

# IMPOSIBILITATEA COMUNICĂRII SAU SINGURĂTATEA PERSONAJELOR LUI MIHAIL SEBASTIAN

Lector univ. drd. Cheșcă Alina Beatrice –  
Univ. Danubius, Galați

*In Mihail Sebastian's work we come to know the isolated lives of some characters who could actually be one. They reveal Sebastian's life, travel from the imaginary level towards the real one, so that they finally find out that there are not huge differences between the two levels. Hesitation and isolation seem to best define this writer's characters. It is known that Sebastian projected his fear of life on his characters, who fight in vain against loneliness, isolation tendencies and inner conflicts. "Can you understand how useless are all escapes from this prison that is your life itself?" the writer confessed in the novel "For 2000 Years". In spite of their yearning for the basic joy of life, Sebastian's characters are shy, misfit persons who withdraw in their loneliness as if in a refuge, considered by Sebastian "a return to sadness, a return to earth."*

În aprilie 1939, Sebastian cita dintr-o scrisoare a lui Joseph Conrad către Galsworthy: "I have begun to work a little on my runaway novel. I call it «runaway» because I've been after it for two years ... without being able to overtake it. The end seems as far as ever! It's like a chase in a nightmare - weird and exhausting."<sup>195</sup>

Este ușor de înțeles de ce Sebastian a ales acest fragment de scrisoare care vorbește despre „romanul fugar” al lui Conrad. El însuși se confrunta cu sentimentul insuportabil al acestei urmăriri obsesive. Harold Bloom ar fi spus că scriitorul era bântuit de teama oedipiană a castrării.

Personajele romanului **Accidentul** devin entități reale care îi populează viața și îl însoțesc pretutindeni: „Umblu cu ei pe stradă, stau cu ei la masă, adorm cu ei. Uneori mi-e frică să nu-mi scape, să nu-i fugă, înainte de a termina cartea, dar alteori mă gândesc cu plăcere că mă voi despărți de ei, că voi liber să-i uit.”<sup>196</sup>

Realitatea ficțiunii este evidentă, sau, cel puțin, ea există în paralel cu realitatea propriu-zisă a vieții autorului. „Fuga” personajelor înainte de finalizarea actului artistic înseamnă compromiterea acestuia, imposibilitatea eliberării inconștientului de ceea ce trebuie defulat; dar odată ce acesta este finalizat, sublimarea și-a îndeplinit rolul, iar personajele (amintirile/dorințele refulate), o dată conștientizate, trebuie alungate în inconștient. Astfel, terapia scrisului a funcționat. Teoria lui Lacan ar spune că reflectarea trebuie să înceteze, personajele să dispară, pentru ca eul să-și recupereze imaginea de dinaintea reflectării.

Analizând problemele oedipiene ale personajelor lui Sebastian, constatăm că avem de-a face cu viețile izolate ale câtorva personaje care ar putea fi, de fapt, unul singur; ele explică viața lui Sebastian, călătoresc dinspre imaginar spre real pentru a descoperi că nu sunt uriașe diferențe între cele două planuri. Ezitarea și izolarea par să definească cel mai bine personajele acestui scriitor (ca și, în general, personajele literaturii interbelice). Sebastian le-a creat în încercarea de a coopera cu dezordine lumii exterioare și interioare, cu conflictele sale interioare agonizante. Ele au fost aduse la viață într-un joc de conexiuni, mergând spre un final incert din cauza inadapării unor asemenea personaje real-fictive. Cu Sebastian putem descoperi inconștientul în care personajele sale se afundă și privesc ce se întâmplă în afară la viața ce se află într-o perpetuă schimbare.

Se știe că Sebastian și-a proiectat teama de viață asupra personajelor sale, care, totuși, luptă în zadar împotriva singurătății, tendințelor de izolare și conflictelor interioare. „Înțelegi cât de inutile sunt toate evadările [...] din această închisoare care este însăși viața ta?”<sup>197</sup> mărturisea scriitorul în romanul **De două mii de ani**.

Personajele sale, în ciuda aspirației spre bucuriile elementare ale vieții, sunt oameni interiorizați, inadaptați, ce se retrag în singurătatea lor ca într-un refugiu, pe care Sebastian îl consideră „o întoarcere la tristețe, o reîntoarcere pe pământ”.

<sup>195</sup> Apud M. Sebastian, *Jurnal*, p.200

În traducere: *Am început să lucrez puțin la romanul meu fugar. Îl numesc fugar pentru că îl urmăresc de doi ani ... fără să fiu în stare să-l ajung. Sfârșitul pare mai departe ca niciodată! E ca o urmărire într-un coșmar – ciudată și epuizantă.*

<sup>196</sup> *Ibidem*, p.280

<sup>197</sup> Apud M. Sebastian, *De două mii de ani*, p.51

Tăcerea este un corolar al singurătății: Ștefan tace, Miroiu tace, Corina descoperă tăcerea, ca și Mona. Tăcerea este ea însăși purtătoare de înțelesuri; așa cum observa Rudolf Otto, momentul cel mai sacru se exprimă prin tăcere, „astfel încât tăcerea însăși se face parcă auzită”.<sup>198</sup>

Prin tăcere, timpul este parcă oprit, spațiul se dizolvă oferind personajelor doar un prezent al iluziilor și al destrămării lor. Tăcerea reprezintă moartea cuvintelor, o moarte la care Sebastian a fost adesea condamnat, refuzându-i-se comunicarea cu ceilalți. Era firesc ca și personajele sale să se retragă în tăcere, căci între ele și lumea din jurul lor avea să fie veșnic o graniță a non-comunicării, a absenței crude și dezamăgitoare.

Scriitorii moderni vor ajunge la estetica tăcerii, la un refuz al cuvântului, după ce istoria a descoperit neputința lui de a opri degradarea omului între cele două războaie mondiale. În jurnalul său, Eugen Ionescu scria: „Cuvintele au ucis imaginile sau le ascund. O civilizație de cuvinte este o civilizație dementă. Cuvintele nasc confuzie. Cuvintele nu înseamnă cuvânt ... Fapt este că, dacă-mi este permis să spun așa, cuvintele nu mai spun nimic...”<sup>199</sup>

Sebastian a suferit întreaga sa viață din cauza lipsei comunicării, fiind un „Iuda” hulit, alungat și redus la tăcere. De aceea, evreul s-a cufundat într-o lume de cuvinte în care a încercat să-și găsească liniștea interioară, o liniște a cuvintelor scrise și trăite, ce nu și-au pierdut rostul și semnificația, așa cum credea Eugen Ionescu. Totuși, o tăcere amară răzbate din când în când din opera sa, tăcere pe care o preiau și o poartă și personajele sale.

Acestea nu sunt stăpânite de dorința de certitudine, de a trăi până la capăt o iubire, ci sunt cuprinse de dorința de a prelungi acest sentiment în amintire. De aceea eroii lui Sebastian se grăbesc să plece cu o resemnare nostalgică. Deși se pot da numeroase interpretări acestei tendințe de renunțare, poate că cea mai plauzibilă rămâne existența complexului lui Oedip care, conform lui Alfred Adler, caracterizează pe cei care se tem de responsabilitatea implicată într-o relație normală.

Trăirea și scrisul sunt în mod constant legate; în opera sa, Sebastian a explorat relația dintre idealizare și deziluzie, împreună cu avantajele și dezavantajele oferite de fiecare. El și-a analizat propria disperare creând versiuni fictive a propriului eu, marcate de o vină obsesivă.

Scrierile sale aduc în lumină povești în care relațiile sunt oarecum teatrale, iar personajele par să fie în același timp actori și spectatori. Realitatea în care se mișcă este transformată în ficțiune, parcă pentru a spori unicitatea și valoarea momentului. Ele trăiesc povestea, dar o și privesc din afară, cu alte cuvinte se privesc cum trăiesc. Este ca o interpretare în fața oglinzii: ești atent la cum interpretezi, la ce simți când interpretezi, și, în același timp, te studiezi în oglindă.

Personajele sunt conștiente de inconsistența vieții, de imposibilitatea de a cunoaște și de a fi cunoscute. Se pare că viața este ceva ce ele doresc, dar nu pot avea. În romanul **Accidentul**, Nora îi spune lui Paul, care suferea de o „mare singurătate”: „Privirea dumitale, care nu privește nimic. Surâsul dumitale pierdut. Ridicarea dumitale din umeri. Și pe urmă, fuga ... fiindcă ... ai fugit.”<sup>200</sup>

În romanul **Femei**, Sebastian ne prezintă strategia erotică a lui Ștefan Valeriu, personajul care apare în toate nuvelele; el studiază câteva tipologii feminine, asumându-și condiția de „vagabond în iubire.”<sup>201</sup> O doamnă frumoasă, matură și înțeleaptă îl ține pe Ștefan la o distanță afectuoasă (Marthe Bonneau), o soție tânără, Renee Rey, nu poate rezista visătorului străin; o tânără virgină, Odette Mignon, îl vizitează într-o noapte pe Ștefan, firesc, plecând apoi din stațiune fără regrete; o intelectuală sensibilă, Maria (un fel de soră a Doamnei T din **Patul lui Procust**), îi mărturisește lui Ștefan Valeriu că nu poate renunța la Andrei, un cuceritor ușor vulgar; o altă eroina Arabella, după ce părăsește ciroul pentru a-l urma pe Ștefan, se va întoarce la vechii săi prieteni de demonstrații. Într-o altă nuvelă, **Emilia**, Ștefan Valeriu povestește drama unei fete urâte, Emilia Vignon, devenită soția unui om simplu; ea moare în timpul nașterii.

Romanul se sfârșește cu replica aparent banală a Arabellei: „Dacă se face frig, Ștefan, să-ți pui seara paltonul. Mai ales spre lac, e răcoare.”<sup>202</sup>

Ștefan Valeriu poate fi considerat un Don Juan pentru că îndeplinește condiția fundamentală a acestuia: schimbarea. Toate personajele feminine sunt, de fapt, ipostaze ale eului Femeii, ca simbol în care el caută să se reflecte.

<sup>198</sup> Rudolf Otto, *Sacralul*, Ed. Dacia, București, 1992, p.18

<sup>199</sup> Eugen Ionescu, *Jurnal în fărâme*, Ed. Humanitas, București, 1992, p.66

<sup>200</sup> M. Sebastian, *Accidentul*, E.P.L., București, 1968, p.100

<sup>201</sup> M. Sebastian, *Femei*, Ed. Arania, București, 1991, p.124

<sup>202</sup> *Ibidem*, p.162

Octav Șuluțiu scria de Don Juan: „Nestatornicia lui Don Juan ascunde un motiv tragic: insatisfacția provocată de neputința posesiunii absolutului. Don Juan urmărește satisfacția totală, pasiunea consumantă, definitivă și, negăsind-o, aleargă mereu în altă parte pentru ea.”<sup>203</sup>

Comentând literatura lui Anton Holban, criticul face, în continuare următoarea remarcă: „Scriitorul vrea să cuprindă ființa sufletească a femeii iubite, să o cunoască în chip desăvârșit, să aibă siguranța că nimic nu este ascuns, să realizeze o comuniune totală între sufletul său și al ei. Dar după fiecare nouă încercare rămâne izolat în marea lui singurătate, cantonat ca orice om în egoismul lui meschin, despărțit de realitate prin zidul chinuitor al întrebărilor.”<sup>204</sup>

În **Jocul de-a vacanța**, Corina îi spune lui Ștefan, în momentul despărțirii: „Ce vrei să aflu de la tine? Că ești un mic inginer sau un mic avocat, sau un mic arhitect [...]. Că tot anul ai făcut economii naive, de câte te jenezi, pentru ca să cucerești o lună de vacanță ...”<sup>205</sup> Iar Bogoiu mărturisește și el: „Știi dumneatale câți țipă la mine? [...] Ei țipă și eu tac.”

În **Steaua fără nume**, Mona vrea să cunoască traiectoria stelei misterioase: „Și nu se va vedea niciodată? Niciodată? Miroiu: Niciodată. Mona: Păcat.”<sup>206</sup> Iar în **Orașul cu salcâmi**, Victor se întreabă: „Ce îl adusesese acolo? Nu știa nici el.”<sup>207</sup>

Limbaajul este văzut ca un sistem ce oglindește sugestiile, cuvintele fiind înzestrate cu înțelesuri multiple. Întrebările retorice punctează un gol obsesiv ce l-a făcut pe scriitor să se orienteze spre lumea interioară, un refugiu în interiorul căruia viețile și personalitățile puteau fi reconstruite, în ciuda fenomenului de deconstrucție ce avea loc în afară și care a zguduit totul – de la suflet, până la comportament și limbă.

Așa-zisele dialoguri exprimă atitudini, sentimente și senzații, o întregă atmosferă concentrată în câteva rânduri; cuvintele par să plutească în aer, dobândind o semnificație extra-personală. E ca și când autorul și-ar plasa temerile și singurătatea în frazele pe care le scrie, permițându-le personajelor sale să rostească ceea ce el nu mai poate. În spatele textului scris există conotații ce așteaptă să iasă la iveală, cititorul devenind o oglindă ce reflectă gesturi și gânduri. Există o interdependență între autor, personaje, limbaaj și cititor; ceea ce este reprimat reușește să ajungă la lumină cu ajutorul textului literar; gândurile, sentimentele, traumele, complexe sunt legate într-un flux continuu, chiar dacă par să acționeze latent.

Personajele lui Sebastian stau, fără îndoială, sub semnul complexului oedipian de care a suferit autorul (dar nu sub forma promovată de psihanaliza freudiană). Măcinate de extreme, ele trebuie să aleagă între structura lor autentică, liberă, și ordinea socială. Alegerea este tragică deoarece ele trebuie să coopereze cu realitatea într-un mod care le este străin; trebuie să-și inventeze un eu social care să le deghizeze și să le protejeze eul adevărat; acesta va încerca totuși, să se dezvolte liber, dincolo de gratiile impuse de eul social. Așa cum spunea Virginia Woolf, „viața e doar o procesiune de umbre”.

#### BIBLIOGRAFIE:

1. Ionescu, Eugen, **Jurnal în fărâme**, Ed. Humanitas, București, 1992
2. Otto, Rudolf, **Sacrul**, Ed. Dacia, București, 1992
3. Sebastian, Mihail, **De două mii de ani...; Cum am devenit huligan**, Humanitas, București, 1990
3. Sebastian, Mihail, **Jurnal**, Humanitas, București, 1996
4. Sebastian, Mihail, **Teatru**, Ed. Minerva, București, 1987
5. Sebastian, Mihail, **Accidentul**, E.P.L., București, 1968
6. Sebastian, Mihail, **Orașul cu salcâmi**, E.P.L., București, 1968
7. Sebastian, Mihail, **Jurnal de vacanță**, în: „*Cuvântul*”, VI, nr.1901, 17 august 1930
8. Sebastian, Mihail, **Scrisoare despre bunele moravuri și justa ținută în societate**, în: „*Cuvântul*”, IV, nr.1199, 24 august 1928.
9. Sebastian, Mihail, **Scrisoare deschisă d-lui Ministru de Finanțe**, în: „*Rampa*”, 18, nr.5095, 6 ianuarie 1935
10. Sebastian, Mihail, **Scrisoarea despre călători și plecări**, în: „*Cuvântul*”, V, nr.1350, 24 ianuarie 1929
11. Sebastian, Mihail, **Omul și masca**, în: „*Rampa*”, XVIII, nr.5137, 25 feb. 1935
12. Sebastian, Mihail, **Domnișoara de Stermaria**, în: „*Cuvântul*”, nr.3, martie 1929
13. Sebastian, Mihail, **Fragmente dintr-un carnet găsit**, Humanitas, București, 1990

<sup>203</sup> Apud Octav Șuluțiu, *op. cit.*, p.236

<sup>204</sup> *Ibidem*, p.237

<sup>205</sup> M. Sebastian, *Teatru*, Ed. Minerva, București, 1987, p.89

<sup>206</sup> *Ibidem*, p.84

<sup>207</sup> M. Sebastian, *Orașul cu salcâmi*, E.P.L., București, 1968, p.60