

**MIHAIL SEBASTIAN**

**ORAȘUL CU SALCÂMI**

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

EDITURA CARTEX

## 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 modalitățile 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 romanescă. 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 inițiații eludează însăși ideea de apartenență la realitatea obiectivă. Eroi 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 dinafară. 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 sunori 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 rându-i nu euforii ale excitării 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 inițiaților în acest *modus vivendi*, este aceea de lene, înrudită cu ritmul vegetal. Omniprezența lentorii 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 mișcărilor, 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 adauge sau să-i ia ceva din imensa lui naivitate.“ (p. 147); „rămase câtva timp încă la D..., din lene, din oboseală.“ (p. 160); „Descoperea acum schimbat un pas ce se lipea 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 erupției zăgăzurilor 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 sâstisire. 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. 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 acelui 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 senzatională 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 inadaptat, 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 râdă 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 Poporeacă. 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 naufragațiilor 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, șuierul 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 freamătul 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 recâștigați de o emoție, care nu era probabil a lor, ci a ceasului aceluia 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. Ecourile 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 retrăia 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 ceilalți, ca în *Jurnal*, ci despre eu și mine. Un fel de opoziție între „la mêmêté“ și „l’ipséité“ din Paul Ricœur.

Lucian Pricop

## REFERINȚE CRITICE

După cincizeci de ani de la moarte (29 mai 1945) M. Sebastian nu este un scriitor uitat, iar apariția în 1996 și apoi 1997 a *Jurnalului* său a reactualizat până la incandescență prezența sa spirituală. În „Dilema veche“ (nr. 4/2004), H. R. Patapievici scrie: „Cu ce a greșit Gabriel Liiceanu, care a fost bănuțit de antisemitism pentru o declarație de solidaritate simbolică, făcută suferințelor lui Mihail Sebastian la Templul Coral?“ Aproape că nu există dezbateri despre dubla identitate evreu-român, despre Holocaust și Gulag în România, pentru ca numele lui Sebastian să nu fie pomenit. Deși însuși autorul nu s-a gândit, probabil, la o asemenea furtunoasă postumitate, experiența sa de viață, scrisul său s-au bucurat de o atenție specială. Chiar și condițiile morții, într-un accident (probabil), au fost puse sub semnul îndoielilor, al unor aluzii la asasinat. De ce a devenit „un contencios inflamabil“ acest „caz“? Cândva, la Brăila, la o oră de clasă, Sebastian a vorbit despre „noi, românii“, la care un coleg i-a strigat „– Care noi jidane?“. În scurta sa viață, de 38 de ani, Sebastian nu a cunoscut violența antisemită, nu a fost deportat, dar a suferit efectele legilor rasiale, la un moment dat nu a putut să-și pună semnătura pe propria creație, iar după război, dacă ar fi trăit mai mult, nu se știe de nu ajungea în închisoare ori ar fi fost ostracizat pentru „atitudine mic-burgheză, dușmănoasă statului socialist“. *Dicționarul Enciclopedic Român* din 1966 îl menționează totuși, deși se scrie că romanele sale (*Femei*, *Accidentul*, *Orașul cu salcâmi*) sunt „psihologizante“ (nu era bine!), dar dramaturgia este lăudată (*Jocul de-a vacanța*, *Steaua fără nume*, *Ultima oră*) pentru că „relevă setea de puritate a oamenilor în cadrul societății burgheze [...] satirizează moravurile marii burghezii afaceriste“ etc. Sub o asemenea încărcătură,

dacă nu venea anul 1989, apoi *Jurnalul*, numele lui Sebastian ar fi fost încet acoperit de praful înecăcios al propagandei „comuniste“. Despre relația sa cu Nae Ionescu, profesorul admirat o perioadă, de Sebastian, nu s-a vorbit mult timp. O carte comentată favorabil și de Z. Ornea, *Mitul Nae Ionescu* de George Voicu, scoate în lumină caracterul legionaroid al acestui „formator de opinie“. *Jurnalul* lui Sebastian a bulversat lumea literară românească, ca și pe cea a istoricilor, prin franchețea, subiectivismul produs de sensibilitatea rănită a intelectualului evreu-român fiind în final o garanție a interesului și valabilității ca „document de suflet“ al acestuia. În schimbul de „focuri“ au fost implicate numele lui Cioran, Eliade, Eugen Ionescu, Camil Petrescu ș.a. Poate, de aceea, și declarația lui Liiceanu, „Sebastian, mon frère“, publicată și în revista „22“ din 29 aprilie 1997 a trezit atâtea reacții contradictorii. Prin *Jurnalul* său, Sebastian a deschis o cutie a Pandorei, istoria politică românească a apărut în altă lumină. Însăși noțiunea de „toleranță“ a fost pulverizată, „puritatea scopului“, naționalismul, extremismul au fost altfel privite. Trebuie amintit că nici unele cercuri intelectuale evreiești nu l-au agreat pe Sebastian, care a scris *Cum am devenit huligan*, deși firea sa era departe de violență, atât verbală, cât și fizică. Revelația scriitorului a avut loc în anii 1940 – 1944, el a văzut Holocaustul cu „ochii minții“, nu a avut soarta lui Fundoianu, nici a altor milioane de evrei, dar nota la 10 noiembrie 1942, în *Jurnal*: „M-a străbătut o clipă gândul că într-o noapte ca asta am putea fi toți măcelăriți în casele noastre“. Era atmosfera creată de interzicerea pentru evrei a practicării unor profesii (avocatură, educație școlară, artă, literatură, publicistică etc.), legea chiriilor, confiscarea aparatelor de radio (mai târziu în timpul „comunismului“ nu aveai voie să asculți „Vocea Americii“ și „Europa liberă“), munca obligatorie doar pentru evrei (cu scopul de a-i umili), interzicerea părăsirii orașului, a țării, „zvonorile“ (adevăruri, de fapt) despre execuții, deportări etc. Cândva, Sebastian scrisese: „Nu suportasem niciodată nicio umbră de echivoc asupra calității mele de evreu“. Profesorul Nae Ionescu știa acest lucru, poate că-l și admira, în ciuda rasismului său „ideologic“. Pe plan cultural, ca mulți alți intelectuali, Nae Ionescu avea o atitudine stranie – recunoștea aportul evreilor, dar îl considera, istoric, încheiat, iar în plan politic îi considera „nocivi“. Cu zece ani înainte de a muri, când avea doar 28 de ani, Sebastian a susținut la Institutul Francez din București o conferință (în limba gazdelor) pe

tema „Specificul național“, în care punea accentul pe aspectul psihologic al opțiunii, încercând să elimine culoarea socio-politică a acestui „specific“. Din păcate istoria nu i-a dat dreptate, alții au politizat până la crimă, până la Holocaust, problema apartenenței la evreitate.

Boris Marian, *Mihail Sebastian, azi*,  
„România literară“, nr. 31, 2005.

Înainte de a scrie romanul care i-a adus cea mai mare glorie, dar și cele mai multe reproșuri (*De două mii de ani*, 1934), Mihail Sebastian mărturisește că a scris *Orașul cu salcâmi*, publicat în 1935. „Este prima mea carte“ – spune el într-o notă din 14 oct. 1935. A început-o, mai aflăm, „acasă“ (adică la Brăila!) și a continuat-o la Paris, pe Rue de Clef și pe Rue de Vauginand, unde a locuit... Ce rost au aceste precizări? Oricum nu pentru a justifica estetic romanul și nici pentru a lămurii tema lui interioară. Singurul lucru interesant în aceste mărturii este că tânărul romancier român începe să iasă din spațiul și din tradițiile locale. Merge, de pildă, la Paris și scrie un roman a cărui acțiune se petrece în provincia natală (Brăila) și, în același timp, ține un jurnal al romanului pe care îl publică înainte de a tipări romanul ca atare (*Orașul cu salcâmi*). Strategii noi în literatura română, reputată pentru întârzierea ei în raport cu viața occidentală. *Jurnalul (1929-1932)* lămurește într-o oarecare măsură de ce comentatorul reputat de la „Cuvântul“ trece la roman. Pentru că, explică el, și-a dat seama că analiza critică nu cuprinde ceva esențial, și anume „nevoia de a gândi în fapte și de a realiza o idee în mișcare“. Și că „logica anecdotei“ este, în anumite situații, mai adecvată decât logica criticii literare, în circumstanțe care privesc, evident, viața curentă. De aceea cronicarul literar începe să facă un fel de reportaj intim în care înregistrează fapte banale de viață, gesturi (și cu această ocazie descoperă „savoarea gestului“), replici de pe stradă, imagini de grup și chipuri singulare, pe scurt: reporterul care se pregătește să devină romancier se documentează fotografiind mișcarea nedefinită a vieții.

Citește în acest timp, cum am precizat mai înainte, pe Proust și Stendhal și de la acesta din urmă reține că originalitatea și adevărul se ascund în detalii. Deviza tânărului romancier (luată din *Lucien Leuwen*) este, așadar: „plus de détails, plus de détails“... și tot de la Stendhal învață că, descriind un om sau un spațiu oarecare, prozatorul trebuie să se gândească, totdeauna, la un fapt real... Recomandări, indiscutabil,

# **ORAȘUL CU SALCÂMI**

## PARTEA ÎNTÂI

### CAPITOLUL I

#### *Întâiul sânge*

Când, într-una din ultimele zile ale aceluia februarie cu soare, Adriana, întoarsă la prânz de la școală, se opri în prag și spuse că „nu se simte bine“, doamna Dunea înțelese că ceva neobișnuit se întâmplă cu fata ei.

Nu o dorea nimic. Era doar palidă și își simțea ochii calzi.

Încercă a doua zi să se ducă la școală, dar se întoarse din stradă, se uită o clipă spre maică-sa, rămasă în poartă s-o petreacă, și fugi repede pe lângă ea, până în casă, să plângă pe coada pianului deschis.

Era bolnavă? Medicina domestică a familiei Dunea rămânea dezarmată în fața acestei paciente fără dureri și fără glas.

– Adriana, spune mamei ce te doare.

Nu știa. Era soarele de primăvară, prea curând venită? Era lumina dublă a dimineții și a zăpezii? Era mirosul acela putred și nou, a două anotimpuri ce se întâlneau?

Nu știa. Toate acestea sau poate altele, mai confuze, o amețeau. Pasul ei, de obicei mic și ferm, se deschidea acum leneș, înăbușit în covoare, și împiedicat parcă de o trenă imaginară, în scoborârea unei scări enorme. Adriana căută în registrul modest al cunoștințelor ei literare o imagine și o găsi: o infantă care se stinge de tuberculoză și singurătate, purtându-și rochia de paradă în sala tronului, pustie.

Chemat din oraș, domnul Iuliu Dunea, care nu le cunoștea pe eroinele fetei lui, o întrebă părintește dacă nu cumva îi e deranjat

stomacul. Nedelicatețã la care fata rãspunse cu un hohot de plãns, aruncãndu-se în brațele mamei, care tocmai intra pe ușã. Pãrinții se întrebãrã din ochi, peste capul aplecat cu disperare între ei, și nu gãsirã nici unul rãspunsul așteptat. O clipã plãnsul Adrianei stãrui, mai domol, și înduioșat de propria lui tragedie, în odaie...

Prudent, domnul Dunea retezã scurt scena, bunul lui simț neîngãduindu-i sã accepte în locul unei dureri de cap sau de picioare, pe care ar fi înțeles-o, o crizã de lacrimi din senin.

– Prostii, zise. Am sã trimit doctorul.

...Spre searã, cu ziua care se ducea, exasperarea Adrianei scãzu. Se culcase și – în așternut, la acea orã neobișnuitã – avu o senzație de moleșealã, de maladie ușoarã, de convalescențã, senzație care îi amintea anumite seri de vacanțã, anumite ceasuri petrecute în curte, pe șezlong, în așteptarea somnului care întârzia.

Îi întinse doctorului o mãnã moale și surãse. El o pãstrã în mãnã lui și își consultã cu destulã neglijențã ceasornicul, numãrând bătăile pulsului. Nu era dispus sã-și ia în serios bolnava, dar deveni atent când îi vãzu trupul gol. Era al unui copil și avea totuși în liniile lui drepte o ciudatã trãsãturã de asimetrie și destindere. Pieptul acela de bãiat abia mai rãsãrit se rotunjea ușor în jurul celor douã puncte roșii, și avea în mișcarea regulatã a respirației o înãlțare aproape voluptuoasã de sãn. Dacă Adriana n-ar fi ținut cu îndãrãtnicie plapuma mai sus de șolduri, doctorul ar fi vãzut același tãcut efort cãtre maturitate și în linia piciorului subțire de la gleznã la genunchi, dar plinã și desenatã precis pe pulpã.

Ridicã ochii spre capãtul opus al patului, de unde mama urmãrea îngrijoratã examenul și zãmbi cu înțeles.

– Mai nimic, mai nimic. Fata crește.

Și pentru cã doamna Dunea ezitã sã înțeleagã, el stãrui.

– Înțelegeți? Adriana nu mai este un copil. Curãnd, foarte curãnd, are sã fie o adevãratã duduie.

Plictisitã de vizita prea lungã a medicului, Adriana nu prinse pe moment înțelesul vorbelor lui. Și le repetã indiferențã în gând

și – ca și cum de abia atunci, în murmurul ei interior, ele ar fi prins realmente un sens – tresări.

O căldură moale îi trecu pe obraji și se răspândi prin tot corpul.

„Vai tu, ce bine!“ ar fi strigat Adriana, dacă în locul mamei, la căpătâi, ar fi vegheat Cecilia, colega ei de bancă, și ar fi bătut copilărește din palme. Încercă gestul. Dar un instinct sigur îi porunci să-l oprească la timp. Nu știa precis de ce, dar simți că este în bucuria ei un lucru nepermis. Vocea corectă a doctorului, zâmbetul stânjenit al mamei, tăcerea ce se făcuse brusc, toate acestea la un loc și încă ceva mult mai puternic și mai adânc decât gesturile lor, ceva care se desprindea din inima fetei și se urca în gât, ca un gălgâit nedistinct de sânge cald și râs nebun, îi spuseră că în fond „Adriana nu mai este un copil“, cuvintele acestea simple, care într-un salon ar fi fost luate drept o politeță oarecare, ascundeau un mister pe care o față cuviincioasă nu trebuie să-l priceapă în fața părinților ei.

Se surprinse deci cu mâna ridicată în aer și nu știu ce să facă cu ea. Căuta un gest convenabil, care, să sfârșească mișcarea începută și pentru că nu găsi, își retrase brațul repede, cu o stângăcie speriată, de care mama și doctorul făcură haz. Adriana se temea de ei. Voia să fie singură. Se întoarse în așternut încet, lăsându-se pe coapsa dreaptă, bucuroasă să-și simtă greutatea, privi frumos și spuse cu o voce caldă, alintată:

„Mi-e somn, mamă...“

Zilele care urmară întâmplării acesteia fură insuportabile. Adriana amenința casa întregă cu accesele ei de plâns, gata să se pornească la întâia vorbă, spusă prea tare sau prea încet, în odaia alăturată, în curte sau undeva prin vecini. Nu suferea zgomotele. Nu suferea liniștea. O indispunea umbra ștearsă a serii, când pe la ceasurile șase (era în martie) lucrurile din curte, privite prin fereastră, își pierdeau conturul. O enerva lumina dimineților, albă și crudă ca strălucirea bucății de fosfor, pe care odată, la pension, o tăiasă profesoara pe o hârtie sugătoare. Soarele acela

sunător ce inunda străzile ca o enormă revărsare de ape transparente o amețea și îi făcea rău.

Obrajii aveau o culoare veștedă, închisă aproape de ochi, rotunjită acolo în cearcăne mari și descrescând apoi până la colțul buzelor, unde săpa un surâs umbrit.

Dispozițiile fetei variau de la o clipă la alta. Era agitată, temându-se de zgomotul cel mai depărtat, îngrozită de propriul ei glas, respirând sacadat și grăbit ca după o fugă fantastică, privind rătăcit în jur, oprindu-se atentă în mijlocul vorbei, ca și cum ar fi ascultat cum se dezlegă undeva înăuntru ei o taină, revenind pe urmă cu o grabă care nu se știa bine dacă vrea să scuze oprirea sau vrea să evite o explicație. Se mișca atunci febril, cu gesturi repezi, părăsind un lucru început pentru altul, de care uitase cu o zi înainte și pe care avea din nou să-l lase peste două minute, neîndemânică și proastă, țipându-și enervarea prin toată casa, peste capul tuturor, până ce, obosită de efortul acesta, rușinată de aceste mici mizerii, se oprea brusc și izburcea în plâns.

Avea atunci impresia că inima i se rupe și că tot sângele izbucnește de acolo într-o surdă hemoragie. Gândul o emoționa: se vedea neînțeleasă de toți, singură pe lume cu marea ei sfâșiere, sortită să moară la cincisprezece ani ca o floare în prima noapte caldă, prizonieră între pereții casei, între oamenii orașului și pe întinderea pământului, tristă și singură, numai ea, săraca. Și ofta.

Dar într-o noapte boala ei ciudată se dezlegă. Dintr-o sfârșeală, care nu-și dădea seama dacă era leșin sau somn, o trezi târziu după miezul nopții un fior. Adriana nu știa ce este: să fi atins din greșeală cu piciorul bara patului și răceala alamei să-i fi trecut pe trup ca o pânză de apă?

Simțea cum se desprinde înăuntru ei o linie rece și cum se pierde treptat într-un clocot surd de căldură, cum se împotmolește această șuviță de frig într-o dogoare de sânge și cum ființa ei întreagă se mistuie ca într-o mare și singură văpaie. Era o senzație de alunecare înceată. Nicio asprime în trupul acela destrămat.

Simțea numai cum trăiește fără dimensiuni, într-o aceeași carne blândă și umedă, la fel de neprecisă pe pulpă, pe brațe, pe

obraji, substanță elastică și moale, miez cald de pâine neîncepută, cartilaj crud de stridie palpitând într-un sânge care vrea să spargă și nu poate.

Ar fi vrut să strige. Nu de frică, dar i se părea că glasul ei tare ar fi fost acolo singura dovadă că trăiește și că în efortul de a rosti un cuvânt, s-ar fi simțit întreagă cum se încordează și cum se rupe din această agonie, în care avea conștiința neclară că se pierde. Ar fi strigat cu nădejdea de a se regăsi. Tăcu totuși. Nu era capabilă de efort: ar fi istovit-o. Se lăsă prinsă mai departe în acea nesfârșită oboseală și se sorti învinsă nenorocului ei.

„Dacă mor?“

O lacrimă tremură între gene. Gândul o revolta. Nu, nu trebuie să moară aici, singură, fără știrea nimănui, nenorocită în nepăsarea nopții, sfârșindu-se de o durere fără nume, simțind că se duce și incapabilă totuși să se împotrivescă ceasului din urmă, măcar cu un strigăt, măcar cu un suspin.

Își strânse pumnii – și îi găsi. Fu întâia senzație fermă în acea pierdere. Îi lipi de coapse și îi apăsă băiețește în carne. Se afla în sfârșit, mădular cu mădular, își refăcea corpul subțire între perne. Era o încordare cruntă, disperată, ce trebuia să-i înfrângă moleșeala, să-i descurce țesuturile adormite, să-i biciuiască membrele paralizate.

Se îndulci însă ceva în această rezistență și trupul se rotunji ca sub povara unei greutatei dinăuntru. Un alt val de moleșeală zvâcni undeva în sânge, într-o palpitare domoală, rugătoare. Trebuia să se frângă ceva acolo. Corpul tot se învoldura în acea dure-roasă voluptate de carne rănită. Fata încercă slab o ultimă opintire. Apoi căzu moale între perne, depărtă leneșă picioarele, își lăsă capul pe piept și oftă înfrântă de plăcere și tristețe.

Simți cald pe pulpe și – depărtat, obscur – își aminti gustul sângelui.