiar provincia, chiar orașul patriarhal, departe de a reprezenta acea oază de liniște, echilibru și tihnă la care titlul ar putea trimite, este și el un biet „târg unde se moare”. Mihai Gafiță surprindea faptul că în opera lui Cezar Petrescu, cele două romane, *Calea Victoriei* și *Oraș Patriarhal* fac punct comun prin demonstrația faptului că atât capitala, cât și orașul patriarhal, sunt spații ale decăderii, diferența în acest sens dintre cele două nefiind una semnificativă[35]. Însuși titlul romanului are o nuanță ușor paradoxală și ironică. Sămănătoriștii asociau ideea de patriarhalitate cu noțiunea de sat. Ar putea astfel sintagma „oraș patriarhal” să fie validă? Ar putea această asociere de termeni oximoronici să trimită spre o realitate? Ea s-ar putea explica prin prisma faptului că, înainte de Primul Război Mondial, orașele provinciale, mai degrabă târguri sau mahalale, erau asociate cu ideea de sat mai mare.

Orașul patriarhal spre care Sandu Buhuș își cheamă prietenul este *„un oraş încîntător […]. Avem şi noi atotputernicii noştri, care n-au să se dea în lături de la un serviciu ce ne-ar putea cîştiga în partid un tânăr cu viitor. Avem şi o gazetă. Se simte nevoia unui condei sprinten şi ascuţit în ucenicia Capitale.”*[36] Iată cum orașul patriarhal al lui Cezar Petrescu este unul care se apropie din ce în ce mai mult de orânduirea capitalei, reflectând o realitate a epocii, și anume, faptul că orașul provincial de după Primul Război Mondial „parcurgea grăbit calea străbătută de capitală, nu din spirit de imitație, ci din necesitățile obiective ale dezvoltării capitaliste”[37].

Provincia inadaptaților

Intelectuală, rafinată, cu amintiri frumoase ale unei copilării petrecute în mediul citadin, Adina Buhuș nu reușește să-și explice motivul pentru care soțul ei poate iubi acest loc - Tîrgul Călimanului. Acest univers patriarhal al lui Sandi, pentru Adina Buhuș e doar o celulă căreia ea îi este prizonieră. Dealul Călimanului devine în ochii Adinei punctul de confluență între două lumi, lumea „ei” și lumea „lui”. Ea nu poate trăi în lumea „lui”, pentru că bucuriile ei nu erau și bucuriile lumii „lui”, pentru că suferințele ei nu erau și suferințele lumii „lui”. Afectată de moartea marelui prozator Teofil Steriu, Adina evidențiază golul cultural în care trăiesc oamenii orașului patriarhal:

„Pentru lumea aceasta nu se petrecuse nimic trist şi ireparabil, măcar că Teofil Steriu fusese prietenul cel mai sensibil al acestor vieţi mărunte, măcar că el, aproape singurul între toţi oamenii timpului, se plecase ca uriaş bun şi răbduriu deasupra muşuroiului de furnici, să le consemneze cu minuţiozitate de etimologist existenţa, obiceiurile, dramele, suferinţele, mecanismul ascuns al instinctelor, aspiraţiile şi neantul pecetluit în fiecare al lor destin. Îşi pierduseră acest prieten, care le înveşnicise viaţa şi necazurile lor – peste timp. Nici nu-i ştiau de nume. Nici nu ştiau că a existat, că a scris despre dînşii [...] Deocamdată, oraşul era frământat de evenimente mult mai palpitante şi mai apropiate. Guvernul se schimbase de-o lună. Se pregăteau alegeri.”[38]

[34] *Ibidem*, p. 171.
[35] Mihai Gafiță, *op. cit.*, p. 236.
[36] Cezar Petrescu, *Oraș Patriarhal*, Editura pentru literatură, 1961, pp. 4-5.
[37] Mihai Gafiță, *op. cit.*, p. 234.
[38] Cezar Petrescu, *Oraș patriarhal*, ed. cit., p. 357.

Pentru Adina Buhuș, orașul patriarhal descris în roman este un loc ce suferă de deficit moral, cultural, intelectual. Nimic demn nu se întâmplă aici! Nimic interesant, nimic important. Refuzul comunicării cu ceilalți locuitori ai orașului se datorează faptului că în urma discuțiilor *„[...] am să mai aflu, în continuare că fetița primarului s-a îmbolnăvit de gîlci, că avocatul X își vinde casa sau că a pus-o la credit, că madam Y a pierdut trei sute de lei la maus, că lui Zet i-a fugit sevitoarea și că se pune la cale o logodnă. E tot ce se petrece, oare, mai interesant pe lume?”*[39]

Dacă lui Tudor Stoienescu-Stoian marea revărsare de oameni din capitală îi acutiza, paradoxal, sentimentul singurătății, acestuia adăugându-i-se și sentimentul nimicniciei, pentru Adina Buhuș, micul spațiu al orașului patriarhal, precum și puținii locuitori ai acestuia îi acutizau sentimentul de sufocare, pentru că ochii caracudelor erau mereu îndreptați spre ea, criticând fiecare pas al acestei „pantere negre” din orașul lor. Alegerea finală a acesteia va fi renunțarea la viața din meschinul și ostilul oraș „patriarhal”.

Personajele asupra cărora ne-am oprit până acum atenția nu sunt singurele care demonstrează această teză a ratării vieții în mediul provincial. De pildă, și talentul poetic al tinerei Isabela este îngropat în acest loc. În altă ordine de idei, „în întreaga lume a orașului de provincie nu scapă înfrângerii inevitabile nimeni din cei ce cad în zona de investigație a autorului”[40].

Orașul patriarhal este, și el, un loc al prăbușirilor. Cuvântul „patriarhal” și-a pierdut conținutul și sensul în care sămănătorismul l-a îmbrăcat. Liniștea, tihna, împăcarea, nu mai sunt guvernatorii lui. Acestora le-a luat locul invidia, ura, clevetirea și dorința de căpătuire cu orice preț, chiar dacă acel preț e, de cele mai multe ori, chiar sufletul.

Concluzie

Spațiul citadin, așa cum apare el conturat în romanele lui Cezar Petrescu, oscilează între imaginea capitalei care ucide și imaginea târgului unde se moare. Drama pe care o trăiesc persoanjele este aceea că nu-și găsesc locul nici în capitala care promite atât de multe, dar care ucide, în cele din urmă, toate visurile, nici în „liniștea” micului oraș care se vrea a fi patriarhal, dar care e departe de lumea suficientă sieși, egală cu sine, pe care o exalta sămănătorismul.

BIBLIOGRAPHY

1. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1988.
2. Dessila, Octav, *Bucureşti, orașul prăbușirilor*, Editura Saturn, Bacău, 1991.
3. Gafiță, Mihai, *Cezar Petrescu*, Editura pentru literatură, 1963.
4. Micu, D., *„Gîndirea” și gîndirismul*, Editura Minerva, București, 1975.
5. Petrescu, Cezar, *Calea Victoriei*, Editura Facla, Timișoara, 1989.
6. Petrescu, Cezar, *Oraș Patriarhal*, Editura pentru literatură, 1961.

[39] *Ibidem*, p. 55.
[40] Mihai Gafiță, *op. cit.*, p. 244.