

LBRIS

We know
books

MIHAIL SEBASTIAN

ORAȘUL CU SALCÂMI

*Prefață, fișă biobibliografică și referințe critice
de Lucian Pricop*

EDITURA CARTEX

Concepția grafică a colecției: Mădălina Pricop

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SEBASTIAN, MIHAIL

Orașul cu salcâmi / Mihail Sebastian ; pref., fișă
biobibliografică și referințe critice de Lucian Pricop. -

București : Cartex, 2024

ISBN 978-606-9604-97-7

I. Pricop, Lucian (ed. șt.)

821.135.1-31

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

<i>Orașul cu emoții</i> (prefață de Lucian Pricop).....	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	16
<i>Referințe critice</i>	22
<i>Notă asupra ediției</i>	29
Orașul cu salcâmi	31
Partea întâi	33
Partea a II-a	59
Partea a III-a.....	109
Partea a IV-a.....	162

ORAȘUL CU EMOȚII

„Adriana, Cecilia, Gelu și Victor se simțeau datori față de un soi de jurământ tăcut. Cunoșteau un mister, erau vinovați de a-l cunoaște, trebuiau să-l ascundă. Amintirea acelei seri îi însemna pe toți patru ca pe tovarășii unei adunări secrete. Fiecare din ei simțea că ceilalți trei au luat ceva din independența lui, că sunt în stăpânirea unui detaliu ce ar putea să redeschidă azi sau mâine, sau mai târziu o poveste sfârșită în silă și înainte de vreme. Știau cu toții că o poartă fusese deschisă și aveau sentimentul că trebuie să pășească dincolo de ea, spre un drum care nu știau unde duce, dar care era prea târziu ca să mai fie ocolit.“ (p. 76)

Sunt câteva rânduri din primul roman scris de Mihail Sebastian, *Orașul cu salcâmi* (1929 - 1931). Așa va scrie, cu același tip de vervă evazionistă, cu aceeași apetență pentru utopic un prozator diagnosticat cu maladiile realismului tradițional de mai toată critica românească interbelică (și nu numai interbelică). Pe Sebastian îl preocupă mai degrabă modalități de a disimula apartenența la real, de a evita întâlnirea cu configurații clare și fruste. De aceea, mai comode spiritelor din literatura sa le sunt coordonatele imaginarului... Dar nu orice spirite sunt calificate pentru asemenea experiențe, ci doar cele educate în cultul evaziunii, utopia fiind un spațiu ideal în imaginar. Acest spațiu nu există decât în măsura în care chiar personajele aderă la un meta-joc ficțional.

Orașul cu salcâmi, scris în tinerețe, cu pauze, ezitări, publicat ulterior altor trei volume de proză, este un produs estetic incomplet. Cu toate acestea, sunt aici într-o formă primară toate elementele de construcție romanească. Evitat de criticii canonici, pentru estetica sa adolescentină, *Orașul cu salcâmi* și-a câștigat cititori, unii fanatici, și a stors lacrimi de emoție multor generații. Ce i-a cucerit pe acești

pasionați de Sebastian? Tocmai spațiul evaziunii imaginat de prozator, până la urmă doar o nișă ascunsă în datele cotidianului, ireperabilă celor din exterior și din interiorul căreia inițiativa eludează însăși ideea de apartenență la realitatea obiectivă. Eroii din *Orașul cu salcâmi* se izolează voluntar, aparent claustrofobic și autistic, într-o oază ce cuprinde suma tuturor virtualităților posibile și necesare. Proscriși sau inadaptați, ei își configurează instinctual, niciodată cerebral, o lume autosuficientă.

„În iarna care se înțepenise în târg, întâlnirile acestea în trei, lângă o sobă caldă, continuau la fel, fără întâmplări mari, fără vești din afară. Anotimpul îi despărțea de oraș, de prieteni, de cunoscuți și [ii] aduna acolo la adăpostul zilelor ce treceau totuși.“ (p. 68)

Raportul de forță între real și imaginar, favorabil imaginarului în literatura fantastică, este dezechilibrat de un singur cuvânt: „totuși.“ Regretul manifest înseamnă conștiință prezentă în joc.

„Dar se recunoșteau după tăceri sau priviri, după felul cum își strâneau mâinile sau cum se salutau de departe. Când se întâmpla să fie împreună cu mai multă lume, simțeau limpede, după anume semne cunoscute numai lor, că erau acolo despărțiți de ceilalți ca într-o paranteză și că nevăzute coarde îi leagă și îi izolează.“ (pp. 76-77)

Într-o paranteză de timp se petrece de altfel întreaga acțiune a romanului, iar contactul cu lumea din afara parantezei poate fi traumatizant. Răspunsul este previzibil și din delimitările între viața dinăuntru și cea din afară:

„S-ar fi spus că un cerc despărțitor se strânge în jurul lor. Viața lor de totdeauna rămânea afară, departe. Școală, familie, cărți, întâmplări, toată această mică vâltoare de fiecare zi nu ajungea până la ei decât scăzută, ca de partea cealaltă a unui zid. Nesimțit, legăturile lor cu lumea se desfăceau. Ceea ce se petrece[a] dincolo era indiferent. Totul trecea neaderent, fără urmă, ca un bob de mercur pe o sticlă lustruită. Sâmburele vieții lor rămânea arzător acolo, între ei, la întâlnirile lor. Realitatea era asta. Restul se adâncea într-un somn nepăsător, ca iarna grea din oraș. Nu observase nimeni nimic.“ (p. 92)

Descinderile senzațiilor în spațiul psihologiei personale sunt facilitate de natura (artificială), de arhitectura și designul interior. A nu se înțelege că terenul acesta de germinație este unul construit din elemente decorative. Este butaforie, dar o butaforie turnată grosier, fără atenție la detaliul pictural; de altfel, romanul nici nu ar fi avut nevoie de descrieri pentru a fi credibil, asta pentru că mintea cititorului reconstruiește din senzații vizuale și sonori un perimetru fizic în care să-și desfășoare obsesiile.

„Veneau de afară cu senzații vioaie de iarnă și stradă: aflau în acea odaie culori șterse, o lumină scăzută, o căldură moale de alcov. Era acolo un calm fizic. Se lăsau în voia lui cu un sentiment precis de cufundare. / Zgomotele ulițelor înzăpezite din care veneau se pierdeau învăluite, ireale, așa cum gâlgâie apa în urechea înotătorului afund. Erau cele din urmă amintiri dintr-o lume care înceta în pragul odăii lor. Începea o legendă în care credeau și în care fiecă detaliu își avea înțelesul lui. / Nimic nu venea să schimbe această nouă ordine de senzații. / Zilele treceau agale. Cea de azi îi găsea acolo unde cea de ieri îi lăsase. Foile calendarului cădeau una după alta. Minutarele ceasului se învârteau să măsoare un timp care nu era al lor. Ei rămâneau la fericirea lor fixă. Nu mai aveau nimic de aflat, nu mai era nimic să-i surprindă. Erau porniți pentru un timp ce nu mai trebuia să se sfârșească.“ (p. 95)

„Aveau de acolo, din camera aceea așezată la marginea unei aripi de casă, ce ieșea din rând ca să domine restul străzii, impresia de a fi departe de oraș, singuri, cum ar fi fost într-un adăpost de munte, surprinși de o avalanșă care închidea toate drumurile de întoarcere.“ (p. 177)

Spațiul creat pentru izolare și evaziune din realitate nu este însă unul fizic, obiectiv, ci interiorizat și subiectivizat la nivel nu intelectual, ci instinctual. Ceea ce domină în configurarea acestuia este abandonarea în datele unui ritm organic care frizează la rându-i nu euforii ale excitației instinctelor, ci o somnolență a individului într-o stare embrionară a reacțiilor încetinite, latente, un univers în care întâmplările și evenimentele dinamice sunt excluse. Starea dominantă, care revine obsedant în caracterizarea reacțiilor inițiativelor în acest *modus vivendi*, este aceea de lene, înrudită cu ritmul vegetal. Omniprezența lenterii în discursul românesc nu tulbură ritmul

universal ci se petrece o contaminare naturală. De aceea poate stridențele lipsesc din acest roman. Iată câteva dintre ocurențele cu valoare paradigmatică:

„Pasul ei, de obicei mic și ferm, se deschidea acum leneș, înăbușit în covoare, și împiedicat parcă de o trenă imaginară.“ (p. 33); „Îi plăcea să-și simtă trupul gol cum se destinde între perne, cum își lenevește mișcările, cum se scufundă în propria lui căldură.“ (p. 51); „Încercând să scoată din adâncă lui lene un cuvânt.“ (p. 69); „Lenea lui organică nu-i permitea să facă două lucruri deodată.“ (p. 83); „Se lăsase cuprins de imensa lui lene, pe care o urnise din loc câteva momente, și rămase la fel ca înainte, indiferent.“ (p. 85); „Dar lenea lui mare se simțea bruscată“ (p. 92); „Era în casă un aer de lenevie și de oboseală, pe care nu-l cunoscuseră până atunci.“ (p. 95); „Îi ghicea, prin tunică, trupul de băiat, și se gândea la al ei, alb, rotund, leneș.“ (p. 107); „Era lângă el ca altădată și i se părea ridicol să nu o poată îmbrățișa, fiindcă întâmplări străine voiseră așa, întâmplări care nu aveau nicio însemnătate acolo unde viața era vegetală, vastă și indiferentă.“ (p. 143); „vorbi târăgănat și leneș.“ (p. 145); „Era singur în acel oraș [și avea] să rămână neschimbat, așa cum îl cunoscuse, leneș tenebros, superior, fără ca vremea, trecând, să-i aduage sau să-i ia ceva din imensa lui naivitate.“ (p. 147); „rămase câțva timp încă la D..., din lene, din oboseală.“ (p. 160); „Descoperea acum schimbat un pas ce se lepea de pământ, un pas leneș, moale, larg, care cădea pe toată talpa și se rezema pe patru laturi de pământ.“ (p. 163); „În căldura odăii trupul Adrianei se mișca leneș, fără încordare, cu o molcomă întindere de animal tânăr, pe care somnul îl ajunge din urmă și îl învinge.“ (p. 177); „Avea senzația trupului ei vag, neformată, așa cum trebuie să-și simtă carnea moale un melc.“ (p. 193); „Îl avea gol și dur între brațele ei leneșe, îi mângâia coapsele lui osoase, își apleca fruntea pe pântecul lui supt.“ (p. 194)

Se conturează astfel, metodic, în exerciții mai degrabă de performanță stilistică dispartă decât de unitate și construcție epică, imaginea unei lumi a senzațiilor înăbușite, a așteptărilor nelămurite, a unei încremeniri în iminența eruperii zăgazurilor organice. Nu întâmplător primul capitol al romanului se intitulează „Primul sânge“, întrucât de la descrierea primei menstruații a unei fecioare prozatorul va urmări tocmai evoluția formelor de manifestare ale

sângelui, ale deslușirii atracției cărții, ale dezvoltării instinctelor erotice, în forme care ezită între ignoranță, curiozitate, intuiție, atracție și repulsie, castitate și posesiune, amânare și sastisire. Sebastian evită deopotrivă naturalismul reprezentării precum și decadentismul expresiei. Fecioara va urma un adevărat proces al educației – nu sentimentale, ci pasionale – de la cunoașterea intuitiv-senzorială cu ajutorul mirosului străin, trecând prin prima experiență empirică ratată, împotrivindu-se din temerea pierderii ulterioare și ajungând la abandonul instinctual. Etapele sunt explicate:

„Între aceste presupuneri abstracte, Adriana fu surprinsă de amintirea parfumului, pe care îl respirase lângă Paul.“ (p. 53)

„Simți cum mâinile fetei alunecă de pe umerii lui și cad. Răsuflarea ei adâncă îi mângâia obrazul lui aspru ca un abur îndepărtat.“ (p. 58)

„Adriana se temea de iubirea lui bruscă. Era în exuberanța, în nerăbdarea, în entuziasmul lui un exces care o neliniștea, poate fiindcă asta dezorganiza simțul ei de echilibru sau poate, mai degrabă, fiindcă simțea că o pasiune bruscă nu este o pasiune stabilă. Ea ar fi vrut să fie iubită mediocru, fără accese de mare patimă, dar, de asemenea, fără căderi subite și lungi, să fie iubită cu o dragoste zilnică, sigură așezată.“ (p. 165)

„Îi lua capul în mâini, îl apropia de ea, îl privea cu o curiozitate afectuoasă, atentă, înainte de a-l săruta, ca și cum ar fi ales locul pe care buzele ei să coboare și să se oprească. Nu erau sărutările nervoase și violente de altădată, ci îmbrățișări lungi, de o voluptate ocolită, de o plăcere nuanțată.“ (p. 169)

„Când îl simți lângă ea, se strânse în jurul trupului lui, tăcută. Îi căuta numai gura, ca să-l recunoască. Căci altfel îi era străin corpul acela bărbătesc bine legat, prea dur, prea bine încheiat, prins parcă în întregime între omoplați, calm, stăpân pe reflexele lui. Al ei era sperios, tremurător și se împletea în jurul lui cu o căutare oarbă de plantă. Ar fi vrut să rămână așa lângă el, nemișcată, cu capul pe umărului lui gol, înfiorată de liniștea aceluia trup, intimidată de puterea lui reținută, fericită de faptul de a se ști mică, fragilă, pieritoare, în vecinătatea lui. Dar îi simțea ochii lucind în întuneric și se temea. [...] Pe urmă, jocul reîncepu la fel, nesigur, primejdios, ocolind deznodământul atunci când el părea de neînălțurat, adulmecându-l atunci când se depărta. În zori, obosită, Adriana se supuse.“ (p. 190)

„Ea căuta o îmbrățișare în care să nu rămână nimic altceva decât fericirea cărții. I se părea că marele miracol pe care îl trăise în acele zile, singura

„descoperire pe care o făcuse, era că oamenii pot fi goi, că pot avea o frumusețe de animal, că se pot căuta cu o pasiune de fiară albă.“ (p. 194)

Deși analizat cu acuitate, libidoul nu constituie unica modalitate de evaziune din real în *Orașul cu salcâmi*. E drept că i se acordă o atenție descentrată, întrucât prozatorul consideră oportun să introducă și variații pe temă fixă, ce ar releva, prin contrast, autenticitatea experienței protagoniștilor (ne referim aici la introducerea senzațională a sugestiei lesbianismului între o călugăriță catolică și o adolescentă, precum și frigiditatea, inhibiția și repulsia ulterioară a tinerei în relația cu soțul ei). Sebastian construiește polifonic, cu rezultate incerte sau discutabile. Astfel, creionează profilul șters și inconsistent al unui adolescent inadapdat, Victor Ioanid, care fuge de acasă și se refugiază în mansarda prefecturii, neștiut de semenii, trăind, deși – în văzul lumii –, izolat într-o lume paralelă. Ceva mai convingător – deși cert mai discordant – este impusă personalitatea unui alt adolescent, Buță, proscrisul prin excelență, marginalizat din propria voință, dintr-un refuz principial al convențiilor pe care le ia cu seriozitate – în derâdere:

„el singur, când toți foștii lui prieteni se răspândeau în lume și în viață, el singur rămânea ca întotdeauna să creadă liber ce vrea și să apere ce nu poate, să-și bată joc de oameni și să rădă de ceea ce lumea cuminte numește realități.“ (p. 147)

Pitorească – deși greu integrată întregului – este apariția compozitorului Cello Viorin, un nume imposibil care reconfigurează el însuși identitatea fostului funcționar mediocru al prefecturii, Tache Poporeăț. Mitoman patologic, Viorin își creează confuz, dar se pare mulțumitor în ceea ce îl privește, o adevărată existență fantasmagorică, deconstruind mistificator realul:

„Și ce era mai deconcertant în imaginația lui era că nu rămânea absolut deloc în fantastic, că dădea uneori detalii veridice, probabile, ba chiar absolut sigure. De câteva ori, câteva istorii, pe care Gelu le crezuse inventate, se dovediseră riguros exacte. Așa încât, el nu mai știa să deosebească adevărul de legendă și-l asculta pe Viorin curios, cum ar fi citit un roman-foileton.“ (p. 156)

Cântecele blondei Agnes, compuse de Cello Viorin pentru o tânără „miraculos de frumoasă“ care s-ar fi sinucis din dragoste neîmpărtășită, se dovedesc a fi fost inspirate de o femeie gospodină, măritată și cumpătată, cu degetele jupuite la bucătărie și însărcinată în luna a șasea. Acest ridicol și înduioșător Don Quijote rezumă un alt refuz al realității, o evaziune în utopia care metamorfozează artistic realitatea.

Mihail Sebastian introduce un corolar exterior contingent al acestui spațiu utopic interior. Este vorba de un tărâm aflat la marginea orașului, o insulă cuprinsă între două brațe ale unui râu, numite Viia vie și Viia moartă. Numele nu sunt întâmplătoare, iar între Vii este spațiul în care eroii evadează mai degrabă simbolic (un capitol se numește tocmai „Evadarea“). Insula, arhetip al izolării, al naufragiaților și al proscrisilor, dar și al edenului (cu numele sugestiv între Vii), este o prezență constantă a romanului, către aceasta eroii întorcându-se mereu, refugiindu-se ca într-un spațiu mântuitor:

„Venea de acolo o adiere umedă de apă și plantă, un zgomot depărtat în care se putea distinge, după imaginație, uruitul unei căruțe, suierul unei sirene de vapor sau foșnetul total, nedistinct al valurilor și al trestiei. Adriana se hotărî pentru ultima impresie, închise ochii și îi șopti vărului ei, cu un glas de confidență.

– E frumos.“ (p. 48)

„Între Viia vie și Viia moartă, își regăsiră colțul de insulă unde obișnuiau să-și oprească plimbarea, pornită de sus, din oraș. Rămâneau acolo ceasuri întregi și pe urmă se întorceau către seară, prin străzi mărginașe, obosiți, pasionați, neatenți la tot ce se întâmplă împrejur.“ (p. 70)

„Aceași noapte, singura, care o cunoscuseră acolo. Caldă, însetată, puțin înfiorată de apropierea apei, puțin misterioasă din cauza zgomotelor stinse care ce veneau de sus, din oraș. Pe pod îi întâmpină freământul mai rece al pădurii. Îl recunoșteau ca pe un om. / Regăseau deodată toate lucrurile neschimbate, fixe, de o egalitate care îi surprindea, nevoind să creadă că într-un an de zile, în care se întâmplaseră atâtea mici și mari evenimente, undeva, într-un colț al pământului viața stătuse în loc, nepăsătoare de trecerea vremii, Era o impresie curioasă, fizică aproape, ca aceea de a schimba două locuri de tensiune atmosferică diferită. Se simțeau recăștiți de o emoție, care nu era probabil a lor, ci a ceasului aceuia de seară, a amintirilor, a locurilor.“ (pp. 142-143)

Am fi tentați să considerăm că insula este acel univers în care realitatea este suspendată iar utopia instituită. Însă nu putem să nu remarcăm o atmosferă de o prea adâncă liniște, monotonie, somnolență, pasivitate, un loc al nimănui și al nimicului. Între Vii ezită între vitalitate vegetală și vid funebru. Este un spațiu în care eroii se regăsesc, dar relevând dualitatea valențelor acestui spațiu ne apropiem de transgresarea dinspre feerie înspre farsă în utopia imaginată de Sebastian. Unul dintre capitolele romanului se numește „Paul și Virginia“, autorul însuși mărturisind, în *Jurnalul de roman*, la 11 ianuarie 1931, că a fost tentat să confere acest titlu întregului volum:

„Jumătate de oră am fost tentat de: Paul și Virginia. Pur și simplu. Ar fi fost de ajuns ca Adriana să se cheme Virginia.

– Dar nu-mi place nuanța de ironie a titlului.“ (*Jurnal de roman* [III], în „Azi“, I, nr. nr. 5, noiembrie 1932.)

Bernardin de Saint-Pierre descrie, în romanul din 1787, sentimentul dragostei și nostalgia paradisului pierdut. Dincolo de idilicul aparent, autorul francez își expunea și viziunea pesimistă asupra existenței. Ecurile prototipului se regăsesc în destinul utopiei imaginate de eroii lui Mihail Sebastian. Insula Între Vii este pe undeva o replică a Île de France din spațiul imaginar anterior. Apartenența „locuitorilor“ insulei lui Sebastian la edenice este iluzorie, sugestiile de ireal fiind omniprezente.

„Era un peisaj neverosimil. [...] Iarna avea pe ulița aceea ceva fabulos, ca în poveștile de stepă, proporții mari de legendă.“ (p. 177)

Evaziunea în spațiul utopic, iluzorie, ireală, feerică, compensatorie, se dovedește a fi doar un intermezzo existențial. La un moment dat povestea fermecată este curmată de către cea care de altfel a și instituit-o, Adriana, fecioara ajunsă femeie, fapt sugerat de autor printr-o aluzie anticipativă supratextuală:

„Umblau în anul acela, pentru prima oară, tramvaie noi, cu scările și ușile automate, și când, în urma Adrianei, care se strecura pe platformă, scările se ridicau singure, înainte ca ea să-i mai fi putut face semn, el avea

senzația că această închidere tăcută a porților îl lăsa dincolo de o lume ce continua să viețuiască fără el, între acele geamuri înghețate și luminate viu dinăuntru.“ (p. 175)

Logica acestui gest care poate părea un capriciu feminin este dezarmant de simplă și la rândul ei este inserată, subtil, de către autor în cuprinsul textului:

„Niciodată nu crezuse că lipsa unui om poate fi mai reală și mai vastă decât prezența lui.“ (p. 145)

„– Cunoști dumneata, duduie, plăcerea de a pierde? De a pierde pur și simplu, fără regrete, așa, bunăoară, cum un pom își pierde fructele? Nimeni nu le știe. Nimeni nu le ridică. Și ele totuși există.“ (p. 179)

Renunțând la feerie, eroii pot să o păstreze, mereu, ca virtualitate. Altfel feeria ar fi devenit, mai devreme sau mai târziu, farsă. Prin absența acesteia, existența utopiei este, paradoxal, mereu asigurată. E drept, fizic intangibilă, empiric imposibilă, ci dincolo, în spatele unor geamuri înghețate dinafară, luminate intens dinăuntru.

„Adriana trăia în amintirile ei ca într-o altă existență și număra zilele după un calendar unde erau înscrise aniversări personale, pe care le sărbătorea ea singură, în felul ei. Se chinuia să restabilească o dată, să corecteze o amintire, să adauge un detaliu. Din evenimentele trăite ce trecuseră altă dată la întâmplare, ea făcea acum o poveste cu un început și un sfârșit, cu perioade de umbră și lumină, poveste pe care o reținea acum din nou, încet, cu voluptatea de a ști că nimic nu mai poate fi schimbat, că totul îi aparține ei pe totdeauna.“ (p. 148)

Pentru cititorul nefanatizat de literatura memorialistică a lui Sebastian, experiența lecturii *Orașului cu salcâmi* poate fi una revelatorie. Umbrele ideologice vor dispărea lăsând locul unei scriituri curate și angajate într-o altfel de observație a dinamicii, desigur a dinamicii individuale. Nu mai e vorba despre mine și ceilați, ca în *Jurnal*, ci despre eu și mine. Un fel de opoziție între „la mêmété“ și „l'ipséité“ din Paul Ricœur.

Lucian Pricop