

LBRIS

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

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, 2025
ISBN 978-630-6651-46-7

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

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

DE DOUĂ MII DE ANI..

J'ose non seulement parler de moy, mais parler seulement de moy: je fourvoye quand j'escris d'aultre chose, et me desrobbe à mon subject. Je ne m'aime pas si indiscretement, et ne suis si attaché et meslé à moy, que je ne me puisse distinguer et considerer à quartier, comme un voysin, comme un arbre.

Montaigne,
(Essais, De l'art de conférer)

PARTEA ÎNTÂI

I

Cred că nu m-am temut niciodată de oameni sau de lucruri, ci numai de semne și simboluri. Copilăria mea a fost otrăvită de al treilea plop din curtea bisericii Sfântul Petru, misterios, înalt, negru, cu umbra căzând în noapțile de vară prin fereastră, până deasupra patului meu – panglică neagră tăindu-mi în dungă cuvertura –, prezență care mă înfiora, fără să înțeleg, fără să întreb.

Dar am umblat cu capul gol pe străzile deșarte ale orașului ocupat de nemți: pete albe arătau pe cer trecerea avioanelor, bombele cădeau departe sau aproape, aici la doi pași, cu un sunet sec și scurt întâi, pe urmă cu o rezonanță largă de câmp.

Dar am privit netulburat, cu o rece curiozitate de copil, carele cu turci înghețați, trecând în decembrie prin fața porții, și niciodată înaintea acelor piramide de trupuri așezate ca butucii într-o stivă de lemne nu m-a cutremurat prezența morții.

Dar am trecut Dunărea, într-o luntre spartă, în baltă, spre sate lipovenești și mi-am sumecat simplu mânecile cămășii, când mi se părea că fundul putred n-are să mai țină. Și Dumnezeu știe cât de prost înotam.

Nu, nu cred să fi fost vreodată fricos, deși grecii de la grădina mare, care ne aruncau cu pietre când ne prindeau pe acolo, mi-au strigat-o zilnic de când mă știu și deși am crescut în strigătul ăsta, zvârlit din urmă ca un scuipat: jidan fricos.

Știu însă ce e spaima. Asta da. Am fost terorizat până la încheștare, până la paralizie, de mici nimicuri pe lângă care toată lumea cealaltă trecea nesimțitoare, dar care în viața mea năvăleau cu mari dimensiuni, cu adânci presimțiri. Degeaba mă apropiam ziua de plopul de peste drum, degeaba îi pipăiam coaja neagră și rupeam cu unghia însângerată așchii din lemnul descoperit printre crăpături. „Nu e decât un plop“, îmi spuneam, rezemat cu spatele de el, ca să-l simt aproape și să nu-l uit. Îl uitam totuși seara, când rămâneam singur în odaie, culcat ca totdeauna la ceasurile zece: din stradă se mai auzeau pași de trecători, voci înăbușite, strigări rare. Pe urmă, liniștea urma cunoscută, după un ritm și cu o gradație pe care o știam. Cu un efort, aș izbuti poate și acum să-mi amintesc cele trei-patru zvâcniri interioare cu care începea noaptea mea, adevărate trepte ce mă coborau fizic în întuneric și în tăcere. Atunci umbra plopului mă regăsea încheștat, cu pumnii strânși, cu ochii deschiși mari, voind să strig și neștiind cum și după cine...

*

Curioasă descoperire ieri la anticar. George Gissing: *La rançon d'Ève*. Volum de pe la 1900, cred. Nici un detaliu despre autor (englez, probabil). Au fost patru ceasuri bune.

După ce am terminat-o, m-am dus pe stradă să iau ziarele de seară. Au fost iar bătaii, la medicină, mai ales, și la noi. N-am fost nici azi. La ce?

*

M-a oprit pe stradă Marcel Winder, ca să-mi spună că iar l-au bătut.

„E a opta“ mi-a spus, fără să precizeze dacă e a opta bătaie sau numai a opta rană. Avea într-adevăr o vânătaie neagră sub ochiul stâng. Era volubil, aproape vesel, oricum superior. Sigur, eu n-am fost vrednic de asta. M-am ferit. Se pare că băieții se

pregătesc pentru 10 decembrie, dar Winder n-a vrut să-mi dea detalii.

– Nu e pentru tine, băiatule. Tu ai preocupări superioare. Și întâmplător, o, numai întâmplător, preocupările tale superioare te opresc să vii cu noi la primejdie. Simplă coincidență.

Winder își pierde vremea. A greșit coarda: n-am asemenea vanități.

*

Dintr-o scrisoare a mamei primită azi:

„... Și, mai ales, nu te duce la facultate. Am citit în jurnal că iar au început bătaile mari, și băiatul șepcarului, care a venit acasă, mi-a spus că la voi e mai greu decât oriunde. Lasă pe alții să facă pe grozavii. Tu ascultă pe mama ta, și stai acasă“.

„Lasă pe alții să facă pe grozavii“. Dacă ar ști mama cum sună vorba asta.

*

Asta să fie tot? Am intrat dimineața la cursul de drept roman. Nu mi-a spus nimeni nimic. Am luat febril note, ca să nu fiu obligat să ridic capul deasupra pupitrului meu. Pe la jumătatea cursului, un mototol de hârtie cade pe bancă, lângă mine. Nu o văd, nu o deschid. Cineva mă strigă tare pe nume, din spate. Nu întorc capul. Vecinul din stânga se uită la mine atent, fără un cuvânt. Nu pot suferi privirea asta fixă și ridic ochii.

– Ieși!

Mi-a spus vorba scurt, tăios. Se ridică de la locul lui, îmi face loc și așteaptă. Simt în jurul meu o tăcere încordată. Nu răsuflă nimeni. Un gest din partea mea și liniștea asta ar plesni...

Nu. Mă strecur din bancă și pășesc nesigur spre ușă între două șiruri de privitori. Totul se petrece cuviincios, ritual. Doar cineva lângă ușă îmi repede pieziș un pumn, care mă lovește numai pe jumătate. Un pumn întârziat, camarade.

Sunt în stradă. Uite o femeie frumoasă. Uite o trăsură goală care trece. Totul e la locul cuvenit: o dimineață rece de decembrie.

*

M-a căutat Winder să mă felicite pentru isprava de ieri. Nu știu cine i-a povestit-o. Și mi-a lăsat un bilet ca, să viu poimăine la cămin. Se organizează pentru fiecare facultate câte un grup. Băieții țin neapărat ca de 10 decembrie să fie prezenți la cursuri. Chestiune de principiu, spune Winder.

Și toate astea mă plictisesc de moarte. Aș vrea o carte limpede, mare, severă, de gândire opusă mie, o carte pe care s-o citesc cu vehemență întâii mele lecturi din Descartes. Fiecare capitol era o luptă personală.

Dar nu: uite-mă angajat într-o „chestiune de principiu“. Caraghios.

*

10 decembrie. Să umblu drept, cu capul gol, în ploaie, orbește, înainte, să nu mă uit nici la dreapta, nici la stânga, nici înapoi, să nu strig, o, mai ales să nu strig, să las să treacă peste mine larma străzii, privirea oamenilor, ceasul ăsta învâlmășit. Așa. Dacă închid ochii, nu rămâne decât ploaia mărunță: îi simt picăturile mici pe obraz, șerpuind dinspre arcada ochiului spre nară și căzând de acolo brusc pe buze. De ce nu știu, de ce nu pot trăi adâncă, neînflorată liniște a unui cal, ducând după el o căruță goală, în noroi, sub furtună?

Sunt un om bătut. Asta e tot ce mai rămâne. Nu mă doare nimic și, afară de pumnul de sub șold, n-a fost nici o lovitură tare. Omul avea o figură curioasă, sub șapcă. Până nu i-am văzut mâna ridicată, nu crezusem că are să dea. Era un străin: mă vedea pentru întâia oară poate.

Sunt un om bătut și lumea nu stă în loc pentru atâta lucru. Banca Italo-Română, capital vărsat 50 000 000. Unde Minimax păzește, focul nu se răspândește. Capitala Islandei este... Leibovici

Isidor unde o fi rămas? Dacă a găsit porțița de la secretariat, a scăpat. Dacă nu... Dar unde dracu o fi capitala Islandei? Nu Christiania, domnule, și nici Oslo, că e același lucru...

Dacă plâng, sunt pierdut. Îmi mai rămâne atâta cunoștință de mine însumi ca să știu lucrul ăsta. Dacă plâng, sunt pierdut. Strânge pumnii, dobitocule, dacă e indispensabil, crede-te un crou, 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-ți crape obrazul de rușine, nu plânge. Îți cer atâta: nu plânge.

*

Dacă aș ști că asta rezolvă ceva, aș rupe pagina scrisă alaltăieri. Încă o asemenea izbucnire patetică – și renunț la jurnal. Întrebarea este dacă pot să înțeleg liniștit, critic, ceea ce se întâmplă acum cu mine și cu ceilalți. Încolo...

Se zice că după-masă se decide închiderea nelimitată a facultăților.

II

Ieri, pe peron, când am coborât din tren, sub becurile slabe din gară, mi s-a părut că mama e mai slabă decât oricând și îmbătrânită. Era probabil numai emoția ei de totdeauna, în primul ceas de revedere.

Emoția ei... „Ai toate pachetele? N-ai uitat nimic în tren? Încheie-te bine la gât. Numai de am găsi trăsura...“ Vorbește mult, grăbită, despre atâtea lucruri mărunte și nu-și șterge lacrima din gene, de teamă să n-o văd eu.

*

Întâia plimbare în oraș. Trecere triumfală pe Strada Mare, între două șiruri de negustori ovrei, care mă salută zgomotos, fiecare din pragul prăvăliei respective, cu un ascuns semn de înțelegere.

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, 2025
ISBN 978-630-6651-63-4

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 înaintea 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 imaginarii 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 strângeau 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 gâlgăie 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 învârtteau 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 răndu-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 lentorii în discursul romanesc 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 tărăgănat 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 adauge sau să-i ia ceva din imensa lui naivitate.“ (p. 147); „rămase câțva timp încă la D..., din lene, din oboseală.“ (p. 160); „Descoperia acum schimbat un pas ce se lipsea 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, neformulată, 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 carni, 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 explicite:

„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. Răsufflarea 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 umărul lui gol, înfiorată de liniștea celuiui 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 carni. I se părea că marele miracol pe care îl trăise în acele zile, singura

LBRIS

We know
books

MIHAIL SEBASTIAN

ACCIDENTUL

Prefață, fișă biobibliografică și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX

Coperta: Mădălina Pricop
Tehnoredactor: Ecaterina Pislă

CUPRINS

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

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

SEBASTIAN, MIHAIL

Accidentul / Mihail Sebastian ; pref., fișă biobibliografică
și referințe critice de Lucian Pricop. - București : Cartex,
2025

ISBN 978-630-6651-53-5

I. Pricop, Lucian (ed. șt.)

821.135.1

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 academic 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*.

Accidental 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 *Accidental*, 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.

LBRIS

We know
books

MIHAIL SEBASTIAN

TEATRU

Ediție îngrijită și studiu introductiv de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX

Concepția grafică a colecției: Mădălina Pricop

Coperta I: Paris, 1939 (fotografie din arhiva personală, L. P.)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SEBASTIAN, MIHAIL

Teatru / Mihail Sebastian ; ed. îngrij. și stud. introd. de
Lucian Pricop. - București : Cartex, 2025
ISBN 978-630-6651-55-9

I. Pricop, Lucian (ed.) (pref.)

821.135.1

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

Sebastian – dramaturg în serviciul interbelicului
(studiu introductiv de Lucian Pricop) / 7
Notă asupra ediției / 17

Teatru / 19

Jocul de-a vacanța / 21

Steaua fără nume / 117

Insula / 217

Ultima oră / 293

Sebastian – dramaturg în serviciul interbelicului

Interbelicul, cronotopul marilor împliniri politice, economice, sociale, este definit în mentalul național contemporan drept momentul de cotitură pentru evoluția prozei, poeziei, dramaturgiei românești. Argumente se agregă pe raționamente tematice, stilistice, afirmându-se apodictic că proza ar fi câștigat prin lărgirea ariei tematice, prin cuprinderea unor medii sociale mai variate și prin diversificarea modalităților narative, în vreme ce poezia ar fi dobândit un plus de vitalitate grație unor poeți precum: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu (ca reprezentanți ai modernismului), Ion Pillat, Vasile Voiculescu etc. (tradiționaliști), ori a demitizanților avangardiști. Se pune în joc și argumentul sincronizării romanului nostru cu cel european.

Totuși, opiniile critice ale timpului (Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu) vorbesc despre o anume inerție a teatrului în raport cu proza și cu poezia. Teatrul pare a duce o existență izolată dar, judecând după cantitatea producțiilor și după multele companii care au funcționat în acești ani, se poate vorbi de o superfetație de spectacole pe gustul marelui public. Comediile răspund nevoii acestuia de a avea spectacole în care să se recunoască, așa încât personajele caută să se identifice cu omul din sală sau din grădină... Teatrul devine astfel un loc de refugiu pentru public, o modalitate de abstragere din lume, cu funcție terapeutică, un fel de teatru cu funcție socială. Desigur, nimic din Augusto Boal în demersul scriitorilor, fie prozatori, poeți, critici care se simt ispitiți să scrie piese de teatru, să fie directori de teatru ori membri ai Societății autorilor dramatici. În cazul lor, funcționează principiul răsplății rapide; iar răsplata dramaturgului este imediată, sau în orice caz mai rapidă decât cea a romancierului sau poetului, iar gloria obținută este mai mare.

Unii dramaturgi interbelici români scriu după schemă, pentru că publicul avea varii gusturi, iar teatrele își alcătuiau repertoriul mizând pe succesul de casă, selectând mai ales piesele scriitorilor

străini și căutându-i mai puțin pe români. În cronicile sale dramatice Mihail Sebastian nu se sfia să-i acuze pe directorii de teatre că și piesele lui Caragiale numărau doar câteva reprezentații.

Cei mai cunoscuți dramaturgi dintre cele două războaie mondiale (Camil Petrescu, Lucian Blaga, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, George Ciprian, Teodor Mușatescu, Al. Kirițescu) nu sunt interesați numai de textul propriu-zis, ci și de modul în care le sunt reprezentate scenic piesele.

Regizori interbelici, precum Paul Gusti, Soare Z. Soare, V. Enescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, înțeleg că teatrul funcționează ca un fel de școală de vară pentru cei care se întâlnesc aici cu repertorii diverse, din care nu lipsește – din rațiuni de „vandabilitate” – comedia. Actori, ca Ion Sârbu, Agepsina Macri, Ion Iancovescu, Maria Filotti, George Ciprian, G. Vranca, Aura Buzescu, Sonia Cluceru, sunt câțiva dintre artiști al căror rol excede jocul scenic devenind mentori culturali.

Totuși, publicul – contradictoriu în preferințe – își schimbă deseori gusturile, într-o săptămână preferând drama sumbră, iar în alta, farsa. Pentru interbelici (proprietari, directori de teatru, regizori, actori, dramaturgi), publicul a fost unul dintre factorii esențiali ai mobilizării instanțelor implicate în producerea spectacolului, problema educării sale însuflețind coloanele presei dramatice, dar și generaliste.

Efectul asupra repertoriului, grație efervescenței creației dramatice, merge în acord cu calitatea regizorală, scenografică și actoricească. Scriitori, oameni de teatru discută cu pasiune structura fenomenului, formulează teorii în legătură cu dramaturgia, iar teza de doctorat din 1937, *Modalitatea estetică a teatrului*, a lui Camil Petrescu, care vizează constituirea unei estetici autonome a genului, vine pe un teren de confruntare deschisă.

Statistic, observația caracterelor și faptelor realului într-o modalitate comică este dominantă teatrului interbelic; în același timp, de o certă rezistență se dovedește teatrul de inspirație istorică în tradiția lui Alecsandri și Hasdeu, îmbogățită de teatrul de gen scris de Camil Petrescu, Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Victor Eftimiu și Al. Kirițescu.

Deloc surprinzător – din pricina dezacordului între inovație și gustul dominant –, formulele dramatice noi, teatrul de idei al lui

Camil Petrescu, dramele expresioniste scrise de Blaga, Eftimiu sau Goga n-au avut priză la mase.

Victor Ion Popa scrie o dramă (*Răzbunarea sufleurului*) care aduce în prim-plan problema gloriei efemere a actorului; și Mihail Sebastian a fost interesat de tot ceea ce însemna teatru și le recomanda actorilor să-și interpreteze rolul cu sobrietate, spre a se distinge metafora, profunzimea și frumusețea replicilor, fapt care nu exclude o cheltuire de energie, bine disimulată însă. Regizorilor le cere să interpreteze textul, iar să nu-l denatureze printr-o arbitrară colaborare cu autorul.

Deși comedia interbelică a fost creatoare de atmosferă, a „fabricat” puține personaje memorabile, chiar dacă, treptat, se renunțase la personajul facil al piesei bulevardiere în favoarea personajului care semnalează critic ipocrizia, afirmând valori morale.

În pofida caracterului eteroclit, comedia interbelică (satirică socială, satirică politică, lirică și tragică) are mai mare succes datorită operativității corozive și (rareori) corective a genului și caracterului restrâns al elaborării în planul ficțiunii artistice.

Comediile lui Camil Petrescu, Liviu Rebreanu (*Cadrilul, Plicul, Apostolii*), Alexandru Kirițescu (*Gaițele*), Victor Ion Popa (*Take, Ianke și Cadâr*), Mihail Sorbu, G. M. Zamfirescu (*Domnișoara Nastasia*), Ion Minulescu (*Manechinul sentimental, Allegro ma non troppo, Amantul anonim*) sunt vedetele scenelor românești, fiind jucate într-o ciclicitate care le-a transformat într-un fel de unificator cultural național.

În acest mecanism a cărui cinetică simbolică se nutrește din texte – multe bine compuse, mult mai multe foarte prost scrise – Mihail Sebastian este o prezență dominantă, și nu doar datorită proteismul său (prozator, eseist, publicist literar, muzical, gazetar, dramaturg). E drept că partea operei sale care s-a bucurat de cele mai mari aprecieri și comentarii este cea dramatică; traduse în mai multe limbi, jucate pe numeroase scene (nu doar din țară), comentate, piesele sale fie au fost considerate – cu un exces adolescentin – de numeroși istorici literari (unii sebastianologi, alții antisemiți) vârful nu numai al creației sale, ci și al dramaturgiei interbelice, fie au fost desființate cu argumente slabe, inculte sau etnice, spunându-se că sunt succese efemere, a căror valoare s-a contractat în timp până la zero. O nouă lectură a

pieselor sale a venit odată cu apariția *Jurnalului*, în 1996, când adeziunile la tragismul anilor de opresiune, discriminare, interdicție au reanimat interesul pentru toate textele lui Sebastian.

Prima sa piesă, *Jocul de-a vacanța*, este scrisă într-un timp relativ scurt între martie 1936 și august 1936. În *Jurnal* găsim notată prima referire la piesă în data de 20 martie 1936: „Voi încerca să scriu piesa de teatru la care mă gândesc de câțeva vreme. Am văzut primul act uluitor de precis (până în replică de precis), astă-seară, în timpul spectacolului de la «Regina Maria».”¹ Tot în *Jurnal* sunt prezente mai multe variante de titluri pe care Sebastian și le-a propus pentru piesa sa până la titlul definitiv: „Mă gândesc la felurite titluri (*Vacanța* e prea șters). *O zi cu soare. Jocul de-a vacanța. Jocul de-a fericirea.*”²

S-a spus despre opera lui Sebastian că temele migrează în creația sa din romane în creația dramatică. Ștefan Valeriu este personajul confesiv din *Femei* care vine în teatru și care propune persoanelor, care se află la pensiunea Weber, un joc: „Se cheamă jocul de-a vacanța. Și se mai cheamă jocul de-a uitarea. Și s-ar mai putea chema jocul de-a fericirea.”³

Acțiunea piesei este lineară, propunând delimitarea între cei ce pot visa și cei ce nu pot. Contrastul este între o realitate comună și libertatea neîngrădită la care poate aspira individul. Locatarii pensiunii și în primul rând Corina sunt atrași de joc pe care-l mențin, îl îmbogățesc și trăiesc fantasmă unei vieți petrecute în afara convenționalului. Prima care se trezește din joc este tot Corina care curmă jocul și se desparte de Ștefan Valeriu. Ion Vlad vede în joc o implicație subtextuală, „adică, un sistem de referințe cu variante semantice deschise, comparabile cu o suită de metafore. Etapele piesei se înregistrează atent, cu accente plasate pe câte o scenă din fiecare act: actul I, scena IV (Corina – Bogoiu, construită ca un recitativ dedicat imaginarelor călătorii ale funcționarului eliberat acum de conveniențe); scena XV (Corina – Ștefan și invitația la joc); actul II, scena III (Corina – Bogoiu);

scena XVIII (Corina – Ștefan refăcând elegiac etapele vârstelor); actul III, scena VIII (Corina – Ștefan motivul iubirii); scena IX (Ștefan – Jeff și reînțoarcerea la vârsta adolescenței).”¹

Această piesă a fost încadrată în categoria comediilor lirice și este considerată „cea mai tristă dintre comediile lui Sebastian. [...] întreg farmecul piesei și al personajelor se naște tocmai din subtila lor concepere. Atât motivul de bază, că fiecare erou în parte se află la limita dintre simbol și realitate. Echilibrul lor merge pe acest tărâm atât de îngust și de nesigur e susținut de textul plin de poezie și de adevăr omenesc. Un remarcabil simț pentru nuanțe se asociază, în piesa lui Sebastian, unei forțe de sugestie deosebită. Expresia sa e aluzivă și precisă în același timp, creează atmosferă și numeroase ecouri, disecând totodată adevărate adâncimi sufletești.”²

Ovid S. Crohmălniceanu scria în anii '60 că: „Toate piesele lui Sebastian sunt niște farse mai subțiri, intelectualizate, cu implicații sociale și morale serioase. De fiecare dată asistăm la o evadare din realitatea plată, cotidiană, prin acceptarea unei lumi iluzorii a imaginației.”³

Fericirea este cuvântul care se repetă în teatrul lui Sebastian și poate fi considerat un fel de *idee fixă*, fiecare o caută și o imaginează în felul său. Ștefan Valeriu promovează uitarea drept condiție a fericirii. El găsește fericirea în lucrurile simple pe care le avem fiecare la îndemână, dar pe care le ignorăm deoarece ne complicăm viața. Personajele își ratează totuși fericirea după care tânjesc și prin această ratare se convertesc în visători. Bogoiu se vede navigând pe mări și oceane și acostând în porturi celebre. Ține cu strictețe un jurnal de bord în care notează starea vremii. Ștefan Valeriu reprezintă tipul intelectualului blazat, ironic. Dacă în romanul *Femei*, Ștefan Valeriu era un „animal tânăr de douăzeci și patru de ani”, în piesă eroul se află într-o altă etapă: „Sunt treizeci și patru de ani – la 5 octombrie vor fi treizeci și

¹ Ion Vlad, *Convergențe*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1972, p. 351.

² Mircea Tomuș, *Carnet critic*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 296.

³ Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, volumul III, Editura Minerva, București, 1961, p. 101.

¹ Mihail Sebastian, *Jurnal*, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefață de Leon Volovici, Editura Humanitas, București, 1996, pp. 47-48.

² *Idem*, p. 77-78.

³ Mihail Sebastian, *Teatru*, Editura Cartex, București, 1987, p. 57.

LBRIS

We know
books

MIHAIL SEBASTIAN

**CUM AM DEVENIT
HULIGAN**

Texte, fapte, oameni

Prefață, fișă biobibliografică și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX

Concepția grafică a copertei: Mădălina Pricop

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SEBASTIAN, MIHAIL

Cum am devenit huligan : texte, fapte, oameni /
Mihail Sebastian ; pref., fișă biobibliografică de Lucian
Pricop. - București : Cartex, 2024
ISBN 978-606-9604-92-2

I. Pricop, Lucian (pref.)

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

<i>Vendeta intertextuală</i> (Lucian Pricop)	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	15
<i>Referințe critice</i>	22
Cum am devenit huligan	31
Capitol în care e vorba despre niște Insule Hebride	33
Un dosar cu probleme	39
„Primul roman rasist românesc“	46
„Iuda trebuie să sufere“	51
Despre arta de a fi în același timp reacționar și bolșevic	59
„Cuvântul“	67
Nae Ionescu	73
Nae Ionescu și iudaismul	80
O antologie	91
Prefața	97
Ultimul cuvânt	112
ANEXE	114
I	114
II	117
III	119
IV	120
V	123
VI	124
VII	126
VIII	128
IX	130
X	132

Vendeta intertextuală

Imaginați-vă o situație de tipul: nu ați citit romanul *D* și nici prefața *P* a acestuia, scrisă de profesorul *N*, dar ați citit paragrafele dedicate de criticii *R*, *E*, *V* etc. romanului *D* în cartea *C*. Complicând exercițiul de imaginație, criticul *S* este chiar autorul romanului *D*, iar cartea *C* nu judecă doar textul sau pe autorul romanului *D* ci pe toți criticii care au scris despre romanul său.

Apoi, imaginați-vă că alegeți să reconstruiți romanul *D*, pe baza informațiilor furnizate de autorul ei, dar și de ceilalți intervenienți în carte (sunt mai bine de 30).

Cum doar în planul abstracțiunii este posibil un astfel de scenariu¹, vom tenta o strategie interpretativă, care va merge pe logica sincerității lui Paul Valery, care vorbește despre Proust, deși nu l-a citit niciodată.² Totuși, trebuie să lămurim și suspiciunea pe care o va avea cititorul (interpretul) cărții *C* privind statutul său de epitext. Ca epitext, o astfel de producție este marginală, superficială (exterioară) și trăiește în măsura în care textul original are deja un

¹ Desigur, ipostazierea noastră este una ipotetică... Am citit în câteva rânduri și *De două mii de ani...* și *Cum am devenit huligan*.

² „Deși cunosc abia un singur volum din marea operă a lui Proust și, deși arta însăși a romancierului este aproape de neconceput pentru mine, știu totuși foarte bine, datorită puținului pe care am avut răgazul să îl citesc din *În căutarea timpului pierdut*, ce pierdere excepțională au suferit Literalele de curând, și nu doar Literalele, ci mai ales această societate secretă pe care o compun, în fiecare epocă, cei care îi dau adevărata ei valoare. (Paul Valéry, în *Nouvelle Revue française*, nr. 8/ ianuarie 1923).

sens pentru cititor. Cu toate acestea, mai există o ieșire, care ne îndreptățește experimentul: sensul textului *D* se construiește odată cu lectura epitextului *C*.

În problema noastră de logică literară, „necunoscutele“ sunt: *D* – *De două mii de ani*; *P* – prefața la *De două mii de ani*; *N* – Nae Ionescu, autorul prefeței; *C* – *Cum am devenit huligan*; *S* – Mihail Sebastian; *R*, *E*, *V* etc. – G. Racoveanu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu etc.

Mergând pe algoritmul stabilit de Gérard Genette³, primul contact al cititorului de literatură cu această carte a lui Mihail Sebastian îi va pune cel puțin două probleme de relaționare. Probleme de naturi diferite, dar concurente.

Pe de o parte, va fi surprins de alegerea autorului unui roman, anterior apărut, de a face un dosar al receptării sale, în care include preponderent reacțiile critice ale detractorilor, cărora le răspunde, într-o încercare stranie de a demonta varii acuzații, mai toate ideologice. Altfel spus: răspunde la o problemă de ideologie printr-un act ideologic, chiar dacă își ia câteva măsuri de precauție, spunându-ne încă din primele pagini că nu se simte „autor neînțeleș“; pentru că autorul nu are drept la apel în critică literară. Ce poate face autorul? Poate oferi câteva lucruri pentru a lămurii, „lucruri exterioare literaturii și care au fost cu de-a sila implicate în cazul *De două mii de ani*“⁴. Exterioare literaturii? Pentru noi, cei care am trecut prin experiențele de condiționare între sociologie și literatură, „exterior literaturii“ este o asociere revoluțantă. Pentru Sebastian, pentru autonomiștii esteticului, literatura este autosuficientă, iar orice tangentă la cercul închis al operei este percepută ca agresiune. Din rațiuni didactice, dar fără a invoca referințe clasicizate, ținem să ne precizăm poziția: *par nature*, literatura nu e teritoriu bine delimitat, impene-trabil și autoimun. Atât dinspre societate/politic spre literatură cât vice-versa există o circulație permanentă de mesaje, organizate ca stimuli reciproci.

Iată un exemplu care se situează simultan pe cei doi versanți, exemplul care constituie cea de a doua problemă cu care se va

confrunta cititorul cărții *Cum am devenit huligan*. Va fi șocat de prezența în titlu a unui substantiv: „huligan“. Neîndoios, cititorul se va gândi la pluralul devenit titlu de roman sub semnătura lui Mircea Eliade, în 1935: *Huliganii*. În romanul lui Eliade, pentru unul dintre personaje, David Dragu, „Cuvântul acesta [huligan] e frumos, e un cuvânt foarte frumos. Și cuprinde foarte multe lucruri... De aceea îmi place și-l întrebuițez des... Să nu respecti nimic, să nu crezi decât în tine, în tinerețea ta, în biologia ta, dacă vrei... Cine nu debutează așa, față de el însuși sau față de lume – nu va crea nimic, va rămâne sterp, timorat, copleșit de adevăruri. Să poți uita adevărurile, să ai atâta viață în tine încât adevărurile să nu te poată pătrunde, nici intimida – iată vocația de huligan.“⁵

Peste ani, când Claude Henri Rocquet îl va întreba despre începuturile românești, Eliade se va opri asupra *Huliganilor*, în care a vrut să-și prezinte propria sa generație: „Consideram că acești tineri erau huligani în adevăratul sens al termenului, oameni care pregătesc o revoluție spirituală, culturală și, dacă nu *politică*, cel puțin reală, concretă. Personajele erau deci tineri scriitori, profesori, actori care vorbeau mult. O grupare de intelectuali și pseudo-intelectuali, care semănau cred cu *Contrapunctul* lui Huxley.“⁶

Tot Eliade rafinează semnificația *huliganului*: „Fiecare dintre ei ilustra, în felul lui, un mod de a fi în lume, pe care-l numisem huliganic pentru că implica în același timp o inconștientă împinsă până la cruzime și o încredere absolută în ei înșiși. Sensul curent al termenului huligan se referea la grupurile de tineri antisemiți, gata să spargă geamuri sau capete, să atace, să jefuiască sinagogi, să ardă cărți.“⁷

Revenind la Sebastian, semnalăm o sincronizare semnificativă: și *Cum am devenit huligan* apare tot în 1935, tot la Editura Națională-Ciornei din București (care înregistrează 33 de apariții în acel an). Dincolo de suprapunerea puțin confortabilă pentru editor (două cărți noi cu titluri apropiate), această coincidență probează prezența acestui cuvânt în lexicul și, implicit, în mentalul omului din 1935.

⁵ Mircea Eliade, *Huliganii*, Editura Humanitas, București, 2008.

⁶ Idem, *L'Épreuve du Labyrinthe*, Belford, Paris, p. 87.

⁷ Mircea Eliade, *Memorii*, vol. 1., Editura Humanitas, București, 1991, pp. 331-333.

³ Gérard Genette, *Seuils*, éditions du Seuil, coll. „Poétique“, Paris 1987.

⁴ Mihail Sebastian, *Cum am devenit huligan*, Editura Cartex, 2016, p. 35.

LBRIS

We know
books

MIHAIL SEBASTIAN

**FRAGMENTE DINTR-UN
CARNET GĂSIT**

* * *

FEMEI

Ediție îngrijită și studiu introductiv de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX

Concepția grafică a colecției: Mădălina Pricop

Coperta I: William Morris, model tapet Trellis, 1862

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

SEBASTIAN, MIHAIL

Fragmente dintr-un carnet găsit. Femei / Mihail Sebastian;
ed. îngrij. și stud. introd. de Lucian Pricop. - București :
Cartex, 2025
ISBN 978-630-6651-31-3

I. Pricop, Lucian (ed.) (pref.)

821.135.1-31

Cuprins

Nirvanizarea erotică a lumii

(studiu introductiv de Lucian Pricop) / 7

Notă asupra ediției / 15

Fragmente dintr-un carnet găsit / 17

Femei / 53

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

Nirvanizarea erotică a lumii

Debutul ca prozator al lui Mihail Sebastian cu *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932) nu iese din linia tematică a congenerilor săi, glosând aforistic pe marginea aventurii cunoașterii, a tragicului, a ratării, a lucidității în amor, a revoltelor spiritului și, în registru gidian, a degajării plenare etc. *Fragmentele...*, de fapt o autoficțiune camuflată diaristic după metoda de autenticizare larg utilizată de scriitorii secolului al XIX-lea, sunt toate „126 pagini – hârtie comercială – scrise mărunt, regulat, fără ștersături“. Chiar dacă absența intervențiilor cosmetice, cu un potențial deformativ, falsificator, ne asigură accesul către experiențele în sine, nimic din toate acestea nu servesc decât pentru fiziologie. Întâmplările nu sunt experiențe sau, mai precis, experiențele nu sunt, pentru narator, angrenaje utile:

„O experiență. Am oroare de termenul ăsta. E bun pentru exercițiile lui de psihologie aplicată. Eu nu pot să trăiesc cu foaia de observație în mână. Să înconjur viața ca un spectator, să o ajustez aici, să o proptesc dincoace, să o aranjez.“

Naratorul anonimizat – calcul literar corect, în măsura în care trucul „carnetului găsit“ obliga la o astfel de scamatorie auctorială – din cele 24 de capitole foarte scurte notează, totuși, întâmplările deloc eroice, face observații psihosociologice despre iubiri pasagere, caută cu astuție să prindă din zborul inercial natura pasiunilor, în fine, judecă faptele proprii sau ale celorlalți cu o detașare jucată ca plectiseală deziluzionată. Avem de-a face cu forma aceea de negaționism specific spiritelor oripilate de ratare, în condițiile în care ratarea este chiar proteza pentru acțiune a individului. În carnetul găsit pe podul Mirabeau e vorba de „umilița de a rata“. Cu toate acestea, imunizarea se face printr-un raționament banal, dar spinal:

„Ratezi când te abați din drumul pe care vrei să-l urmezi sau când ajungi acolo unde ți se pare că ar trebui să ajungi. Eu însă nu m-am socotit niciodată sortit unui anume drum. Am umblat pe unde întâmplarea m-a purtat, am ajuns acolo unde s-a potrivit să ajung.“

Este aici o decrizare a sufletelor căutând satisfacții erotice sau morale. Acceptarea coexistenței contrariilor nu înseamnă vreo constantă, ci un plus de sens pentru provizorat, care se împacă oarecum cu disprețul pentru Descartes:

„Păstrez totuși din vechile mele pasiuni o mare aversiune: Descartes.

Am mai spus-o, cred (căci e unul din cele mai sigure adevăruri ale mele), eu nu sunt un om moral și îmi bat joc de asemenea distincții. Dar cred în nebuni și în eroi și în sfinți. Pe acest Descartes îl urăsc, fiindcă nu numai că n-a fost din tagma lor, dar nici măcar n-a avut vreodată, nu, n-a putut să aibă fiorul de a presimți sfințenia. Era un grădinar.“

Nu sunt de găsit în aceste fraze pretenții apodictice, sunt însă influențe stendhaliene și gidiene. Ar putea părea, pe alocuri, că absența moralității este o poltronerie ieftină, că regăsim alianța între indiferență și insuficiență cerebrală. Suntem asigurați că egotismul derivă dintr-o deșertăciune afirmată de psalmist: „Vanitas vanitatum omnia vanitas!“ *Deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșarte*. Cu o astfel de afirmație începe cartea *Ecleziastul*, din *Vechiul Testament*. Originea și mai îndepărtată a acestei expresii – și, implicit, cea cu care se înrudește trăirea integrală a absenței, a neînțelegerii, a singurătății acestui *penseur* dezabuzat din *Fragmente...* – trebuie căutată în *Psalmii lui David*, tot din *Vechiul Testament*, mai exact, *Psalmul 143*, versetul 4: „Omul cu deșertăciunea se aseamănă; zilele lui ca umbra trec“.

Dacă am rămâne în această schemă interpretativă, valorizând trimiterile implicite sau intertextualitățile involuntare, am pierde ceea ce rămâne valabil din acest text atât de sărac în epic.

„Îmi fâgăduiesc să mă gândesc într-o viitoare zi de tristețe la rotația stelelor.“ – spune undeva naratorul. Este aici strategia

nietzscheană, inductivă, după care vorbind frumos împotriva vieții o faci, în fapt, în sprijinul vieții. Moralismul se ridică în contra tuturor prefabricatelor, a ismelor și, paradoxal, produce, prin chiar excesele negaționiste, un set de proceduri stimulatorie pentru spirit, pentru că, în definitiv: „Totul se poate simula: inteligența, buna-credință, virtutea, cinismul, adevărul chiar. Dar ceva este pur sau impur. Și asta nici nu se simulează, nici nu se drege.“

Contradicția ambivalenței lumii nu ne aparține; este a căutătorului de pricini pentru toate ideile mari. Dacă nu am intui că Sebastian face aici jocul erorilor autenticiste, am avea de acuzat lipsa de consecvență.

Cu aceeași degajare, mută piesele și ideile, caracterele și situațiile și în *Femei*, subintitulat *roman*, tipărit întâia dată în 1933, cu o copertă realizată de Margareta Sterian.

Dacă pauperitatea epicului din *Fragmente...* lăsa loc silogismelor sau aforismelor, în *Femei* se construiește cu oarece minuție, cu un plus de observație psihologică, chiar cu o grijă pentru detaliul poveștii de viață. *Plot*-urile sunt relativ simple: Ștefan Valeriu trece prin șase experiențe erotice pe care le expune amoralist. Portretele și încercările de fișă psihologică asupra comportamentului femeilor (Renée, Marthe, Odette, Arabela, Emilie, Maria) în intimitate sunt previzibile, dar consistente literar. Nu observația clinică este cea care îi iese, ci tăietura frazei despre pasiunile trăite cu indiferență față de convenție, cu tot grotescul candorii vinovate, al complexiunii ființelor mai mult sau mai puțin iubite. Felul în care se diversifică tipologiile feminine în contexte erotice uneori bine disimulate în spatele camerei de supraveghere naratoriale, alteori explicite până la concupiscentă, pare a valida „teza“ lui André Gide privitoare la monovalența femeii (care nu ar avea caracter, ci doar instincte).

Prima dintre cele patru narațiuni, „Renée, Marthe, Odette“, unite prin eroul cu identități multiple, Ștefan Valeriu, începe într-o atmosferă comparabilă cu cea din „Jocul de-a vacanța“. Acțiunea are drept scenă o pensiune din Alpii francezi,

cosmopolită, dar șablonardă. Tânărul cu vocație de cuceritor, destul de sărac în efuziuni intelectuale dar erotoman, nu poate suporta trecerea timpului fără plăceri vinovate. Femei mature (precum Renée Rey, soția unui fermier din Tunisia, sau Marthe Bonneau din Paris) sau adolescente (Odette Mignon, de 18 ani) sunt partenere într-un joc de observație a reacțiilor. Promiscuitatea morală și mondenitatea sunt prilej de piaieterii senzuale, de analize crude ale gesturilor, mișcărilor, sofisticărilor gratuite. Singura care are grotescul întreg al femeii frivole cu inhibiții de poză este Renée Rey care are „trup urât, mâini foarte delicate, subțiri și fragile la încheietură, picioare sperioase, obrazul brun, buzele arse de o permanentă febră și ochii umbriți. Îmbrăcată, are, în ciuda rochiilor ei bine tăiate, un aer stângaci, care le face străine de ea și nepotrivite. Numai seara, când se face frig și își aruncă pe umeri șalul ei de mătase brodată, care o învăluie toată, își recâștigă grația de plantă, pe care Ștefan i-o observase, cu indiferență de altminteri din primul ceas. Goală, devine mult mai tânără decât este și șoldurile i se desemnează crud, impudic din cauza coapselor lungi de adolescentă.“

Anticalofil, dar, prin forța lucrurilor (vârsta romanului modern românesc, încă imberb) schematic, grăbit până la caricatură, prozatorul face studii de caz și crochiuri după care glosează asupra acestor pasiuni estivale. Lipsită de complexitate (în specificul vârstei adolescente) este Odette Mignon, virgină și incontrollabilă. Insurgența Odettei este de tip gidian, misterioasă, dar gratuită.

În nomenclatorul erotic al lui Ștefan mai figurează și blajina cu „gust de miez de pâine“ Arabela, artistă la circ, lineară comportamental. Deși medic român, naratorul se poartă ca un rebel parizian până ce întâlnește o femeie fără vreo preocupare intelectuală, nici măcar mondenă, „destinsă în lene și indiferentă“, având o „voluptate odihnită“. Artistă din nevoie, fără talent, dar cu o capacitate înnăscută de adaptare la gustul publicului, se dovedește o parteneră calculată, care detestă frivolitățile. Fără mari întrebări existențiale, Arabela îl inițiază pe Ștefan în regulile artei (de consum). Astfel pricepe și medicul

român cum se poate converti un proiect artistic mediocru într-unul de mare circulație culturală, o artă poetică modernă: „Când am turnat filmul nostru la *Paramount*, a fost un adevărat calvar lupta mea cu regizorul, care ținea morțiș să ne lumineze egal, pe Arabela și pe mine, sub aceleași lumini albe. Am cheltuit toată priceperea și îndârjirea mea pentru a-i dovedi că, pentru puritatea cântecului, pentru simplitatea imaginii, eu trebuia să rămân în umbră, simplă siluetă neagră, luminată rar, pentru jocul mâinilor pe clape și pierzându-se pe urmă din nou, în cadrul draperiilor. Nu rămânea pe pânză decât un cerc alb, pentru Arabela, prea indiferentă la tot ce se întâmpla, ca să se tulbure de armata reflectoarelor îndreptate asupra ei. [...] Din asemenea trucuri se fac probabil capodoperele, căci premiera filmului nostru a fost primită cu o avalanșă de elogi și comentarii, toți criticii explicând cu competență și cu termeni tehnici, pe care nu-i cunoșteam, valoarea luminii și a umbrei în scurta noastră peliculă.“

Finalul capitolului se vrea absurd, comic, dar iese doar grăbit. Arabela părăsește povestea pentru a se reînsoți cu Beb, fost coleg de trupă pe care îl revede la Geneva, în pauza dintre două concerte ale trupei „Arabela and partner“.

Alt tip de proză citim în „Maria“, cel de-al treilea capitol al romanului. Naratorul este femeie și-și adresează confesiunea lui Ștefan Valeriu. Capacitatea de a schimba unghiul și de a proceda la transmutațiunea perspectivei pune în această proză analitică (înrudită cu cele scrise de Anton Holban) probleme psihologice mai complexe. S-ar putea spune, urmărind oscilațiile poetice ale femeii cu temperament de castelană, că înțelegerea psihologiei feminine intră astfel într-o fază de terapie intensivă. „Am mers prea departe ca să mă întorc, sunt prea obosită ca să sfârșesc. Un amor mi se pare un lucru atât de complicat, un angrenaj atât de apăsător și minuțios, încât mi-e imposibil să mă desfac dintre roțile lui, să tai legăturile mărunte care mă fixează, să trec peste asediul tuturor detaliilor din care a crescut și între care m-a închis.“