Un manuscris ascuns în văzul lumii: jurnalul lui Mihail Sebastian din anii 1930-1931

Alexandra OPRESCU

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române
G. Călinescu Institute of Literary History and Theory of the Romanian Academy
E-mail: alexandramihaelaoprescu@gmail.com

A Manuscript Hidden in Plain Sight: Mihail Sebastian's Journal Kept During 1930-1931

Abstract: The manuscript I talk about in this paper – Mihail Sebastian's diary from 1930 to 1931 – has been "hidden" in sight for nearly 40 years, in a public library from the cultural center of the country. I insist upon the unpublished content of this notebook, which I show and contextualize. I also discuss the importance of the manuscript, giving some significant details about the appearance of the notebook that housed the novel diary of the The Town with Acacia Trees, a diary kept by Sebastian during his time in Paris (1930-1931). The discovery of this unpublished notebook is per se a turning point for Sebastian's exegetes.
Key words: unpublished manuscript, diary, The Town with Acacia Trees, Romanian-Jewish writer, Mihail Sebastian

Citation suggestion: Oprescu, Alexandra. "Un manuscris ascuns în văzul lumii: jurnalul lui Mihail Sebastian din anii 1930-1931." *Transilvania*, no. 2 (2023): 17-25.
https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.02.

37 de ani de existență, cu zone de lumină și umbră, i-au fost dați lui Sebastian. De 37 de ani de existență aflată mai mult în umbră decât la lumină a avut parte și unul dintre caietele lui de însemnări. Este vorba despre caietul care a găzduit „jurnalul de roman" ținut de Mihail Sebastian pe când scria *Orașul cu salcâmi*, în perioada în care a fost student la Paris[1]. Tânărul Sebastian a stat în Franța cam un an și jumătate, de la sfârșitul anului 1929 și până prin 10-12 iulie 1931, conform datării întreprinse de Marta Petreu în *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (2009).[2]

Manuscrisul a fost tipărit doar parțial. [3] Autorul a eliminat el însuși unele fragmente rămase inedite până astăzi atunci când a publicat „Jurnalul de roman" în *Azi* (*Azi. Revistă lunară de literatură critică și artă*, an I, nr. 5, noiembrie 1932, pp. 425 – 442). Articolul a fost reluat, în aceeași formă apărută în *Azi*, în volumele îngrijite de Cornelia Ștefănescu („Jurnal I, II, III", în Mihail Sebastian, *Eseuri, cronici, memorial*, ediție îngrijită și prefață de Cornelia Ștefănescu, București, Editura Minerva, 1972, pp. 495 – 520) și Mihaela Constantinescu-Podocea („Jurnal de roman", în Mihail Sebastian, *Opere IV: Publicistică (1930–1932)*, București, Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, pp. 1074–1100).

Jurnalul 1930-1931: parametri fizici, textuali, paratextuali

Intrat în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare din București în 1986, prin achiziție[4], manuscrisul[5] a rămas, de atunci și până astăzi, la stadiul de publicare „parțială", cu toate că între timp a apărut o ediție critică de *Opere* ale lui Mihail Sebastian[6]. E greu de explicat cum de un document atât de valoros, care conține fragmente inedite capabile să clatine paradigma interpretării acestui autor, a putut să stea ascuns și totodată „la vedere" într-o bibliotecă publică. Ar fi util de investigat – dacă biblioteca ar beneficia, așa cum ar fi fost de dorit, de un sistem informatic bine pus la punct – câte persoane au ținut în mână acest manuscris din 1986 până astăzi. În lipsa unor date precise, sunt nevoită să mă mulțumesc cu simple explicații empirice: aș spune că nu mulți sunt cei care au avut ocazia de a vedea caietul. Dacă în urmă cu o

lună acesta putea fi consultat fizic, astăzi manuscrisul nu mai poate fi accesat decât într-o variantă scanată, pusă la dispoziție într-o sală destinată lecturii manuscriselor digitalizate. Desigur, măsura se impunea pentru ca manuscrisul să fie conservat așa cum se cuvine, însă nu pot să nu mă întreb de ce acest lucru s-a petrecut abia după ce, împreună cu colega mea Teodora Dumitru, am „sesizat" structurile de conducere ale BCU cu privire la valoarea acestui document și dacă nu cumva, în situația în care acest manuscris ar fi fost cerut, înaintea mea, de un număr mare de cititori, măsura nu s-ar fi impus, de la sine, cu mult mai devreme. Este, de altfel, mai plauzibil să credem că manuscrisul nu a ajuns la mulți cititori fie și pentru simplul fapt că e dificil de crezut că – dacă el ar fi ajuns în fața unui număr oarecare de cercetători – ar fi rămas până azi inedit.

Povestea acestui manuscris, în sine, ar putea deveni un subiect de roman, de vreme ce numai ficțiunea ar putea umple golurile din ea. Că destinul acestui caiet îl repetă, într-un fel, pe cel al autorului, rămâne una dintre coincidențele greu de explicat ale istoriei literare. Cum a ajuns manuscrisul să fie vândut într-o licitație publică sau, poate, într-un anticariat? L-a pierdut Sebastian ori l-a dăruit unui prieten sau unei amice a cărui/ cărei bibliotecă a fost mai apoi vândută, în necunoștință de cauză, unui anticar, așa cum știm că s-a întâmplat și continuă să se întâmple nu cu puține biblioteci particulare care ajung să fie vândute „la kilogram"? Seria întrebărilor ar putea continua cu sute de altfel de dileme la fel de incitante, dar a căror valoare științifică cu greu depășește statutul unor supoziții dificil de demonstrat.

Să ne oprim, însă, asupra unor aspecte cuantificabile și – până săptămâna trecută, când manuscrisul a devenit inaccesibil la bibliotecă – fizic palpabile.

Textul acestui „jurnal de roman" este prins între copertele unui caiet A5 dictando, albastru-cenușiu, cumpărat, așa cum indică sigla de pe spate, de la Cartea Românească. Mai mult decât la nivel simbolic, caietul este, prin notațiile făcute de autor pe coperte, apropiat de ceea ce am putea numi un obiect de tip „carte". Textele și desenele care „îmbracă" jurnalul îndeplinesc funcția unor paratexte, căci reușesc să explice, completeze sau (re)orienteze semnificația textului dintre coperte. În același timp, din caracterul uneori întâmplător al notațiilor făcute pe coperte, unele scrise chiar răsturnat în raport cu oglinda copertei, am putea crede că jurnalul a fost ținut la îndemână, pe masa de lucru a scriitorului, copertele servindu-i drept „ciornă" atunci când îi venea o idee sau trebuia să facă niște calcule rapide.

În colțul din stânga sus al primei pagini stă scris: „Fecundul autor. Temutul polemist. Tânărul care promite." Supoziția ar fi că Sebastian și-a notat acolo, atunci când i-a venit ideea, subiectul unor viitoare articole pe care intenționa să le scrie. „Tânărului care promite" nu i-a mai venit rândul. Despre expresia-clișeu „fecundul autor", folosită abundent în revistele literare, autorul a tratat într-un articol din 1930, „Dicționar de termeni literari": „«Fecundul autor» e o formulă de mult lansată în critica românească. Ba este chiar expresie de strictă moralitate. Suntem doar un neam de gospodari așezați. Iar adjectivul acesta – «fecund» – are o nuanță de onestitate și de hărnicie pe care ar fi greu să nu o admirăm. Se pare că breasla scriitoricească, atât de grav compromisă din vremea în care poeții purtau plete, se îmbătau cu absint și mureau de tuberculoză, nu are decât de câștigat de pe urma atributelor ei prolifice. [...] Lăsând însă gluma și considerațiile de ordin moral, să observăm că ceea ce se numește fecunditate în artă e un simptom de mediocritate"[7].

Criticile aduse formulei „temutul polemist" le-a publicat Sebastian câteva zile mai târziu: „Dacă «fecundul autor» este un termen literar general, «temutul polemist» e numai o noțiune românească. Și ca sensibilitate, și ca funcție, și ca metodă, și ca psihologie, «temutul polemist» ne aparține. El răspunde unui spirit de uliță, pe care e greu să-l întâlnești aiurea. Violența lui fără responsabilitate are ceva din logica anonimă, elementară și răzbunătoare a unei pietre care sparge un geam. Temutul polemist e un «manifestant». În calitatea aceasta, reacțiunile lui au valoare de reprezentanță colectivă. Piatra pe care a aruncat-o el, putea să o arunce vecinul lui. Dus la cea mai apropiată secție de poliție, aceasta îi va fi și apărarea. [...] Condiție primă: «temutul polemist» nu trebuie să aibe idei – și nici nu le poate avea (poate în schimb să aibe «păreri» - ceea ce cu totul altceva. O părere se adoptă, o idee se creează. O părere se abandonează, o idee moare). Cine cunoaște idei, cunoaște limite. [...] De aceea cred că – în sensul obișnuit al vorbei – un intelectual, adică un om care gândește, nu poate să fie un polemist, și mai ales unul de temut"[8].

Cele câteva calcule aflate pe prima copertă ar putea fi o dovadă a faptului că Sebastian era nevoit să-și drămuiască banii la Paris. Fac această supoziție și pentru că, într-o notă de jurnal din 28 noiembrie 1930, în care se plânge că înaintează greu cu romanul, apare următoarea frază, suprimată de autor la varianta publicată în 1932: „Poate e numai o momentană incapacitate de a scrie.] Sărăcia și necazul ultimelor zile să aibe în asta vreo vină?"[9] Scrisorile trimise către prietenii din țară confirmă că în acea perioadă Sebastian trecea printr-o perioadă dificilă financiar[10], într-o epistolă către Camil Baltazar, în noaptea dinspre 6 spre 7 decembrie 1930, el mărturisind că „au fost niște zile necăjite, în care mi-era cu neputință să rămân jumătate de oră la masa de scris. Cei de la București mă uitaseră și mă luptam cu sărăcia"[11]. Poate că din aceeași perioadă datează și următorul S.O.S. care apare pe prima copertă, în caseta destinată cuprinderii numelui proprietarului caietului: „Vă rog, ajutați-mă!/ Sebastian".

Un alt calcul – 26 × 8 = 208× 8 = 208 – însemnat pe prima copertă a manuscrisului, ar putea privi dimensiunea aproximativă a romanului, de

dinaintea versiunii finale. Dintr-o scrisoare trimisă către Baltazar aflăm că, în *Orașul cu salcâmi*, „sunt 27 de capitole și 185 de foi”[12] .

Tot pe prima copertă pot fi sesizate și două pete de cafea, un desen schițat al unei figuri de bărbat, împreună cu repetata semnătură a lui Sebastian, precum și cuvântul „Ocoluri” (un posibil titlu al romanului?), dar și simpla notație „D...”: D... este numele orașului în care este plasată, în varianta finală a romanului, acțiunea din *Orașul cu salcâmi* și reprezintă una dintre variantele de titlu pentru acest roman luate în calcul de Sebastian. În jurnal notează ideea în 8 ianuarie 1931: „M-am gândit la un titlu D... (între altele desavantagii ar fi fost acela de a plasa accentul pe oraș: truc pe care îl urăsc. Cel puțin să nu recurg la artificiu)”[13]. Multe luni mai târziu îi cere părerea și lui Camil, într-un P.S. la o scrisoare trimisă la 13 aprilie 1931: „Ce ai spune de un titlul ca acesta: D... Pur și simplu”[14].

Pe coperta a patra apar, alături de alte calcule, și o listă scrisă în creion, de cuvinte indescifrabile (creionul nu a avut rezistența cernelei), dar și două variante de numele pentru două personaje: Margareta Donciu și Tache Poporeață. Margareta Donciu este unul dintre cele două personaje pentru care nu reușea să găsească un nume de familie potrivit, așa încât îl ruga pe prietenul Baltazar să îi propună o idee: „Să-ți spun doar că ai dreptate în privința numelui lui Gelu. L-am ales în disperare de cauză. Oare ai primit o scrisoare în care te rugam să-l botezi și pe el și încă o eroină, rămasă fără nume (Margareta...)?”[15].

Paginile caietului par să fi beneficiat de numerotarea ulterioară a autorului – numerotare care nu coincide integral cu consecuția fizică a paginilor caietului. Numerotarea este realizată de mâna lui Sebastian, dar cu o cerneală și cu o peniță distincte de cele folosite la scrierea propriu-zisă a textului din caiet.

A doua filă a manuscrisului este acoperită de citate în limba franceză extrase din Montaigne [citatele din Montaigne sunt pe fila numerotată cu 2 în colțul din dreapta jos.]. Data notării lor în caiet poate fi prezumată folosind, pe de-o parte, mărturisirea făcută de Sebastian într-una din scrisorile sale trimise lui Baltazar la 12 noiembrie 1930, unde povestește că, după o gripă ușoară a urmat o „depresiune de nevropat”, că foiletoanele îi ies „proaste și neinteresant scrise” și că a părăsit „cu totul romanul, care i se părea anost și fals”, așa că recurge la soluții dintre cele mai extreme: „Mă gândeam să găsesc într-un fel ceva care să mă readucă și să mă întremeze moralmente. Am încercat tot. Am citit din Montaigne și m-am dus la curve”[16]. Pe de altă parte, într-un articol publicat în 1930 în *Cuvântul*, Sebastian, combătând noțiunea de „*critic eclectic*”, invită în demonstrație tot un citat din Montaigne: „un critic, dacă este instructiv prin ceea ce aprobă și admiră, e cu atât mai mult prin ceea ce respinge și denunță. Fiindcă [...] o inteligență se definește pe sine prin contraste. Montaigne știa acest lucru și îl spunea frumos: «Je m’ instruis mieux par contrariété que par similitude...»”[17]. Montaigne a fost, așadar, autorul citit (și recitit?) de Sebastian undeva în intervalul aprilie-noiembrie 1930. Dacă tot vorbim despre posibilele lecturi ale lui Sebastian din intervalul acoperit de acest jurnal, trebuie spus și că penultima filă a jurnalului conține și o listă de lecturi, pe care figurează și *Les Faux-monnayeurs*. Cum Sebastian declară în caiet, inclusiv în secvențele publicate în *Azi* în 1932, că romanul lui André Gide i-a inspirat ideea de a ține un „jurnal de roman”, este plauzibilă concluzia că această listă conține lecturile realizate sau preconizate de Sebastian în perioada anilor 1929-1931. (Despre lecturile lui Sebastian îmi propun să tratez detaliat într-un studiu viitor.)

Pe pagina 40 a manuscrisului și pe ultima pagină mai figurează și câteva notații ce par desprinse ori dintr-un jurnal intim ori dintr-un roman aflat în curs de redactare. Ultima filă a caietului cuprinde un text ce pare a fi urmarea filei precedente, care din păcate lipsește. Referirile la nuvelele/ romanele pe care le scria sau plănuia în acea perioadă vin să confirme supoziția că aici sunt notate fragmente dintr-un roman. (Acesta este un alt subiect asupra căruia îmi propun să revin pe larg într-un studiu viitor.) Aproape o certitudine este faptul că utilitatea acestui caiet a fost dublă, el îndeplinind atât funcția de „jurnal” al unui roman în curs de redactare, cât funcția de a găzdui idei privind scrieri viitoare sau potențiale.

În continuare ofer o selecție de fragmente inedite din acest caiet conținând jurnalul lui Sebastian din 1930 și 1931. Ele nu au fost tipărite până acum nicăieri, cu excepția a două fragmente pe care le-am publicat și comentat succint pe 9 martie 2023 în revista online *Scena 9*[18].

Jurnal 1930-1931: fragmente inedite

Dacă în momentul redactării acestui „jurnal de roman” Sebastian a respectat convenția unei scrieri de acest tip, care nu este în principiu destinată publicării, gândurile lui fiind lăsate libere și necenzurate în vreun fel, atunci când a decis să publice secvențe din acest caiet în *Azi* el a suprimat o serie de detalii. De pildă, a ascuns sub inițiale sau prescurtări numele unor persoane reale: Ticu Archip apare, de exemplu, ca „T.A.”, iar Sadoveanu, „ambetant băiat”, ca „Sdv.”. Și personajele romanului în lucru au avut parte de același tratament. Dacă în manuscris apar, de cele mai multe ori, cu numele lor complete, în *Azi* sunt reprezentate doar de inițiale. Nu doar numele au fost prescurtate sau abreviate, ci și pagini întregi au fost excluse de la publicare. Din rațiuni care nu pot fi decât bănuite, Sebastian a exclus în mod voit de la publicare aproape patru pagini de caiet, notând decizia excluderii lor – din roman sau doar din textul destinat publicării în *Azi* – direct pe manuscris. Așa se întâmplă cu textul scris în data de 23 martie 1930, pe care ulterior scriitorul a luat decizia să nu îl publice, notând

un „Nu” deasupra datei, pentru ca 4 pagini mai departe, deasupra intrării de jurnal de la 14 aprilie, să apară un „Da” subliniat cu două linii – semn că textul de aici e apt de a fi publicat. Stiloul folosit pentru notațiile „Nu” și „Da” este același cu cel folosit pentru a numerota foile caietului, iar din confruntarea grafiei cifrelor apărute în numerotarea paginilor cu grafia cifrelor care apar în corpul manuscrisului devine clar că selecția marcată prin „Nu” și „Da” îi aparține chiar lui Sebastian, el fiind și cel care a numerotat filele jurnalului, într-un moment ulterior redactării acestuia.

Iată câteva extrase din cele patru pagini excluse de la publicare și care figurează în caiet în ca însemnări din 23 martie 1930, începând cu p. 13 din manuscris. (*Notă*: am păstrat formele specifice vocabularului și grafiei interbelice – „desemna”, în loc de „desena”, „așI” în loc de aș”, „caet” în loc de „caiet”, „dela” în loc de „de la”, „întâiu” în loc de „întâi” etc., precum și ortografia și punctuația originară pentru a conserva patina de autenticitate a mostrelor selectate. Sebastian folosește neunitar cratima și apostroful și are în genere o punctuație capricioasă.)

„Și cu toate astea episodul Baltazar [?] ar putea intra. L-am văzut zilele astea cu destulă netezime și mi-am dat seama că poate fi, din foarte multe motive, interesant. Întâiu pentru B. însuși. Știu destule lucruri despre el, îi cunosc îndeajuns psichologia și ar da un personagiu de plan secund cu o mulțime de resurse. S'ar plasa ca grotesc între Hlz. și Bulim; i-ar depăși pe amândoi printr o anumită poezie de ceasuri rare. Ar evolua în fine – pe o traiectorie prin care probabil toți oamenii mei se vor mișca – dela câteva amănunte vagi la o cunoaștere precisă. Greutatea ar fi să păstrez exacta măsură între calitățile și defectele lui, care – observ – se împacă dealtminteri atât de greu. Delicat și grosolan, înțelegător și prost, orgolios și umil, mincinos și sincer, prevenitor și trivial, sensibil și de prost gust – am să găsesc între toate aceste înclinări ale lui punctul de echilibru, care în viață îl realizează atât de viu și de amuzant? Asta pentru el în sine. Pe de altă parte, B. ar putea să fie un nod al povestei. Ar fi un lung prilej de incidente (și e absolut esențial să-mi văd eroii în situații diferite, multe, mărunte, neimportante chiar; cu cât voi trăi mai mult în tovărășia lor, cu atât voi avea mai adevărata senzație a ființării lor). [...] Viața sentimentală a orașului s'ar desemna pe motivul B. cu grația și ridiculul, pe care îl bănuesc. Pe de altă parte trecerea povestei dincolo de oraș spre București ar avea un sens organic. Tot ce reține deacolo (expoziții, tramvaiele seara în ceață, Cișmigiul iarna, plimbările în șoșoni, bulgării de zăpadă, ferestrele aburite, concertele simfonice, strada Steleu, Belu, ploaia, soarele de primăvară, femeile, blănurile, picioarele care se văd în trecerea repede a trăsurilor....) ar învălui firesc întâmplările și s'ar amesteca cu ele fără digresiuni. [...] Rămâne de fixat starea civilă a lui B. Chestiunea pe care mi se pare a o fi rezolvat nu numai ușor dar și interesant pentru soluțiile epice pe care le presupune. B. e compozitor. X va da într'o zi din întâmplare peste un caet de melodii: Cântece pentru blonda Agnes. Îl aduce Adrianei, care îl descifrează [.] ~~și cum~~ Adrianei nu-i place deloc muzica. X. o face însă să înțeleagă tot ce e grațios, trist, ironic (mai târziu abea va afla el și trăsătura trivială a muzicii ăsteia) în cântecele lui B. Adriana – desigur – se entuziasmează. În curând toată școala ei acceptă cultul lui B. Prozeliți, prozelită. [...] Mai târziu cu mult (între timp se va în[n]oda catrenul și se va stabili psichologia lui) Adriana îl va întâlni pe B. la București într o prăvălie. [~~Îl va recunoaște~~] Se recunosc. Întâmplarea are să fie obscură. Adevărurile ei se vor lămuri poate pe urmă. [...] Mă întreb, după înșiruirea asta, dacă întradevăr temerile mele de la 15 Febr. nu erau juste și dacă pentru sănătatea cărții nu ar trebui să renunț la B. Deși, dacă așI izbuti să-l țin puțin în umbră ca să nu deplaseze drama Adriana–X ar fi pentru toate motivele, scrise mai sus, și pentru altele multe, util.”[19]

„Nu pot să văd trăind un erou în intimitate, decât dacă e evreu”
„Voi face din evreii mei o bandă izolată, prin proprie voință și la sfârșit am să schimb numele tuturor”

Opțiunea omiterii din textul publicat în *Azi* ca „Jurnal de roman” a unor nume sau pasaje poate fi explicată prin eleganța cutumelor epocii sau ale cutumelor în genere (dacă vorbim despre oamenii în carne și oase ce trec prin viața scriitorului în momentul publicării unui jurnal) sau prin necesitatea unei economii de spațiu tipografic specifică genului publicistic. Dar există și o altă rațiune care îi impune abrevierea și, în unele situații, chiar exceptarea de la publicare a unor nume/ pasaje întregi din caietul albastru-cenușiu. Căci, dacă numele lui Ticu Archip nu apare din eleganță, fiind preferate inițialele T.A., numele personajului de roman „Paul Sternberg” nu apare complet în varianta publicată în 1932, ci doar prin prenume, dintr-o cu totul altă cauză: aceea a originii sale iudaice, de emanat al unui autor evreu, care nu l-a putut imagina independent de condiția sa de autor-evreu-român. Astfel, în varianta publicată ca „Jurnalul unui roman”, personajul care în manuscris apare drept „Paul Sternberg” (o dată chiar „Paul Sterberg”) figurează doar ca „Paul”, fără numele care să trădeze originea iudaică a genezei sale. Iar în varianta romanului tipărit în 1935, „Paul Ster(n)berg” devine „Paul Mlădoianu” – un nume evident românizat. O referință inedită la același „Paul Sternberg” apare și la pagina 10 a manuscrisului: „Eventual pentru a ușura venirea Adrianei la București, așI putea s'o mărit pe H.D. cu Paul Sternberg, ceeace mi-ar înlesni în același timp o mai directă cunoaștere a cazului ei matrimonial”[20]. Varianta „Paul Sternberg” e prezentă și la pagina 12: „Paul Sternberg – e tipul care îi telegrafiase la nuntă o telegramă ridiculă și care odată după ce se cântase Grand-Concert ... exclamase: Ce bucată imortală!”[21]. La pagina 40, se menționează planul schimbării concertate a numelor: „Adriana Stark [?] se va numi Adriana Dunea”, iar „Paul Ster(n)berg se va numi

Paul Ginulescu" („Paul Ginulescu" este o variantă de lucru intermediară, fiindcă finalmente autorul va opta pentru varianta Paul „Mlădoianu"). Procesul e valabil și în cazul altor personaje: un anume „Holtzman", alt personaj consemnat în manuscris cu numele întreg, devine doar „Hlz." la publicarea fragmentelor de jurnal în „*Azi*". „Bulim", „Baltazar" și alte nume de rezonanță iudaică din manuscris dispar și ele în varianta editată a *Orașului cu salcâmi*.

Că Sebastian se găsește într-o situație paradoxală sau cel puțin complicată – neputându-și imagina/ crea personajele altfel decât în dependență cu propria condiție de autor evreu, dar neputându-le nici destina publicării sub ceea ce el percepe ca o limitare („cerc închis și definit", „bandă izolată") sau chiar ca o stigmă a evreității – e evident din pasajul de mai jos, inedit și uimitor de explicit, de onest, de *conștient*:

> „M'au încurcat până acum numele și starea civilă. Nu pot să văd trăind un erou în intimitate, decât dacă e evreu. Am trăit prea prea mult între evrei, prea mult într'un cerc închis și definit pentrucă să-mi pot imagina liber și adevărat viața de dincolo. E posibil însă că intuițiile mele au un caracter general. Deci voi scrie cum se va întâmpla romanul, voi face din evreii mei o bandă izolată, prin proprie voință și la sfârșit am să schimb numele tuturor. Adriana ar putea fi protestantă. Angela ovreică, Izi evreu, Bulim, Holtzman, Lurdeț [Iurdeț?], X – creștini. Teribil de curios sunt să știu ce are să iasă din toți oamenii ăștia, pe care îi denumesc așa, dar care vor ieși altfel, după cum Adriana – pe care o proiectam ca pe un fel de Jenny – a ieșit atât de deosebită"[22]

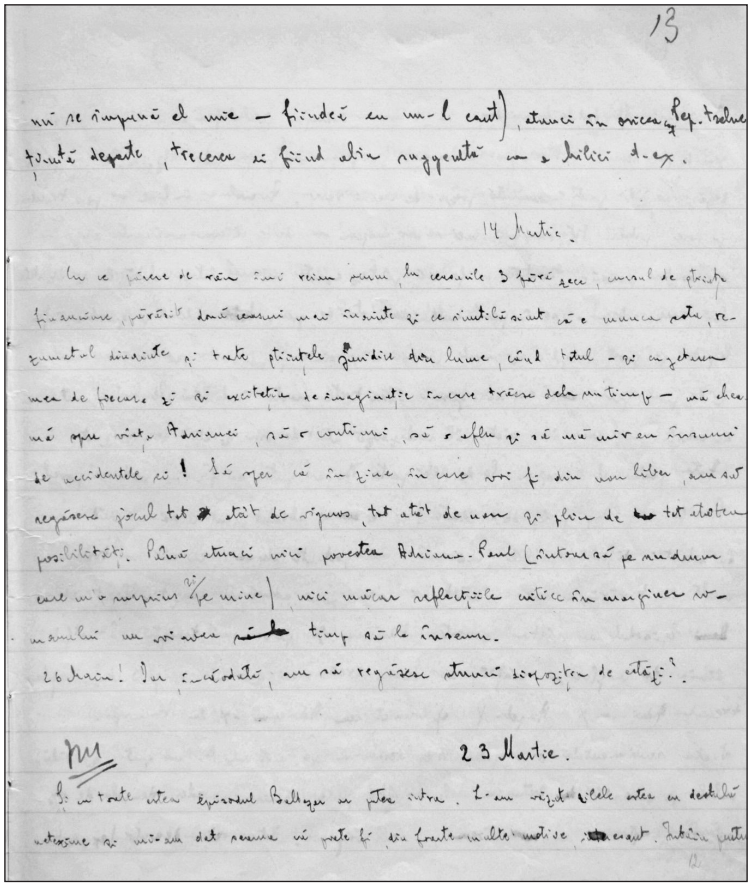
Strategia a fost, așadar, următoarea: Sebastian a conceput romanul și personajele din *Orașul cu salcâmi* prin prisma evreității, ca produse/ realități evreiești, dar „la sfârșit" le-a ascuns această identitate, atât prin botezul cu nume non-iudaice, cât și prin delegarea către confesiuni non-mozaice: protestantă, creștină. (Că era nevoie de o strategie fermă în lucrul cu personajele, fiindcă acestea deveneau autonome odată aduse în „viață", arată și următoarea confesie a lui Sebastian, convins că romanul se construiește conform unei „vieți" interne proprii și că evoluția personajelor scapă de la un punct încolo controlului autorului: „*E ridicul în fond să cred, că eu am oarecari drepturi asupra oamenilor ăstora. Îi credeam docili, abandonați în mâinile mele de «romancier». M-am înșelat*. Ei fac ce vor, ce viața vrea să facă din ei și eu povestesc pe urma lor", „Jurnal de roman" (propozițiile în italice nu apar în varianta publicată în „Azi".)

Aceste pasaje excluse de la publicare – care explică, în fapt, în geneza reală a romanului și prototipul precis al personajelor – afectează dramatic modul de lectură a *Orașul cu salcâmi*, un roman care până acum putea fi ușor de așezat pe un raft secund al relevanței în canonul interbelic. Sunt însă convinsă că pasajele cu pricina vor reconfigura biografia și exegeza lui Sebastian. În alt fel decât a fost până acum va trebui citit acest roman odată ce avem aceste noi documente în față, care arată că, obligat de context, autorul s-a văzut nevoit să ascundă exact elementul care a dat „viață" – în cel mai propriu sens al termenului – personajelor sale, anume faptul că sunt creația unui autor-evreu. În definitiv, ceea ce dezvăluie aceste pasaje exceptate de la publicare este că, sub carcasa universală de carne și sânge, personajele din *Orașul cu salcâmi* sunt produsul unei minți fundamental conștiente și alertate de evreitatea sa și, nu în ultimul rând, de ceea ce înseamnă să fii evreu în anii 1930.

> „*... voi lichida adevărurile mele de evreu-român ...*"

Dar, odată cu ocultarea originii/ identității iudaice a personajelor din romanul *Orașul cu salcâmi*, sunt excluse de la publicare și pasaje de alt ordin, distincte de proiectul romanului. Sebastian exclude total de la publicare, de exemplu, un fragment în care afirmă că plănuiește să scrie un jurnal de autoasumare și autoelucidare – în care „să lichideze adevărurile" sale de „evreu-român". (*Nota bene:* nu (doar) „adevărurile" de „*autor* evreu-român", ci chiar de „evreu-român" indiferent de statutul socioprofesional.) Acest jurnal s-ar fi intitulat *Jurnalul lui Azdril Grünberg* și ar fi conținut, trebuie dedus, ceea ce romanul/ romanele (texte destinat(e) publicării) nu ar fi putut cuprinde sau admite:

> „Din multele lucruri pe care le-am aflat în timpul acestor două luni de pauză și pe care nu le pot însemna acum aici fiindcă nici n-am poftă de scris, nici nu mi le-aș putea aminti pe toate, îl reține pe cel mai important. Trebuie să scriu o carte care să fie a mea. Nu un roman. Ci o carte de descărcare personală, de revizuire și de «punere la loc» a câtorva idei și probleme, peste care nu voiu putea trece decât în ziua în care le voiu fi așezat definitiv în scris, ca pe o veste într-un plic pe care îl închizi și îl trimiți. *Cartea se va chema probabil «Jurnalul lui Azdril Grünberg». Voi înțelege acolo și voi lichida adevărurile mele de evreu-român. Voiu accepta cu sinceritate situația și îi voi căuta din față versanturile sufletești*. Desigur faptul care are nicio legătură cu romanul Adrianei. Dimpotrivă sunt hotărât să nu scriu un rând din acest «Jurnal» *al lui Azdril* până ce romanul Adrianei nu va fi terminat până la ultima linie. Jurnalul îmi va sluji însă, întrucât va avea să realizeze o bună parte din materialul de viață, pe care altfel îl simțeam îmbulzindu-se în viața lui Y și va degaja astfel prima mea carte. Defectul de «a spune tot», semn de entuziasm (*mi se pare că în artă entuziasmul e degradant*) și naivitate îmi va fi astfel aproape fără de voia mea, evitat. [pasajele în italice sunt inedite, *n.m., A.O.*]"[23]



13

mă se împuşcă el mine — fiindcă eu nu-l cunt), atunci în oricare [illegible] trebue ţinută departe, trecerea ei fiind altfel ruşinoasă cu o bilieţi d-ex.

14 Martie.

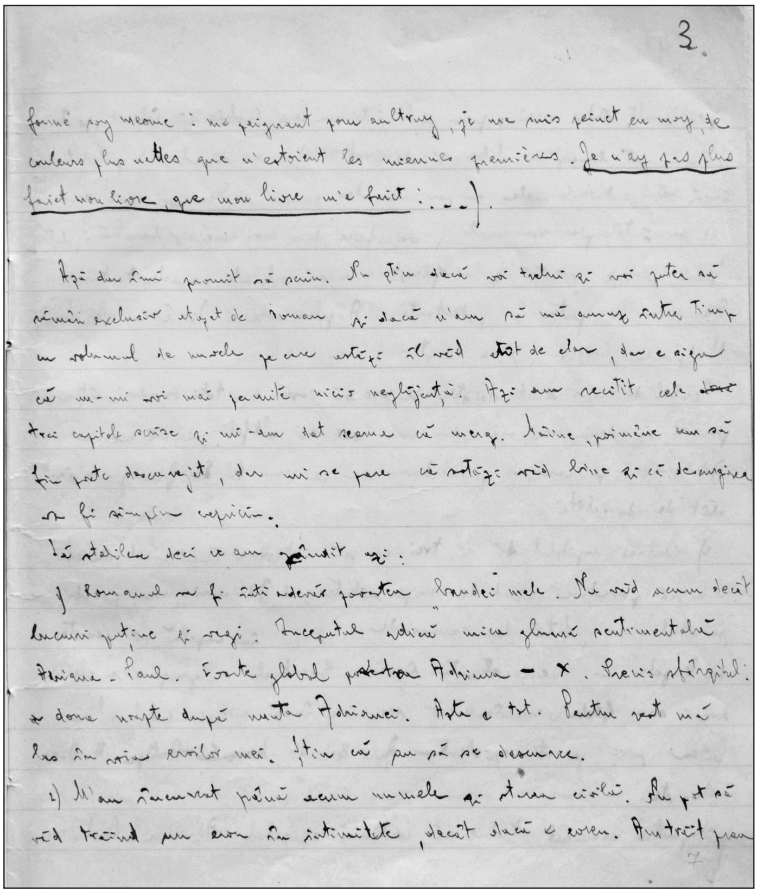
Iu ce priveşte ce voiu scrie acum, în cursul de şase săptămâni, jurnal de ştiri financiare, părerii dară cuiva mie cunoscute şi ce nimănui ştiut că e numai pentru rezumatul situaţiei şi toate ştirile şi judecăţi dese lume, când totul - şi ungherul meu de fericire şi de excitaţie de imaginaţie în care trăesc dela un timp — mă chee mă opun vieţii Adrianei, nu o continui, nu o aflu şi nu mă mir cu înşiruiri de accidentele ei! Să spun că în ziua în care voi fi din nou liber, am să regăsesc jocul tot atât de riguros, tot atât de nou şi plin de tot atâtea posibilităţi. Pânâ atunci viaţa povestea Adrianei-Paul (întorc să pe mai departe care mi o narrez şi pe mine), nici măcar reflecţiile critice în margineu romanului nu voi avea timp să le înseamn.

26 Martie! Dar [illegible], am să regăsesc atunci scriptura de astăzi?

23 Martie.

Şi în toate astea exemplul Balzac nu poate intra. L-am văzut bine în dezbaterea naturalismului şi mi-am dat seama că poate fi în toate multe motive, [illegible]. Intrăm pentru

[P. 13 în Mss.]



3.

forme noy nouvelles : me peignant pour autruy, je me suis peinct en moy, de couleurs plus nettes que n'estoient les miennes premières. (Je n'ay fait plus faict mon livre, que mon livre m'a faict : . . .).

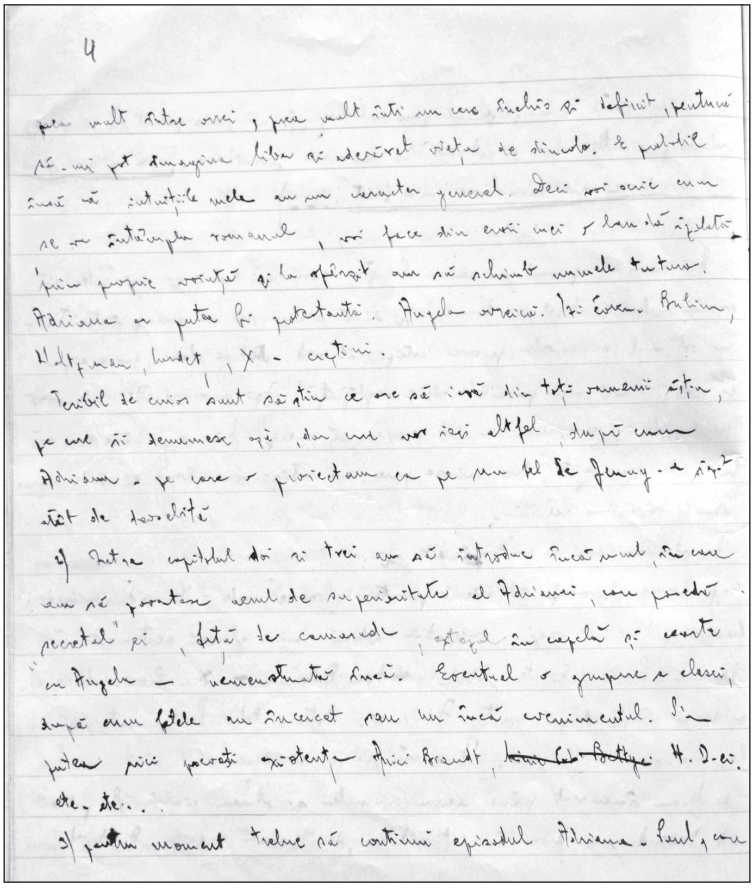
Aşă dar îmi promit să scriu. Nu ştiu dacă voi trăi şi voi putea să rămân exclusiv atent de romanul şi dacă n'am să mă amuz între timp cu romanul de moarte pe care astăzi îl văd atât de clar, dar e sigur că nu-mi voi mai permite nici o neglijenţă. Azi am recitit cele trei capitole scrise şi mi-am dat seama că merg. Încet, pătimaş nu sunt de tot descurajat, dar mi se pare că astăzi scriu liniar şi că descriptivul va fi rămâne capitolul.

Să stabilesc deci ce am [illegible] azi:

1) Romanul nu fi întâi o poveste pentru bunăoară mele. Nu văd acum decât lucruri puţine şi vagi. Începutul adică micul glumeţ sentimental Adriana - Paul. Forţa globală protectoare Adriana - X. Sacrificiul. O dorinţă morţii după moartea Adrianei. Asta e tot. Pentru restul mă las în voia zeilor mei. Ştiu că pot să se descurce.

1) M'am încurcat până acum numai în amănunte. Nu pot să scriu trecând pur şi simplu în întâmplare, decât dacă o văzut. Am trăit prea

[P. 3 în Mss]



4

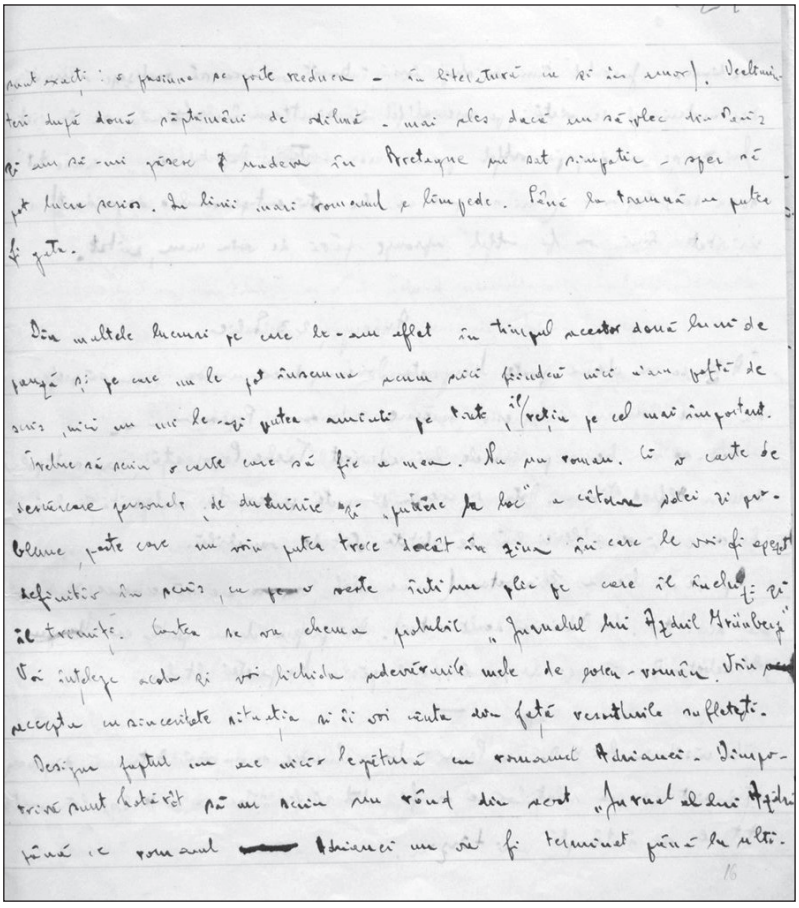
prea mult între ei, prea mult între un eros închis și tăcut, pentru
că-mi pot închipui liber și adevărat viața de dincolo. E posibil
însă că întâmplările mele au un caracter general. Deci voi scrie cum
se va întâmpla romanul, voi face din eroii mei o bandă țigănească
prin propriile voințe și la sfârșit am să schimb numele tuturor.
Adriana va putea fi patetantă. Aripile vrăjesc. Voi învăța Proliva,
Ulițeanu, Lundet, X - cărți.

Textul de care sunt sătul ce voi să scriu din toți romanii până,
pe care îi semnează eșe, din care voi face altfel, după cum
Adriana - pe care o pierdeam ca pe un fel de Jenny - a zăpăcit
atât de tare lumea

1) Între capitolul doi și trei am să introduc încet-încet, în care
am să povestesc ieșirea de sub influența lui Adriani, cum pierdut
"secretul" și, fără de cunoscut, eșecul în căpătâi și cearta
cu Angela — neînțelegerea lumii. Eventual o grupare a eleroi,
după cum fiecare au încercat rost în viață cotidianul. În
putea prin poveștile existențe Afini Brandt, ~~Ioana Lui Rotting~~ H. D-ei.
etc. etc...

2) pentru moment trebuie să continui episodul Adriana - Paul, care

[P. 4 în Mss]



sunt exacți: o prezență nu poate reduce - în literatură ca și în viață. Veți mai
veni după două săptămâni de stilul - mai ales dacă am să plec la Paris
și am să-mi găsesc o mobilă în Bretagne pe cât simpatic - sper să
pot lucra serios. În linii mari romanul e limpede. Până la trecută nu putea
fi gata.

Din multele lucruri pe care le-am aflat în timpul acestor două luni de
pauză și pe care nu le pot înșiruna acum până fiindcă încă n'am putut de
scris, mi-am ales pe cele pe care le-voi putea amâna pe toate și/vreau pe cel mai important.
Trebuie să aveau o carte care să fie a mea. Nu un roman. Ci o carte de
mărturisiri personale, de destăinuiri ași „puțină pe hârtie" a cititorului soției și pro-
blemei, poate care nu vreau putea trece decât în ziua în care le voi fi epuizat
definitiv în scris, în pagini scrise întâmplările pe care îl încheie și
îl trezește. Cartea se va chema probabil „Jurnalul lui Azdiel Hrănberg"
Voi înțelege atunci și voi lichida adevărurile mele de pentru-romane. Știu
acceptă cu seninătate situația și îi voi scuta de fața versurilor neplăcute.
Desigur faptul cu mai multă lepădare cu romanul Adrianei. Dimpo-
trivă sunt hotărât să nu scriu nici un rând dacă scrut „Jurnalul lui Azdiel
până ce romanul ~~—~~ Adrianei nu voi fi terminat până la ultimă.

[p. 21 în Mss]

Jurnalul plănuit aici ca *Jurnalul lui Azdril Grünberg* ar putea fi convergent sau identic cu proiectul romanului *De două mii de ani*, publicat peste patru ani. Mărturisirile făcute prietenilor ar putea susține această ipoteză[24]. Iată poate cel mai elocvent argument, dintr-o scrisoare trimisă către Camil Baltazar tot în 1930: „Tot la iarnă am să scriu o carte, care nu știu dacă va fi bună sau rea, dar care cu siguranță te va interesa. Nu-ți dau amănunte, deși cartea e în gând gata și nu așteaptă decât să fie pusă pe hârtie (simplă muncă de transcriere)."[25]

Importanța descoperirii acestui manuscris

Pasajele inedite ale jurnalului din 1930 și 1931 al lui Mihail Sebastian afectează masiv în primul rând filozofia receptării romanului *Orașul cu salcâmi*, căruia jurnalul îi alocă cea mai mare parte, dar afectează și receptarea operelor concepute și parțial scrise de Sebastian în același interval. În studiul său din 2009, pe cât de solid documentat, pe atât de controversat, Marta Petreu observa încă din prefață că majoritatea comentariilor despre Sebastian „încep de obicei cu anul 1934 și cu marele scandal care a însoțit romanul *De două mii de ani*"[26]. În același timp, conștientă fiind de potențialul inflamator al concluziilor la care a ajuns *Diavolul și ucenicul său*, exegeta declara, triumfătoare, că singurul care ar mai putea schimba concluziile studiului său „ar fi Sebastian însuși: dacă, printr-un noroc neașteptat, ar ieși de undeva la lumină mărturia lui"[27]. Descoperirea acestui jurnal din 1930-1931 nu numai că forțează o întoarcere a ceasului istoriei literare cu ani în urmă – căci unele dintre monografiile și lucrările care îl au ca subiect pe Sebastian poate nu ar fi apărut în felul în care au apărut sau chiar nu ar fi apărut deloc dacă acest manuscris ar fi fost editat și disponibil pentru cercetare –, dar impune și o revizuire substanțială a studiilor dedicate receptării lui Mihail Sebastian. În definitiv, Sebastian însuși are acum un cuvânt de spus.

Note

1. Până la plecarea temporară în București, undeva în jurul datei de 30 iulie 1930, Sebastian a locuit în Cartierul Latin, la următoarea adresă: 52, Rue de la Clef, Paris, V-e. După întoarcerea din țară, acesta primea scrisorile, începând cu 3 octombrie 1930, la M.S. Messidor Hôtel, Rue de Vaugirard 330, Paris, XV-e.
2. Marta Petreu, Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian (Polirom: Iași, 2009), 39.
3. Acest eseu a apărut într-o primă variantă, mai scurtă, în revista online Scena 9. Vezi Alexandra Oprescu, „Cum am ajuns să țin în mână un manuscris inedit al lui Mihail Sebastian", Scena9, 9 martie 2023. https://www.scena9.ro/article/manuscris-inedit-jurnal-mihail-sebastian.
4. Pe partea interioară a coperții întâi apare prețul de 15 000 de lei, probabil prețul plătit de serviciul de achiziții al bibliotecii.
5. Inventariat la cota 091/27.
6. Mihail Sebastian, Opere (I-VIII). Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu Podocea (București, Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011-2015); jurnalul de roman este publicat în varianta dată de Sebastian în Azi, în Opere. IV: Publicistica 1930 – 1932 (2013), la paginile 1074–1100.
7. Mihail Sebastian, „Dicționar de termeni literari", Cuvântul, nr. 1799, 26 aprilie (1930).
8. Mihail Sebastian, „Dicționar de termeni literari", Cuvântul, nr. 1804, 1 mai (1930).
9. Mihail Sebastian, MSS 1912, Jurnal (Paris, 1930-1931), 33 [folosesc numerotarea făcută chiar de autor pe manuscris].
10. Vezi scrisorile trimise către Camil Petrescu de la Paris la 30 iulie 1930, în Opere II. Teatru. Corespondență (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011), 683-684 și cea din 2 ianuarie 1931 (ibid., 715).
11. Vezi scrisoarea către „scumpul prieten Baltazar": Paris, noaptea dintre 6 și 7 decembrie 1930, ibid., 711-712.
12. Scrisoare către Camil Baltazar, Paris, 17 martie 1931, ibid., 723.
13. Mihail Sebastian, Mss 1912, 40.
14. Mihail Sebastian, Opere II. Teatru. Corespondență, 729.
15. Ibid., 727.
16. Ibid., 708.
17. Mihail Sebastian, „Dicționar de termeni literari", Cuvântul, nr. 1804, 1 mai 1930.
18. Oprescu, „Cum am ajuns" Despre acest jurnal inedit al lui Sebastian au mai apărut și articolele Teodora Dumitru, „Manuscrisul obscur așteaptă ochiul limpede. un Mihail Sebastian inedit de aproape o sută de ani", Scena 9, 9 martie 2023. https://www.scena9.ro/article/manuscris-mihail-sebastian-jurnal-descoperire; și Teodora Dumitru, „Ineditul jurnal din 1930-1931 al lui Mihail Sebastian – un preview al întregii sale opere", Transilvania, nr. 2 (2023).
19. Mss 1912, 14-17.
20. Mss 1912, 10.
21. Mss 1912, 12.

22. Mss 1912, 3-4.
23. Mss 1912, 21.
24. Vezi următoarele scrisori: scrisoare către C.P. trimisă de la Paris la 30 iulie 1930 (Opere. II. Teatru. Corespondență, 691), Scrisoare către Camil Petrescu, Paris, 2 ianuarie 1931 (ibid., 717), Scrisoare către Camil Baltazar, Paris, 13 aprilie 1931 (ibid., 726).
25. Ibid., 693.
26. Marta Petreu, Diavolul și ucenicul său, 5.
27. Ibid., 5-6.

Bibliography

Dumitru, Teodora. "Manuscrisul obscur așteaptă ochiul limpede. Un Mihail Sebastian inedit de aproape o sută de ani" [The Obscure Manuscript Awaits the Clear Eye. An Unpublished Mihail Sebastian's Work Almost a Hundred Years Old]. *Scena 9*, March 9, 2023. https://www.scena9.ro/article/manuscris-mihail-sebastian-jurnal-descoperire.

Dumitru, Teodora. "Ineditul jurnal din 1930-1931 al lui Mihail Sebastian – un preview al întregii sale opere" [Mihail Sebastian's Unpublished Diary From 1930-1931: A Preview of His Entire Work]. *Transilvania*, no. 2 (2023).

Oprescu, Alexandra. "Cum am ajuns să țin în mână un manuscris inedit al lui Mihail Sebastian" [How I Came to Hold an Unpublished Manuscript by Mihail Sebastian]. *Scena9*, March 9, 2023. https://www.scena9.ro/article/manuscris-inedit-jurnal-mihail-sebastian.

Petreu, Marta. *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* [The Devil and His Apprentice: Nae Ionescu – Mihail Sebastian]. Iași: Polirom, 2009.

Sebastian, Mihail. "Jurnal de roman" [A Novel's Diary]. *Azi*, no. 5 (1932).

Sebastian, Mihail. *Eseuri, cronici, memorial*, edited by Cornelia Ștefănescu. Bucharest: Editura Minerva, 1972.

Sebastian, Mihail. *Opere II. Teatru. Corespondență* [Works II. Dramaturgy. Letters], edited by Mihaela Constantinescu-Podocea, selection, notes, and comments by Oana Safta. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.

Sebastian, Mihail. *Opere IV. Publicistică (1930-1932)* [Works IV. Journalistic Writings (1930-1932)], edited by Mihaela Constantinescu-Podocea, selection, notes, and comments by Oana Safta and Petruș Costea. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013.

Sebastian. Mihail. *Jurnal 1930-1931. Manuscris inedit* [Diary 1930-1931: Unpublished Manuscript]. Cota 091/27, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", Bucharest.