

Mircea MORARIU

Devorând creierul întâmplărilor

Apariția în 1994 a *Jurnalului (1935–1944)* lui Mihail Sebastian, în ediția îngrijită de Gabriela Omăt și de Leon Volovici la Editura Humanitas, a fost, neîndoindnic, unul dintre cele mai importante evenimente literare postrevoluționare. A contat, firește, în valul de entuziasm critic ce a urmat apariției, valoarea intrinsecă a lucrării, valoare ce trebuie căutată dincolo de inerentele subiectivisme ce țin de însăși definiția genului. Faptul că, așa după cum observă Leon Volovici în *Prefață*, textul respectiv are trei etaje, el însemnând deopotrivă *un jurnal intim* „al stărilor interioare, al experiențelor sentimentale”, *un jurnal de creație* dar și *un jurnal intelectual și politic* a avut iarăși un cuvânt greu de spus în receptarea sa entuziastă, receptare care se manifestă ca atare și azi, când, după unii, s-ar fi potolit elanul memorialistic și s-ar fi ajuns la „reabilitarea ficțiunii”. Existența acestor trei etaje sau „niveluri”, cum le numește Leon Volovici, a avut drept consecință o deplasare a interesului publicului cititor (mai cu seamă specializat) dinspre ceea ce Sebastian deconspira despre propriul eu către ceea ce nota el despre alții, mai cu seamă despre fascinanta generație'27. Dar a intrat cu siguranță în joc și ceea ce Dan C. Mihăilescu numea „proporțiile de mit” pe care le-a dobândit așteptarea publicării *Jurnalului*, așteptare intim legată tot de cunoașterea adevărului despre generația *Criterion*. Relevante sunt în acest sens paginile dedicate scrierii lui Mihail Sebastian de Dan C. Mihăilescu în paginile revistei 22, republicate în cartea *Literatura română în postceaușism – I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare* (Editura Polirom, Iași, 2004). Scurte fragmente din *Jurnal* mai văzuseră lumina tiparului în *Cuvântul* (1929), *Azi* (1933), dar, după cum lesne se vede, e o altă perioadă decât cea cuprinsă în ediția de la *Humanitas*, și în *Revista Fundațiilor Regale* (1945), ele fiind, după părerea criticului menționat, „accentuat literaturizate, în moda gidiano -autenticistă a momentului”. Altele au apărut în ediția de *Opere alese*, realizată de Vicu Mândra, tipărită în 1962. Ele nu au putut însă rivaliza cu cele tipărite în nr. 2 din 1976 al revistei *Manuscriptum*, prefațate de Nicolae Manolescu, fragmente care se concentrău „asupra opțiunilor politice antinomice (roșu/verde) ale generației *Criterion*”. E vorba mai cu seamă despre opoziția dintre Mircea Eliade, cel cu simpatii legionare, și Gogu Rădulescu, bătut cu funia umedă de studenții gardiști de la Medicină. Și totuși, lipsea *întregul* despre care tot Dan C. Mihăilescu spunea că legenda edicta că ar fi fost scos din țară în 1961 și a cărui publicare în străinătate era refuzată de Benu (André Beno), fratele lui Mihail Sebastian, de teamă că ar fi putut provoca reacții adverse din pricina admirației constante pe care autorul *Stelei fără nume* o arăta față de Nae Ionescu, dar și din cauza criticilor aduse comunității evreiești și cercurilor sioniste care au acceptat condiții umiltoare de coabitare cu regimul antonescian. În plus, Sebastian nu a fost binevoitor cu co-religionarii săi nici după 23 august 1944. Bunăoară, o notă datând din 31 august 1944, publicată în *Jurnal*, glăsuiește în felul următor: „În trei zile, după năvala lui Graur și a bandei lui (în redacția *României libere*, unde lucra Sebastian – n.n.), am înțeles că intru într-o redacție terorizată de conformism”. Iar nota era

completată de exprimarea deciziei lui Sebastian de a se dedica exclusiv teatrului: „Nu, nu, mai bine scriu piese de teatru“. Ironia destinului a făcut ca posteritatea scriitorului să valorifice, acum mai cu seamă, publicistica și memorialistica sa. Numai că în entuziasmul despre care vorbeam la început, nu prea s-au găsit condeie care să vadă și să arate nu doar valoarea *Jurnalului*, ci și inexactitățile sale, inexactități ce derivă din însăși condiția de mărturie subiectivă a textului.

Jurnalul i-a fascinat – cum altfel? – și pe oamenii de teatru. Există deja pe piață o dramatizare datorată regretatului Dumitru Solomon, ca și un scenariu ce a fost utilizat pentru un spectacol pe Broadway. Dramaturgul basarabean Dumitru Crudu a scris, la rândul său, o piesă intitulată **Steaua fără...Mihail Sebastian**, care, sub oblăduirea binevoitoare și uneori atotscurzabilă a postmodernismului, este și nu este o dramatizare a *Jurnalului*. În nota autorului se precizează – „Textul acesta este inspirat din jurnalul lui Mihail Sebastian. În piesa mea am folosit mai multe situații, replici sau pasaje din însemnările zilnice ale scriitorului“. De altfel, în textul publicat la Editura *Cartea Românească* (București, 2006) citatele propriu-zise sunt evidențiate prin italice. „Pe de altă parte însă – continuă Dumitru Crudu – nu am respectat cronologia evenimentelor așa cum era prezentă la Sebastian. Sunt și o grămadă de lucruri inventate de mine care nu apar în diariumul său. Totodată, nu toate fragmentele din jurnal inserate în piesa mea sunt întocmai ca la Sebastian, ceea ce ar însemna că nu toate citatele sunt niște citate pure. Unele dintre ele sunt mai degrabă niște citate adaptate, prelucrate și îmbogățite de mine. În cazul acestora, am pornit de la anumite rânduri din jurnalul lui Sebastian, am păstrat ideea, dar am redat-o și am dezvoltat-o în felul meu“. Lucrurile se complică în clipa în care Dumitru Crudu ne avertizează că „am plecat de la ideea că textul meu e o ficțiune și personajul Sebastian este și el pe undeva fictiv. În același timp, rămâne a fi și un personaj documentar“. E cât se poate de sigur că ambiguitatea reprezintă un element nicidecum de neglijat atunci când e vorba despre un text destinat scenei, dar și în estetica oricărui spectacol. Unul dintre procedeele care validează un adevărat spectacol e tocmai ambiguitatea. Depinde însă unde și cum se face apel la ea. Zic că în cazul în speță lucrurile devin ceva mai complicate, pentru că nu poți face orice, nu poți să reorganizezi după bunul tău plac evenimente istorice ori existențe reale. Riști ca angrenajul să îți scape de sub control, în sensul că subiectivității, care este însușirea primă a oricărui jurnal, să îi adaugi un al doilea rând de subiectivitate, ce poate să derapeze astfel încât faptele să iasă iremediabil din matcă. Convingerea lui Dumitru Crudu e că, „tensiunea textului meu se dezvoltă din ciocnirea între ceea ce s-a întâmplat cu adevărat și ceea ce am inventat eu scriind această piesă. Istoria și ficțiunea se suprapun, în așa fel încât nu mai știu unde începe una și unde se sfârșește cealaltă“. Vom vedea mai încolo ce se întâmplă în momentul când anunțata ciocnire se produce.

Același Dan C. Mihăilescu observa că o cerință elementară în receptarea literaturii memorialistice constă în a nu „absolutiza niciodată nici o afirmație a autorului, ci de a lua totul *cum grano salis*. De a nu hiperboliza anecdoticul, de a nu generaliza întâmplătorul, a nu decreta ca regulă excepția“. Sau, cum scrie mai departe același critic, „totul, absolut totul dintr-o operă memorialistică trebuie luat cu precauție, cu cât mai mulți bemoli la cheie, trebuie coroborat cu alte și alte date și lucrări mai mult sau mai puțin asemănătoare“. Or, în distanțele pe care Dumitru



Dumitru
CRUDU

Steaua fără...

Mihail Sebastian

CARTEA ROMÂNEASCĂ



Crudu le ia față de textul *Jurnalului* lui Sebastian ceea ce contează cel mai mult sunt hiperbolele și diezii. Condiții ca ciocnirea să fie nițeluș cam prea contondentă.

Steaua fără...Mihail Sebastian păstrează totuși cele trei niveluri de interpretare pe care le identifica în *Jurnal* Leon Volovici. La nivelul *jurnalului intim*, ori *al experiențelor sentimentale* ea modifică însă zdravăn relația furtunoasă cu actrița Leni Caler, dar și cu soțul acesteia, criticul Scarlat Froda. Leni Caler, cea care în *Jurnal* îi face atâtea zile fripte lui Mihail Sebastian, apare ca un fel de zână bună ce, cu acceptul soțului ei, îl ajută pe Mihail Sebastian să treacă imensul și tragicul hop existențial început odată cu momentul în care, până la urmă și în ultimă instanță, s-a defectat însuși „orologiul” României. E drept, dragostea pentru Leni Caler l-a determinat pe Mihail Sebastian să scrie *Jocul de-a vacanța*. Dar rolul ei în scrierea piesei *Ursa Mare* (cea care avea să primească titlul *Steaua fără nume*) e dacă nu inexistent, oricum minim. Or, aici, în textul lui Dumitru Crudu, se acreditează ideea că ea ar fi stimulat scrierea celebrei piese. În al doilea rând, *Steaua fără...Mihail Sebastian* exacerbează stările interioare ale hărțuitului, hipersensibilitățile celui pe care, pe nedrept, istoria și viața l-au supus la încercări grele. Sensibilitatea exacerbată a omului pe care simplul fapt că aparținea unei comunități etnice l-a condamnat la suferință ia în aceste pagini proporții maladive. Și *jurnalul de creație* e deturnat. Nicăieri în piesa lui Dumitru Crudu nu se face referire la rolul pe care l-au avut în scrierea și înscenarea *Stelei fără nume* regizorul Soare Z. Soare, actorii Radu Beligan, Mircea Șeptilici și Nora Piacentini, sau criticul N. Carandino. În *Steaua fără...Mihail Sebastian* vedem un regizor înfumurat, disprețuitor și superficial. Or, cu faptul istoric nu prea e de glumit, căci ciocnirile asupra cărora ne avertiza Dumitru Crudu sunt pe punctul de a deveni fatale. Într-adevăr, *Steaua fără nume* a avut premiera la 1 martie 1944, fără numele lui Mihail Sebastian pe afiș, în spațiul rezervat autorului apărând numele unui anume Victor Mincu. Cu siguranță, succesul acesta în absență, despre care *Jurnalul* nu spune nimic, căci însemnările din 1944 încep doar la data de 8 aprilie, l-a și bucurat, dar l-a și întristat pe Sebastian. Durerea e cu sensibilitate prezentată în piesa lui Dumitru Crudu. Scenele acestea au multă pregnanță, dar se cer citite sub semnul avertismentului că sunt rodul ficțiunii. Tot la fel cum sunt de apreciat acele scene în care se caută ...un autor pentru ca piesa să poată fi reprezentată. Nu le-am citit atât prin prisma exceselor antisemite pe care nu le neg, ci prin grila de lectură a atitudinii pe care oamenii simpli o au față de creatori. Deși, repet, antisemitism a existat și în România, tot așa cum a existat și Holocaustul. Sunt indicii că cel prezentat drept Victor Mincu a recunoscut cu oarecare dificultate că nu e adevăratul autor al piesei. Dar nu e deloc adevărat că Sebastian ar fi fost călcat de un camion „în timp ce se îndrepta spre aeroport să ia avionul spre New York”. Cum sfârșitul lui Sebastian e învăluit în mister, a complica și mai mult lucrurile cu ipoteze fanteziste nu e deloc util. Deși sunt de acord că nu e de domeniul competenței unei piese de teatru să elucideze posibile asasinat politice. Deopotrivă, *jurnalul intelectual și politic* e și el adus în *Steaua fără... Mihail Sebastian*. Importă, desigur, întreg angrenajul de evenimente dintr-o perioadă tulbură și cu episoade deloc onorante din istoria României. Dar interesează și felul în care Mihail Sebastian – via Dumitru Crudu – îi surprinde pe foștii lui prieteni din generația *Criterion*. E și aici ciupit pe nedrept Eugen Ionescu, care se distanțase de amicii de odinioară tocmai din cauza aderenței lor la

extrema dreaptă. Din nou, cel mai rău iese Camil Petrescu, numai că sub condeul lui Dumitru Crudu portretul marelui scriitor devine o caricatură, ceea ce mi se pare impardonabil. Numai de bunăstare materială nu s-a bucurat dramaturgul în perioada în cauză. Iar de onoruri cu atât mai puțin. Ca să nu mai vorbim că printre intelectualii care își „manifestă adevăratele” și cer demnități după evenimentele de la 23 august 1944 apare și sărmanul E. Lovinescu, mort la 16 iulie 1943. Oricât de mult s-ar reclama *ficțională* piesa *Steaua fără... Mihail Sebastian*, rabaturile de la adevărul istoric al unor existențe umane e nepermis. În fața acestei forțări a frontierelor adevărului, gândul m-a dus la un pasaj din romanul *Derapaj* al lui Ion Manolescu, Dumitru Crudu fiind parcă un *alter-ego* al personajului Alexandru Robe, la rândul-i fotografie mișcată a universitarului român. Robe improvizează în fața studenților și inventează date de istorie literară. Rezultatul? „În sprijinul poveștilor mele virtuale, produceam dosare și fișe, xeroxuri după originale splendide, dar inaccesibile (și din motivul acesta, neverificabile), poze inexistente, citate cu pagină și paragraf lucrate acasă, pe calculator și voalate în sepia, cu pete de grăsime uscată, ca să imite patina timpului. Întreaga literatură se transforma într-o întindere viermuitoare, irigată de milioane de cuvinte, fascinant de exactă și de imprecisă, fără început și fără sfârșit, mișcându-se în toate direcțiile cam în același timp, împreună cu emisferile ei colorate. Îi controlam mijlocul cărnos, devorând creierul întâmplărilor și alimentându-i rețeaua de povești, îl modelam după bunul meu plac, amestecând jumătăți de adevăruri cu jumătăți de minciună, și obțineam o pastă moale și alunecoasă, ca mintea miilor de autori reali sau imaginari, vii sau morți, pe care o simțeam pulsând, înainte să ți se prelingă printre degete”. Am sentimentul că în acest fragment dintr-o operă de ficțiune regăsesc palimpsestul *Notei autorului* la *Steaua fără... Mihail Sebastian*, piesă pe alocuri fascinantă, dar extrem de imprecisă. Și al punerii sale în practica textuală. Prețul plătit pare mare, necompensat de lucrurile bune din piesă, precum aluziile pirandelliene, proiecțiile în prezentul nostru, ori scenele impresionante la care am făcut referire mai sus.

Dumitru Crudu, *Steaua fără... Mihail Sebastian*, Editura Cartea Românească, București, 2006.

Câtiva dintre cei incriminați:

Emil Cioran

Eugen Lovinescu

Mircea Eliade

Eugen Ionescu

Nae Ionescu

Constantin Noica

Camil Petrescu