LIBRIS | We know books

MIHAIL SEBASTIAN

DE DOUĂ MII DE ANI...

Roman

Cu o prefață de NAE IONESCU

Studiu introductiv, fișă biobibliografică și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX

LIBRIS | We know books

Concepția grafică a copertei: Mădălina Pricop

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SEBASTIAN, MIHAIL
De două mii de ani... / Mihail Sebastian ; pref. : Nae Ionescu ; studiu introductiv, fișă biobibliografică și referințe critice de Lucian Pricop. - București : Cartex, 2022
ISBN 978-606-9604-31-1

I. Ionescu, Nae (pref.)
II. Pricop, Lucian (ed.)

821.135.1-32

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:
- Tel/fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- O.P. 4, C.P. 184, București

CUPRINS

Prolegomene la o estetică a conflictului.
Cazul De două mii de ani... *(Lucian Pricop)* 7
Fișă biobibliografică 15
Referințe critice 22
Prefață de Nae Ionescu 33

DE DOUĂ MII DE ANI
Partea întâi 55
Partea a doua 80
Partea a treia 138
Partea a patra 192
Partea a cincea 220
Partea a șasea 239

LIBRIS | We know books

PROLEGOMENE LA O ESTETICĂ A CONFLICTULUI
Cazul *De două mii de ani...*

De două mii de ani... este un roman. Această încadrare într-un gen literar atât de popular în interbelicul românesc pare o subordonare banală și reducționistă. În același timp, *De două mii de ani...* este un scandal, o etapă dintr-o istorie a antisemitismului românesc. Într-un proces al conflictelor interrasiale, *De două mii de ani...* este o piesă incriminatorie pentru mișcarea intelectualilor români dezabuzați. Revoltătoare pentru omul rațional, ciocnirea între politic și literar a dat naștere unui alt fandom, justificabil tot cu instrumentar ideologic: evreul – victimă, scriitorul – exponent al ultrajului românesc. Toate aceste constatări nu fac altceva decât să așeze taxonomic poziționările istorice ale criticii față de romanul apărut în primă ediție în 1934 la Editura Națională-Ciorney din București.

Totuși, înainte de prezența în librării a cărții, există o istorie a războiului. Pentru înțelegerea acestuia, merită să evocăm câteva elemente din șantierul romanului.

Mihail Sebastian începuse să scrie romanul în perioada pregătirii doctoratului parizian, în 1931, și-l încheiase în 1933. Încă de când purcesese să lucreze la roman, îl rugase pe Nae Ionescu să scrie o prefață, pe care mentorul i-o predă discipolului după trei ani, în primăvara anului 1934.

Ce este straniu (dar și simptomatic) este că Nae Ionescu nu citise romanul în momentul în care scrie paratextul, dar știa problematica din numeroasele momente peripatetice evocate de Sebastian. Îngrozit de text, Sebastian merge la Mircea Eliade și se confesează. În

LIBRIS | We know

Memorii, Eliade notează: „Sebastian era palid, aproape desfigurat. «Mi-a adus Prefața, mi-a spus. E o tragedie. E o condamnare la moarte» a adăugat, întinzându-mi manuscrisul profesorului."[1] De ce nu renunță Sebastian la textul lui Nae Ionescu intuind că se va isca un scandal, dar nu atât prin textul în sine, cât mai ales prin statutul paratextual al acestuia. Mihai Zamfir vorbește într-un articol recent despre proliferarea printre contemporanii noștri a prefețelor de încurajare amicală. „Există mai ales prefețele ori postfețele compuse, la rugămintea fierbinte a autorului, de terți, de alte persoane: iată genul de texte care ating inutilitatea absolută, de două ori ridicole – prin propria lor condiție de Prefață și prin intruziunea absurdă în carte a unui străin. Considerate un fel de cauționare superioară, sentințe definitive formulate de marele specialist din afară, prefețele și postfețele redactate la cerere au proliferat uluitor în ultimii ani; pe măsură ce nivelul valoric al acelor cărți se prăbușește, în aceeași măsură prefețele și postfețele semnate de presupuse autorități se multiplică în proporție geometrică."[2]

A se vedea distanța între așteptările standard și ce i-a ieșit lui Nae Ionescu.

Acesta fiind cadrul primei apariții a romanului, coroborat cu articolele de întâmpinare (aliniindu-se de o parte și alta a câmpului de luptă) semnate de Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Gh. Racoveanu, Tudor Teodorescu-Branișteși mulți alții[3], cum se face că și critici literari (precum Călinescu, Manolescu, Marta Petreu[4], Mihai Iovănel[5]) au făcut jocul disputei evreiești? Din fericire, din ce

[1] Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 197.

[2] Mihai Zamfir, „Prefața", în *România literară*, nr. 42/2015.

[3] A se vedea și Lucian Pricop, „Vendeta intertextuală", în *Cum am devenit huligan*, Editura Cartex, București, 2016 pp. 7-14

[4] Documentarea cărții Martei Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, Editura Polirom, Iași, 2009, probează caracterul ireductibil al apartenenței la extremisme al unei părți însemnate din generația născută, inclusiv a lui Sebastian, cronicarul *Cuvântului*.

[5] Mihai Iovănel, în *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Editura Cartea Românească, București, 2012, alege decuparea personalității lui Mihail Sebastian de pe fondul de idei al interbelicului. Rezultă o dare de seamă asupra câmpului literar al epocii prin filtrul Mihail Sebastian.

în ce mai corect politic, odată cu trecerea anilor... Pentru cititorul de literatură și cu precădere pentru cel de roman, tot acest hățiș de partizanate politice, de rupturi remediabile doar prin (re)iterație, nu este suficient pentru a înțelege de ce o astfel de construcție este totuși o ficțiune și nu cronica unui jurnal de război.

Asamblarea ideologiilor în ficțiune prin personaje croite, iar nu născute, după tipare (S. T. Haim – internaționalistul de stânga, Abraham Sulitzer – cultura ghetoului, Maurice Buret – antisemitistul de tip psihologic, Pierre Dogany – evreul naționalist, Ghiță Blidaru – autohtonistul, Sami Winkler – sionistul, Marin Dronțu – fostul huligan) arată o un set de prejudecăți de apartenență la o categorie de tip ideologic. Eroul, student la Facultatea de Drept într-o primă fază, întâmpină etapa de prigonire violentă a studenților evrei din Universitate, ceea ce îi cauzează adevărate pulsiuni identitare. Mai mult de pe margine, personajul observă cum bătăile administrate colegilor evrei conturează „Evreul" din ei, dezvoltând o conștiință a apartenenței. În vreme ce alții sunt bătuți crunt, protagonistul se limitează la jocul conștiinței în spatele ferestrei-poziție – „și am curajul deplorabil (...) de a-mi socoti fereastra de la care privesc lumea o poziție, când nu e decât o ascunzătoare, curajul de a crede în singurătatea mea că într-o valoare, când nu e decât o inaptitudine".

Mihai Iovănel vede în această asumare a ideologicului ca tramă o nouă paradigmă a esteticului, *De două mii de ani...* fiind o probă de curaj anticanonic, tocmai prin abolirea primatului estetic.[6] G. Călinescu pune problema evreității și pe cea a esteticii într-o interdependență metaforică, dar ofertantă pentru noi interpretări: „Acesta e jurnalul intim al evreului, obiectiv și deci interesant esteticește", căci tocmai interesul de a se cunoaște pe sine însuși cu răceală dă nota artistică romanului.[7]

Da... Este un roman ideologic, dar esteticește privit, materia literaturii aici este chiar estetizarea ideologiei.

[6] Mihai Iovănel, *op. cit.*

[7] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985, p. 964.

LIBRIS | We know Books

Eroii lui Sebastian știu și ne spun că sunt parte într-o paiaterie excepționalistă prin însăși faptul că-și verbalizează trăirea. Romanul ca agregat literar este un act politic, mânuit abil de un estet; cu riscul unei repetiții: este o estetică a războiului în toată afacerea *De două mii de ani...* Deși pare o strategie de distanțare față de interpretările mai mult sau mai puțin aderente la ideea de scriitor nedreptățit de contemporani și de istorie, nu căutăm decât o demantelare a iluziei tragice, în favoarea unei lecturi intertextuale. Pe lista preferințelor de lectură ale lui Sebastian figurează și Apollinaire, poetul care se entuziasma estetic în fața războiului: « Ah Dieu ! Que la guerre est jolie... » (în poemul *L'adieu du cavalier*). Pe versoul aceleiași liste figurează avangardiști, citiți dar neîndrăgiți, precum Marinetti din *Manifestul futurismului*, care este rezumat în 1936 de către Walter Benjamin, folosind *expressis verbis* sintagma „estetica războiului": „[...] ridicăm împotriva ideii că războiul ar fi anti-estetic. De aceea spunem că: războiul este frumos, pentru că, grație măștilor cu gaz, a megafonului terifiant, a aruncătoarelor de flăcări și a cărucioarelor de asalt, el stabilește suveranitatea omului asupra mașinii subjugate [...] Scriitori și artiști futuriști, [...] amintiți-vă principiile fundamentale ale *unei estetici a războiului* (*s.n.*), ca să fie astfel luminată [...] lupta voastră pentru o nouă poezie și o nouă sculptură!"[8]

De altfel, fără a stabili vreo legătură de contiguitate între mișcarea ideilor literare (avangardă, Școala de la Frankfurt) și conflagrații mondiale, războiul din 1914-1918 a fost sursă pentru numeroase producte culturale picturale sau scripturale. Artiștilor de toate naționalitățile războiul le influențează forma operei, contribuind la crearea unor noi parametri estetici, care merg dincolo de mișcările avangardiste. Teatrul și romanul se angajează într-un nou tip de realism al cruzimii. Trauma trăită participă la nașterea de noi tehnici narative (ca în cazul lui Céline sau al lui Hermann Broch); în egală măsură cultul conflictului transgresează artistic pentru expresioniști

[8] În 1936, o primă versiune a eseului lui Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction méchanisée* este publicat în franceză de către Max Horkheimer în *Zeitschrift für Sozialforschung*.

într-o nouă escatologie, nouă Apocalipsă, cu toată pletora de reprezentări mitice.

Este incontestabil că după publicarea primului *Manifest al futurismului* și după mobilizarea din 1914, războiul a dobândit o dimensiune estetică, mergând până la înțelegerea conflictului ca operă de artă în sine. Este ceea ce spune și Modris Eksteins în *Rites of Spring*[9], care vede în organizarea belicoasă o coregrafie avangardistă. Mai este ceva de invocat în algoritmul esteticității ideologicului, element identificat și de istoricul canadian care discută o categorie a esteticului, *kitsch-ul*:

„Walter Benjamin merge în această direcție când spune că fascismul este «o estetizare a politicii». Dar fascismului a fost mai mult decât o estetizare a politicii: a fost o estetizare a întregii existențe. «Viața de zi cu zi a germanului va fi frumoasă», afirmă un motto nazist. Nazismul a fost o încercare de a minți frumos națiunea germană și lumea. Minciuna frumoasă este totuși și esența kitsch-ului.[10] Kitsch-ul este și un tip de înșelătorie. Este o alternativă la realitatea de zi cu zi care altfel ar fi un vid spiritual. Ea reprezintă «distracție» și «entuziasm», energie și spectacol și, mai presus de toate, «frumusețe». Kitsch-ul înlocuiește etica cu estetica. Kitsch-ul este o mască a Morții.

Nazismul a fost expresia supremă a kitsch-ului [...] Nazismul, ca kitsch, luase locul vieții; realitatea celor două era moartea. Al Treilea Reich a fost creația «omului kitsch», oameni care confundau relația între viață și artă, între realitate și mit, și care vedeau în obiectivul existenței o simplă afirmație, deposedată de critică, de dificultate, de sens. Sensibilitatea lor a fost originată în superficialitate, falsitate, plagiat, fals și uz de fals. Arta lor a fost originată în urât. Au luat idealurile secolelor al XIX-lea, ale începutului avangardist de secol XX și ale națiunii germane în Primul Război Mondial, și prin intermediul tehnologiei – oglinda – au potrivit aceste idealuri pentru propriile scopuri.

[9] Modris Eksteins, *Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age*, Houghton Mifflin, 1989.

[10] Matei Călinescu, *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch*, Bloomington, 1977, p. 229.

LIBRIS | We know books

Germania, țara *Dichter und Denker (poeților și gânditorilor)*, țara realizărilor culturale cele mai importante ale omului modern, a devenit în timpul celui de-Al Treilea Reich casa *Richter und Henker (judecători și călăi)* încarnarea kitsch-ului și ale nihilismului."

Al Treilea Reich, simbolul puterii politice și militare, se suprapune astfel cu o categorie estetică. Iată că instrumentalizarea esteticului de către politic generează nu numai o politică urâtă ci și o estetică a pseudoartei.

Pornind de la algoritmul interpretativ pe care l-am prezentat pe scurt, romanul *De două mii de ani...* joacă o nouă estetică prin permanența ideologică a dramei evreului și prin mania chestiunii identitare. Formula narativă a jurnalului (romanul e scris la persoana I) este gidiană, așa cum s-a spus în câteva rânduri, și filtrează cel mai bine acțiunea, evenimentul printr-o sită autenticistă. Cuvântul este astfel unul trăit foarte personal, iar evreitatea (ca logos – în sens retoric) devine materie într-un proces de conștientizare progresivă. Fluxul conștiinței verbalizat nu poate fi întrerupt, iar în situația unei fracturi, ceea ce rezultă la reluare (chiar și în jurnal) este un simulacru: „nu poți drege fără să simulezi". Tot ce poți face e să „spui":

„Dacă plâng, sunt pierdut. Strânge pumnii, dobitocule, dacă e indispensabil, crede-te un erou, roagă-te lui Dumnezeu, spune-ți că ești fiul unui neam de martiri, da, da, spune-ți asta, dă-te cu capul de pereți, dar dacă vrei să te mai poți privi în ochi și dacă vrei să nu-și crape obrazul de rușine, nu plânge. Îți cer atâta: nu plânge".

Ce exemplu edificator ar fi fost acesta pentru teoria pragmatică a lui Austin[11] și în general pentru iterațiile performative!

Mai există și un alt conflict decât acela între individul biologic și cel imaterial (psihologic, politic): acela între singular și colectiv,

[11] John Langshaw Austin, în *Cum să faci lucruri cu vorbe*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, conferă actului rostirii o valoare acțională, aptă să influențeze stările de lucruri ale realității. Pentru Austin, limbajul e o acțiune, în măsura în care locutorul procedează teleologic: orice enunț al său vizează o țintă, iar scopul este invariabil orientat către modificarea/ameliorarea unei stări de lucruri din lumea reală. „Vorbesc, deci influențez realitatea, atunci când nu o creez de-a dreptul" este axioma austiniană.

între evreul ce-și trăiește condiția de marginalizat și evreul ca exponent al evreității. Împotriva acestei generalizări este și diatriba prefațatorului. Nae Ionescu nu are nimic cu scriitorul Mihail Sebastian, ci cu Iosif Hechter, care nu este numele real al lui Sebastian, ci exponentul evreității. Nae Ionescu se înșală, confundă planurile, suprapune identități virtuale cu identități reale: „E adevărat că de când e lumea și de când sunt evrei – căci, în adevăr, evreii sunt de când lumea – neamul acesta a suferit. Din faptul suferinței lui permanente, însă, nu se poate scoate decât inductiv, adică ipotetic, sub beneficiu de inventar, caracterul necesar al suferinței lui. Și asta e insuficient. Pretinzând, deci, ca și Iosef Hechter, că Iuda va agoniza până la sfârșitul lumii, eu cred să pot demonstra că nu se poate altfel. Și pentru că Iosef Hechter nu o face, să-i îngăduie Mihail Sebastian lui Ghiță Blidaru să spună aici ceea ce nu i-a spus lui Iosef Hechter."

Nu e inutil de specificat nici faptul că personajului principal este de neidentificat prin nume, iar această omisiune e rezolvată de Nae Ionescu în aceeași manieră performativă. Aceasta este mutarea la îndemâna lui Nae Ionescu. Cum, repet, este probabil ca prefațatorul să nu fi citit romanul înainte de a fi livrat paratextul, nu avea cum să-și dea seama de faptul că acesta (protagonistul) este un construct colectiv. El există prin reflexiile și refracțiile sale în celelalte personaje sau în dublul său virtual (psihologic). El nu suferă pentru ceea ce este, ci ca sumă de calcuri deșirate și ceva în plus care ține tot de tipologii. Poate una dintre scenele cu încărcătură estetică majoră, cea a contactului cu evreul Abraham Sulitzer, personaj-oglindă a culturii mahalalei, prilejuiește construirea unui discurs religios: „Spune «mă doare» în idiș – și când ai spus, te-a și durut. E sânge acolo, e cald, e viu".

În idiș, nu doar pentru că astfel vei putea vorbi cu cei asemenea ție, din prezent, trecut... ci pentru că astfel vom putea asista la un act sacramental universal valabil, iar durerea, ca și moartea sunt momentele de maximă luciditate. Apocalipsa este înrudită cu starea de conștiință trează, așa încât toți suntem datori cu un sacrificiu în interesul gratuității: „Ștefan Pârlea vorbește mereu de un mare

LIBRIS We know books

incendiu istoric ce se apropie. Cu atât mai bine. Voi avea ce să ofer acestui incendiu."

Nu e vorba aici numai despre casa pe care o construiește cu uneltele artifexului, ci despre trecerea înspre artist. Înlocuiți într-un experiment ludic numele lui Ștefan Pârlea cu un reflexiv impersonal (se) și recitiți aceste propoziții amintindu-vă că suntem în anii pregătitori ai Holocaustului.

Lucian Pricop

FIȘĂ BIOBIBLIOGRAFICĂ

Mihail Sebastian (pseudonim al lui Iosef M. Hechter și Victor Mincu; 18 octombrie 1907, Brăila – 29 mai 1945, București) este un prozator, dramaturg, romancier, eseist, gazetar și traducător. Este fiul Clarei (născută Weintraub) și al lui Mendel Hechter, funcționar comercial. Urmează cursul elementar și Liceul „N. Bălcescu" în orașul natal. În 1926 își susține bacalaureatul, teza sa fiind deosebit de favorabil apreciată de președintele comisiei, Nae Ionescu. Va absolvi în 1929 Facultatea de Drept la Universitatea din București, pregătindu-și doctoratul la Paris (1930-1931).

Debutează cu versuri în 1926, la revista „Lumea" (Iași), sub pseudonimul Eraclie Pralea, apoi își începe colaborarea de lungă durată la „Cuvântul", fiind și redactor al acestui ziar (1927-1934). Concomitent, va colabora la „Tiparnița literară", „Vitrina literară", „Vremea" și „Contimporanul". Semnează și cu pseudonimul de sursă gidiană Amyntas. Înapoiat de la Paris, participă, în 1932, la organizarea grupării Forum (cu Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu etc.), înlocuită curând de gruparea Criterion, precum și la întemeierea revistei „Azi" (director, Zaharia Stancu) și a colecției „Cartea cu semne" (scoasă de Institutul de Arte Grafice Bucovina), în care i se publică în 1932 primul volum, *Fragmente dintr-un carnet găsit*. Liviu Rebreanu îl angajează redactor și cronicar literar la „România literară".

Apariția, în 1934, a romanului autobiografic *De două mii de ani* declanșează atacuri furibunde atât din partea presei de dreapta, cât