

LBRIS

We know
books

MIHAIL SEBASTIAN

ACCIDENTUL

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

EDITURA CARTEX

Coperta: Mădălina Pricop
Tehnoredactor: Ecaterina Pislă

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SEBASTIAN, MIHAIL

Accidentul / Mihail Sebastian ; pref., fișă
biobibliografică și referințe critice de Lucian Pricop.
- București : Cartex, 2024
ISBN 978-630-6651-13-9

I. Pricop, Lucian (ed. șt.)

821.135.1

CUPRINS

<i>Viața începe dintr-o întâmplare banală</i> (Lucian Pricop)	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	11
<i>Referințe critice</i>	18
Accidentul	27

- 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

VIAȚA ÎNCEPE DINTR-O ÎNTÂMPLARE BANALĂ

În seria cronologică a romanelor lui Mihail Sebastian, *Accidentul* este cel de pe urmă, fiind tipărit în februarie 1940, la Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă, cea mai prestigioasă academică editură din interbelicul românesc. Asta, după ce autorului i se furase prima variantă a manuscrisului în tren, în Franța, fiind nevoit să refacă primele cinci capitole. Tentația de a interpreta premonitoriu „tragedia“ pierderii manuscrisului și titlul romanului ne este indusă și de rândurile depresive din *Jurnal*: „Voiajul ratat, romanul pierdut, piesa scoasă din repetiții, probabil definitiv. Mă aflam în fața unei toamne bogate. În fața unei ierni laborioase, așteptam cu curiozitate atâtea întâmplări sigure – și acum nu mai aștept nimic. Îmi rămâne biroul Roman. Articolele pentru *Independența*, sila de a fi treaz, un gust groaznic de a bea, de a dormi, de a uita. Mi se pare că sunt la limită. Nimeni în lume nu poate face nimic pentru mine. Am așa de puține rațiuni adânci de a trăi, încât o întâmplare ca asta (care pentru altcineva, în alte condiții, ar fi o durere, dar nu un dezastru), devine pentru mine un prilej de moarte.

Și împlinesc astăzi 30 de ani.“ (Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, Editura Humanitas, București, 1996, pp. 124-125)

Iar drama este dublată de dificultățile (surmontabile cu unele riscuri literare și umane) refacerii textului romanului: „E posibil să refac manuscrisul? Uneori, când mă gândesc în linii mari la el, mi se pare că da. Am destul de netă în memorie desfășurarea lucrurilor, succesiunea incidentelor. Dificultatea începe din momentul în care mă gândesc la detalii: pe acestea nu le voi putea reconstitui niciodată. Am pierdut ceasuri întregi pentru un cuvânt, pentru o nuanță, pentru indicarea unui gest. E sigur că nu voi mai regăsi nimic – dacă voi

încerca să-mi amintesc frază cu frază. Iar dacă, dimpotrivă, voi scrie cu oarecare libertate – fără grija de a rămâne fidel primei versiuni –, voi suferi mereu de gândul că rămân mult sub ceea ce izbutisem prima oară și nu voi mai putea izbuti acum.

Și pe urmă, dacă eram așa de mulțumit de cele cinci capitole scrise, era pentru că le văzusem crescând, pentru că fiecare moment nou fusese pentru mine însumi o surpriză. Nu e prea trist să scrii un lucru care nu mai are pentru tine însuși niciun secret? (*Idem*, pp. 126-127)

Dar această anxietate nu este singura încercare cu care are a se confrunta prozatorul.

Rezervele criticilor contemporani față de capacitatea de invenție epică a prozatorului Mihail Sebastian trebuie să fi fost motivația generatoare a unui roman ficțional. După *De două mii de ani*, narațiunea lui Sebastian se detașează de autobiografic, cel puțin la nivelul evoluției individului. Rămâne însă un fapt incontestabil reluarea temei din *Femei și Orașul cu salcâmi*: tema cuplului care trece prin diferite etape de evoluție, de la formare până la despărțire și sensibilitatea lui Sebastian la acest tip de psihologie este reperabilă și în actele sale critice, precum cronică de întâmpinare a „romanului de dragoste” *Maitreyi*, un caz între multe altele, precum: *Daphnis și Cloe* sau *Paul și Virginia*.

Accidentul pare astfel o apariție natural-tematică... Tot un roman sentimental, așa cum erau privite ficțiunile moderne cu personaje ce trăiesc experiența dragostei fără inhibiții de atașare la categoriile populare (ușoare). Eroii lui Sebastian caută vindecarea în evaziune din modern, iar pârtia de schi, concertele, expozițiile plastice sunt toate refugii, compensări pentru „dificultățile” de adaptare.

Părăsirea ruralului pentru urban, trecerea emoției în stadiul intelectual sunt cerințele explicite ale modernismului promovat de Eugen Lovinescu și asumat programatic de colegul critic Călinescu în momentul publicării romanului său *Cartea nunții*. Și Mihail Sebastian crede în aceeași modalitate de a face bine literaturii române. Sunt evident diferențe între tipologii, între modalitățile de exteriorizare a trăirilor.

Paul și Nora din *Accidentul*, o replică modernă pentru Paul și Virginia, sunt eroii unor aventuri amoroase deja consumate. Amândoi vor să fugă de trecut, de conflictele cu ei/ele înșiși/însele. Nora, profesoară de franceză, și Paul, jurist, au complicații în dragoste: Paul iubește o pictoriță, Ann; Nora se însoțește plictisit cu Grig, cel superficial, despot. Astfel, apariția Norei în viața mizantropului Paul este privită cu circumspecție. Și pentru că Nora așteaptă o iubire conjugală și agonizează într-o relație diluată. Un accident banal (Nora este lovită de un tramvai iar Paul o salvează!) dă alt curs indivizilor... Previzibil pentru un accident prins în roman, ziua accidentului este chiar ziua de naștere a eroului. Paul fuge de această nouă aventură, eroina așteptând noaptea chiar în camera lui, dând explicația că i-a fost teamă ca el, mizantropul, să nu se omoare, eroii își potolească aprehensiunile și își istorisesc viața sentimentală.

Cum se întâmplă și în romantismul german, dar cu altă intensitate, natura eliberează. Dar nu orice natură ci una amenajată... pentru schi. Spune Nora: „Cine a fost în munți e un om liber”. Așa trăiește Paul experiența recăpătării gustului vieții și recâștigarea încrederii în posibilitatea unei iubiri regeneratoare. Frivola Ann, care-l întâlnește la Brașov, nu mai exercită nicio putere asupra lui Paul, marcând finalul poveștii lor de dragoste, și așa lipsită de perspectivă. Tot Nora sugerează că „viața începe mereu”, e un fel de mișcare ciclică permanentă în acord cu care ne punem vrem-nu vrem.

Eugen Simion penaliza lipsa de psihologie distinctă a eroilor: „Nora este o Adriana trecută prin două experiențe sentimentale nefericite, o iubită conjugală, cum îi spune în deriziune Grig. Ea aspiră la o pasiune calmă, durabilă (idealul comun al conjugalității), nu la o iubire mare, absolută, fulgerătoare. [...] Paul este bărbatul nefericit care vrea să iasă din amintirile lui și nu poate până ce nu intervin pedagogia naturii și diplomația fină a Norei. Toate acestea n-au însă, repet, o puternică substanță epică, personajele nu se rețin și romanul de dragoste, în totalitate, nu depășește o anumită treaptă de verosimilitate estetică”. Cum nu pot fi puse în aceeași categorie, concertul de la Biserica Neagră, cursa de schi sunt scene pe care cititorul nu le poate sări, iar literatura română nu le poate evita într-o istorie a realizărilor memorabile.

Nu poate fi ignorată relația dintre acest roman de dragoste și textele teoretice afiliate ideii lui Gide, potrivit căruia un roman poate avea drept sursă generativă un fapt divers oarecare. În cercetarea sa asupra romanului european și cu precădere în capitolul intitulat „Romanul pur“, Sebastian explică teoria lui Gide într-o manieră deloc neutră. Sebastian crede că romanul are responsabilități doar față de Poveste având legătură de contiguitate doar cu faptul, cu succesiunea de nuclee epice. Ca în idealul lui Gide: „un roman al povestei pure, simpla întâmplare fără finalitate, fără învățăminte sau fără poezie“. În consecință, doar faptul divers și actul gratuit animă procedural introducerea în epic a logicii evenimentului pur, surprinderea „mișcării pure a evenimentelor“. Cât de mărunț poate fi faptul? O doamnă coboară din tramvai din mers și suferă un accident. Acest accident banal este însă trecut prin filtrul conștiinței Norei, iar textul face transcrierea „fluxului conștiinței“. Un procedeu familiar teoretic lui Camil Petrescu (din „*Noua structură*“ și *opera lui Marcel Proust*), prezent totuși în câteva încercări ale lui Camil Petrescu în *Ultima noapte de dragoste* sau în romanul Hortensiei Papadat-Bengescu *Femeia în fața oglinzii*.

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.), înlocuind 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 și a celei de stânga, cărora scriitorul le răspunde, în *Cum am devenit*

huligan (1935). Secretar al unui avocat, redactor la „Revista Fundațiilor Regale“ (1936-1940), colaborează intens la „Rampa“ și „Reporter“, ține cronică muzicală la „L'Independance roumaine“ (sub pseudonimul Flaminius), cronică dramatică la „Viața românească“ (1938-1940), face parte din Gruparea criticilor literari români (întemeiată în 1936), pledează în procese, precum cel intentat lui Geo Bogza, acuzat de pornografie pentru *Poemul invectivă*, scrie literatură de imaginație – piesa *Jocul de-a vacanța*, pusă în scenă la Teatrul Comedia în 1938, și romanul *Accidentul*, editat în 1940, an în care efectuează și câteva luni de concentrare.

Nescutit, în timpul războiului, de umilințele condiției de evreu, Sebastian va fi din 1941 profesor la Liceul „Cultura“, în martie 1944 i se reprezintă, la Teatrul Alhambra, cea de-a doua piesă, *Steaua fără nume*, sub pseudonimul Victor Mincu. Statutul lui se schimbă radical după august 1944. E numit consilier principal de presă în Ministerul Propagandei Naționale în 1945, i se încredințează un curs la Universitatea Liberă Democratică, e frecvent solicitat în calitate de avocat, în timp ce piesele lui încep să fie jucate, nu doar în țară, ci și în străinătate. Își pierde viața, ucis pe stradă de un autovehicul.

Activ pe mai toate tărâmurile scrisului literar, Sebastian s-a revelat întâi în publicistică. Cronicar literar, teatral, muzical, plastic, cinematografic, a profesat și ziaristica propriu-zisă, semnând articole pe teme curente (politice, sociale, economice, educative etc.), reportaje, note, evocări.

Caracteristica dominantă a publicisticii sale e o vervă lucidă, o pasionalitate dirijată intelectual, incisivă, caustică, punctată frecvent de o ironie subtilă, rece, intermitent corozivă, exacerbată sarcastic. Luciditatea și ascuțimea de spirit îi caracterizează esențial și eseistica literară, pe care Pompiliu Constantinescu o găsea că se înscrie în linia lui André Gide. Cel care a scris *Les Caves du Vatican* este, într-adevăr, frecvent citat de eseist, nu întotdeauna aprobativ și, mai ales, fără să fie urmat în acțiunea deliteraturizantă, în demersurile pentru impunerea „autenticității“. Sebastian îl admiră pentru „răceala“ scrisului său, pentru deosebita luciditate, pentru că „genul său este inteligența“, iar „legea lui de gândire“ e „claritatea“. André Gide i-a

devenit model prin ceea ce opera sa are comun cu a moralistilor și clasicizanților din literatura franceză (Montaigne, Descartes, Stendhal).

Spirit de finețe, format sub influențe mai cu seamă galice, dar și insulare (engleze), Sebastian scrie în „Cuvântul“ eseuri remarcabile, culminând cu seriilele privind romanul modern și modernismul românesc. În opoziție cu E. Lovinescu, va considera că sensul evoluției românești nu era de la subiect la obiect, ci invers, și va atribui romanului modern, ajuns la suprema realizare de sine prin Marcel Proust, ca particularitate predominantă „panlirismul“. Precizează că e vorba nu de înlocuirea creației obiective prin confesiune, ci de considerarea existenței din unghiul subiectivității, de înfățișarea nu a realității „în sine“, ci a imaginii ei create de conștiință. Asupra modernismului românesc eseistul formulează o judecată extrem de aspră, afirmând că acest curent a dat puține valori incontestabile (Ion Barbu, Ion Vinea, Constantin Brâncuși, Marcel Iancu), majoritatea producțiilor reducându-se la mediocritate, pastişe, revoltă, „la apariții donquijotești“. Un întreg volum a consacrat Sebastian în 1939 corespondenței lui Proust, pe care o comentează minuțios și subtil, emițând observații de natură a lumina și opera proustiană de ficțiune. Comentatorul de la „Cuvântul“, „Vreimea“ și „Rampa“ a urmărit fenomenul literar curent cu profesionalism și, totodată, cu probitate. În cronicile dramatice a practicat o critică militantă, deplângând decăderea teatrului și refluxul creației dramatice, pledând pentru stimularea acestora și pentru o artă actoricească neaservită gustului public mediocru și pervers, condusă, dimpotrivă, de ideea educării spectatorilor.

Fragmente dintr-un carnet găsit, prima sa scriere de imaginație, e un fel de jurnal. Autorul ar fi găsit, într-o seară, la Paris, pe Pont Mirabeau, un carnet din care, nereușind să dea de urma proprietarului, reproduce un număr de paragrafe, în traducere, dând pe alocuri, în paranteză, expresiile mai deosebite în original. Nimic epic în text, doar notații de un cinism ostentativ, amoraliste în maniera lui Gide, antisentimentale, antipsihologice.

O scriere mai consistentă, cu elemente de narație, este *Femei* (1933) – „o carte de vacanță“, produsă doar pentru deconectare.

Proză propriu-zis narativă, dar nu fără aliaje, fie de poezie, fie de eseu, conțin romanele *De două mii de ani*, *Orașul cu salcâmi* (1935) și *Accidentul*. Discurs asumat autobiografic (cu nume schimbate, totuși), primul e o rememorare și o confesiune dramatică. O meditație asupra destinului evreiesc, punctată de situații diverse, inclusiv de secvențe „epice“, de scene văzute, probabil, de Sebastian însuși în timpul studenției și, poate, unele parcurse de el, ca victimă a sălbăticiiei antisemite. Mai numeroase decât „evenimentele“ sunt discuțiile, reflecțiile, autoanalizele.

De două mii de ani este un roman ideologic tipic, în interpretarea naratorului, „esența antisemitismului nu este nici de ordine religioasă, nici de ordine politică, nici de ordine economică“, ci „pur și simplu de esență metafizică“. Proiectând o aberație cu evident substrat social în sfera metafizicului, transmițătorul gândurilor lui Sebastian îi oferă lui Ghiță Blidaru (personaj întruchipându-l pe Nae Ionescu) ideea pe care acesta o va dezvolta absurd în prefața la roman: „Există o obligație metafizică a evreului de a fi detestat. Asta este funcția lui în lume. De ce? Nu știu. Blestemul lui, destinul lui.“ Incluzând asemenea aserțiuni, cartea a stârnit în epocă discuții aprinse.

Anterior prin elaborare (1929-1931), *Orașul cu salcâmi* este un roman poetic, cu modelul îndepărtat în *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, și cucerește prin farmec liric.

Raportabil – și raportat de comentatori – la Alain-Fournier (*Le Grand Meaulnes*), romanul creează starea de poezie pe două căi: prin proiectarea schimbărilor sufletești ale adolescenței pe fundalul unei ambianțe citadine și naturale bine conturate și prin comunicarea acestor tulburări în autenticitatea lor.

Cu un subiect banal – relatarea unei excursii la Predeal a unui ins dezamăgit în dragoste, cu o proaspătă amică, ajutată să meargă acasă după un mic accident pe care și-l provocase sărind din tramvai – romanul *Accidentul* pare să fi fost scris doar din ambiția lui Sebastian de a demonstra că era în stare să facă și proză realistă, scoțând elemente de epos din cenușiul vieții cotidiene. Nicio carte a sa nu a avut o „presă“ mai bună. Ceea ce lasă însă un ecou, o

atmosferă în memorie, ceea ce persistă aproape autonom e poezia unor momente ale vacanței cuplului aventuros Paul și Nora.

Unul din cele remarcabile, ascultarea *Oratorului* de Crăciun în Biserica Neagră din Brașov, este menționat, cu transcrierea pasajului esențial, în cronicile lui Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. Altă secvență memorabilă include o alunecare pe schiuri, amețitoare.

Succes de critică și de public obține scriitorul cu teatrul său. Comedii sentimentale prin subiect, piesele lui Sebastian se ridică deasupra celei mai întinse părți din dramaturgia perioadei interbelice prin lirism și intelectualitate, prin prospețimea expresiei.

Aflat în vilegiatură, undeva în munți, Ștefan Valeriu, protagonistul din *Jocul de-a vacanța*, întrerupe funcționarea aparatului de radio și a telefonului, împiedică sosirea ziarelor, într-un cuvânt suprimă tot ce leagă pensiunea de istorie și chiar de geografie. Locatarii vilei, situată la peste o mie de metri altitudine, se pomenesc, așa-zicând, pe muntele Ararat. Revoltați la început, ei se obișnuiesc până la urmă atât de bine cu situația, încât nu mai vor să o curme. „Jocul de-a vacanța“, în care s-au lăsat antrenaji, fiind, un „joc de-a uitarea“, devine implicit „jocul de-a fericirea“. Literar, se încadrează în teatrul pseudocomic de factură lirico-metaforică.

Un adevărat „vis al unei nopți de vară“ e cealaltă piesă antumă, *Steaua fără nume*. Marin Miroiu, un tânăr profesor de matematică celibatar, descoperitor al unei noi stele, adăpostește într-o noapte, în camera lui de ascet, o tânără coborâtă din tren de conductor pentru că nu avea bilet. Dimineața, Mona pleacă, însoțită de Grig, protectorul ei, iar profesorul nu o va mai revedea decât în imaginație, în mirajul visului, „pentru că nicio stea nu se întoarce niciodată din drumul ei“.

În *Ultima oră*, piesă reprezentată postum, în 1946, caracterul de farsă e anulat prin deschiderea spre social. Dintr-o neatenție, un articol despre Alexandru cel Mare al unui profesor de istorie, Alexandru Andronic, în loc să apară în revista de specialitate pentru care fusese scris, e publicat într-o gazetă de șantaj, lucrată în aceeași tipografie. Șocat de câteva greșeli de tipar, un pirat economic, Grigore Bucșan, crede că pseudotoponimul Protar e o aluzie la o afacere necurată a sa. Pentru mușamalizarea lucrurilor, el se lansează