Ineditul jurnal din 1930-1931 al lui Mihail Sebastian – un preview al întregii sale opere

Teodora DUMITRU

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: teodoralilianadumitru@gmail.com

Mihail Sebastian's Unpublished Diary From 1930-1931: A Preview of His Entire Work

Abstract: In this essay I bring to attention the event of the recent discovery of an unpublished diary of the Romanian-Jewish literary critic, writer, and diarist Mihail Sebastian (1907-1945). This diary—written between 1930 and 1931—contains fragments that were published in the press of the author's time (in 1932), but also some passages that remain unpublished until today. All the passages related to the author's Jewish origins and his anguish of living in a "closed and defined circle," a metaphor for the real or symbolic ghetto, are unpublished. Also, these unpublished passages expose his strategy for creating and publishing prose fiction: since they are the work of a Jewish author, the characters would be impossible to conceive of as anything other than "Jews," but, upon publication, the author would delegate them a non-Jewish identity. This strategy would allow Sebastian's "Jewish-Romanian" "truths" to be communicated publicly, but without explicitly assuming them as such. The information provided by the unpublished fragments of this diary—nowhere expressed so firmly and transparently in author's writing—reconfigure how Sebastian's entire oeuvre is to be interpreted, from the first prose fiction intended for publication to his (private) diary, partially published after 1989. I will show in this essay, following unpublished passages from this journal between 1930 and 1931, that all of Sebastian's writings—both those that apparently ignore the theme of Jewishness and those that approach it head-on—are permeated by the same anguish: the anguish of living and writing in a "closed circle," a feeling heightened by the increasingly anti-Semitic atmosphere in 1930s Romania. I also prove that Sebastian's strategies of obscuring his Jewish identity and indirectly communicating his "truths" as a Romanian Jew are coherent and well connected with his strategies of direct communication of the same "truths."
Keywords: unpublished diary, antisemitism, jewish interwar literature, Mihail Sebastian

Citation suggestion: Dumitru, Teodora. "Ineditul jurnal din 1930-1931 al lui Mihail Sebastian – un preview al întregii sale opere." *Transilvania*, no. 2 (2023): 26-41.
https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.03.

În acest eseu supun atenției evenimentul recentei descoperiri a unui jurnal inedit, dintre 1930 și 1931, al criticului literar, scriitorului și diaristului român-evreu Mihail Sebastian (1907-1945). Acest jurnal conține fragmente care au fost publicate în presa vremii de autor (în 1932), dar și unele pasaje rămase până azi inedite. Inedite sunt toate pasajele care au legătură cu originile iudaice ale autorului și cu angoasa trăirii într-un „cerc închis și definit", metaforă a ghetoului real sau simbolic. De asemenea, aceste pasaje inedite expun strategia lui Sebastian de creare și de publicare a unor proze de ficțiune: dat fiind că sunt opera unui autor evreu, personajele – scrie el în acest jurnal – ar fi imposibil de conceput altfel decât ca „evrei", cu nume evreiești; însă, după ce romanul va fi încheiat, tot el afirmă că le va schimba „tuturor numele". Această strategie ar permite ca „adevărurile" de „evreu-român" ale lui Sebastian să poată fi comunicate și în regim public, dar fără ca ele să fie asumate explicit ca atare.

Informația oferită de secvențele inedite din acest jurnal – nicăieri exprimată atât de ferm și de transparent de Sebastian – impune o reconfigurare fundamentală a modului în care trebuie interpretată opera sa, de la primele proze de ficțiune destinate publicării chiar în

interbelic și până la jurnalul intim, parțial publicat după 1989. Voi arăta în acest eseu, urmărind pasajele inedite din acest jurnal dintre 1930 și 1931, că toate scrierile lui Sebastian, atât cele care aparent ignoră tema evreității, cât și cele care o abordează frontal sunt străbătute de aceeași angoasă a trăitului și scrisului/ publicatului într-un „cerc închis", senzație acutizată de atmosfera tot mai antisemită din România anilor 1930. Mai arăt, de asemenea, și că strategiile lui de obnubilare a identității sale iudaice și de comunicare indirectă a „adevărurilor" sale „de evreu-român" sunt coerente și bine conectate cu strategiile de comunicare directă a acelorași „adevăruri".

Coordonatele jurnalului: unde, când, ce

Pe 27 februarie 2023, Alexandra Oprescu, o mai tânără colegă de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", mi-a vorbit despre o experiență recentă și, după toate aparențele, incredibilă. Găsise la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București un manuscris al unui autor-cult, aflat într-un proces de iconizare rampantă în ultimii treizeci de ani. E vorba de Mihail Sebastian. Pagini și fragmente de acolo nu văzuseră lumina tiparului nici în interbelic, nici după 1989, când cota de piață a lui Sebastian a crescut exponențial, ajungând, de pildă, primul autor român publicat la editura britanică Penguin, cu *De două mii de ani*[1].

Înregistrat cu cota 091/ 27, caietul, de o finețe remarcabilă – cu sigla Cărții Românești interbelice –, a beneficiat de o calitate bună a hârtiei, care a păstrat toate detaliile unei penițe capabile de volute microscopice. E un caiet subțire, din care cel mai probabil s-au și pierdut file ori au fost îndepărtate, căci nu însumează mult peste 40 de pagini (20 de file). Contemplarea și atingerea caietului sunt în sine o experiență de neuitat. Scrisul lui Sebastian este fenomenal de rafinat – și nu mă refer aici, deocamdată, la „conținut", ci la caligrafie. Alexandra Oprescu nu doar că avusese dreptate în depistarea unor inedite, dar sesizase și amploarea descoperirii – calități rare la un cercetător debutant și, din păcate, nu îndeajuns de prezente nici la unii profesioniști cu experiență. Căci valoarea de conținut a acestor inedite e mult peste ce și-ar fi putut imagina oricine că va mai putea oferi acest autor.

E vorba de pagini de *jurnal* ante-1935, adică anterioare celebrului *Jurnal* așa-zis oficial sau canonic, editat până acum în patru ediții, care acoperă intervalul 1935-1944. Și mai precis, e vorba de jurnalul ținut de Sebastian pe când se afla la studii doctorale de Drept în Franța, între iarna lui 1929 și iulie 1931. Acest caiet conține (o parte din?) jurnalul ce acompaniază scrierea romanului *Orașul cu salcâmi* (1935) și din care autorul selectase pasaje care vor apărea în presa vremii. Însă nu doar un laborator de creație al *Orașului cu salcâmi* este acest caiet, ci un laborator de creație universal, al întregii creații a lui Sebastian: în el se găsesc pasaje care arată cu certitudine că acolo își schițase Sebastian și volumul de nuvele/ romanului *Femei* (1933) sau cel puțin pasaje privitoare la personajul Emilie Vignou (numită în jurnal „Emilie Bourguignon"), după cum există indicii – nu la fel de certe, dar probabile – pentru cristalizarea unor idei regăsite ulterior în *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932), volumul de debut al lui Sebastian. Tot în acest caiet apare prima schiță de proiect al unui jurnal intim mai substanțial, care să disocieze identitatea beletristului Sebastian de identitatea cetățeanului sau a individului privat omonim.

O parte din acest jurnal fusese, așa cum am afirmat mai sus, publicat chiar de autor în 1932, la un an după revenirea în țară: e vorba de materialul intitulat „Jurnalul unui roman" , apărut în *Azi*, nr. 5, noiembrie. Însă unele pagini și fragmente fuseseră omise de la publicare, din rațiuni evidente astăzi: sunt cele care au legătură cu *evreitatea*, cu calitățile de „evreu-român" și de „scriitor-evreu-român" ale lui Sebastian. Paginile 3-4, 10, 12, 21, 26, 40 din manuscris conțin informații care sunt cenzurate parțial (abreviate) sau eliminate complet de la publicare de Sebastian. *Toate au legătură cu tema evreității*.

Când în loc de „Sadoveanu" alege să ofere publicului varianta „Sdv.", iar în loc de „Paul Ster(n)berg", optează pentru varianta „Paul", Sebastian procedează – s-ar putea spune – ca orice autor care oferă o avanpremieră cât mai succintă a muncii sale. Dar – la o privire mai atentă și concertată – se observă că majoritatea numelor abreviate și a pasajelor exceptate de la publicare din jurnalul 1930-1931 nu au legătură cu economia de spațiu, ci cu statutul lui Sebastian de cetățean și (potențial) scriitor „evreu-român" din anii 1920-1930: abrevierile și exceptările de la publicare sunt, mai toate, legate de condiția evreității. Iar în acest sens Sebastian nu mai operează „ca orice publicist sau autor", indiferent de context, ci ca un „autor-român-evreu-din anii 1930", respectiv ca un personaj obligat să adopte o anumită strategie, o conduită pe care i-o impune epoca, cu particularitățile ei ideologice și culturale. Toate aceste operații de abreviere și escamotare dezvăluie un Sebastian dureros de conștient de dificultatea ipostazei în care se află, doritor să diminueze riscurile la care anticipează că s-ar expune asumându-și – inclusiv ca autor de beletristică, nu doar ca simplu cetățean – evreitatea.

Povestea acestui manuscris – a faptului că el cel mai probabil nu a ieșit din țară, cum s-a întâmplat cu celelalte nouă caiete care constituie jurnalul editat până acum, și că s-a transmis și păstrat în condiții misterioase încă – este probabil la fel de captivantă pe cât este de fascinant conținutul lui edit și mai ales cel inedit. Din discuțiile cu personalul bibliotecii, am aflat că manuscrisul fusese achiziționat de la un anticariat în 1997, însă catalogul online al BCU atestă ca moment al achiziției anul 1986[2]. Data intrării acestui manuscris în fondul bibliotecii este în sine, așadar, o mică enigmă. Momentan, manuscrisul nu mai poate fi consultat la bibliotecă în format fizic,

fiind disponibil doar în format digital (scanat).

Ce informații noi aduc secvențele inedite și cum schimbă ele fața cercetării operei lui Sebastian?

I. *Jurnalul* editat nu este „integral"

În primul rând, existența acestui caiet arată că jurnalul lui Sebastian nu este editat nici astăzi „integral", așa cum anunță pagina editurii Humanitas[3] (Gabriela Omăt, editoarea *Jurnalului: 1953-1944*, Editura Humanitas, 1996, 2005, 2016, 2021, suspecta că acesta este o versiune incompletă și că ar putea exista „cozi" ale lui care să meargă înainte de 1935 și după 1944). Mai aflăm și că în bibliotecile din România există astfel de „bolovani" neexcavați chiar când e vorba de mari autori.

Din investigațiile mele, nu cunosc decât un singur caz în care să fi fost discutat/ amintit/ citat din acest manuscris. E vorba de un consistent și informat eseu apărut în limba engleză într-o antologie din 2008 publicată la o editură din străinătate și semnat de Diana Georgescu[4]. E suficient să menționez că în eseul cu pricina sunt selectate și comentate succint două extrase de la pp. 3-4 și 21 ale manuscrisului. E vorba de extrase care conțin referiri explicite la condiția evreității, la condiția „ambivalentă" a autorului Mihail Sebastian, așa cum o interpretează exegeta. Însă fiindcă tema eseului Dianei Georgescu era alta decât caracterul edit sau inedit al surselor sale, cercetătoarea nu supune discuției caracterul inedit al manuscrisul cu pricina și, eventual, consecințele acestui fapt asupra exegezei operei lui Sebastian. Atenția ei se îndreaptă asupra modului în care aceste reflecții despre evreitate/ „ambivalență" identitară ale lui Sebastian incluse în manuscrisul 1930-1931 intersectează tema ei de cercetare, anume studierea raporturilor dintre „național" și „european" din interbelic prin filtrul însemnărilor de călătorie, în cazul de față fiind vorba de contactul scriitorului îndeosebi cu Parisul și cu Franța epocii. Ca atare, acest manuscris al lui Sebastian e abordat de Diana Georgescu mai curând din perspectiva unui jurnal de bord sau de călătorie („log") decât din aceea a unui jurnal intim („diary"). Dincolo de orice alte aspecte, a fost stupefiant pentru mine să constat că fraze inedite din acest manuscris au văzut pentru prima oară lumina tiparului în limba engleză, nu în românește, și că varianta originală nu pare să se fi editat ca atare nicăieri.

Acest prim jurnal al lui Sebastian a stat, așadar, cvasi-perfect ascuns de ochii cercetătorilor la cea mai populară și *research-friendly* bibliotecă din centrul Bucureștiului. Sebastianologi și interbelicologi bucureșteni au locuit sau locuiesc la doar sute de metri sau la câțiva kilometri de acest manuscris fără să știe acest lucru. Dacă vrei să ascunzi un obiect, așază-l pe masă, afirmă o butadă.

II. Ineditul jurnal 1930-1931 conține *in nuce* proiectele fiction și non-fiction ale lui Mihail Sebastian

1. „Cercul închis și definit", „banda izolată prin propria voință". *Nomen est omen*

Noul context dezvăluit de secvențele inedite afectează statutul canonic și interpretarea beletristicii zise „frivole" a lui Sebastian, de la *Fragmente dintr-un carnet găsit* la *Orașul cu salcâmi* ș.a.

Datele rămase până azi ascunse ale jurnalului din anii 1930-1931 reconfigurează radical laboratorul de creație al romanului *Orașul cu salcâmi* și chiar potențialul canonic al acestui roman. Respectiv relevanța lui în contextul operei lui Sebastian și, mai larg, în contextul ideologic al anilor 1930 și al întregii metaliteraturi despre antisemitismul interbelic. Căci, dacă acest roman – așa cum arată el în versiunea publicată în 1935 – poate fi considerat mai departe un roman fără mare originalitate și calități epice sau analitice, inferior sub acest aspect unor romane publicate în aceeași epocă de autori ca Anton Holban sau Camil Petrescu, le întrece în schimb pe acestea prin travaliul punerii lui în pagină, care atinge aspecte de o complexitate uimitoare. E vorba de dinamica extrem de subtilă a ascunderii/ afirmării evreității autorului, care dezvăluie că adevăratul personaj al romanului e chiar autorul, viața și tribulațiile sale. Această dinamică fusese însă ocultată cu grijă în textul publicat de Sebastian în 1932 sub titlul „Jurnalul unui roman", din care el decupase chirurgical orice aluzie sau trimitere la identitățile iudaice ale autorului sau ale personajelor. Ea devine evidentă și valorificabilă abia la contactul cu paginile sau pasajele inedite din jurnalul franțuzesc, abia în 2023 scos la lumină de Alexandra Oprescu.

Actul și etapele „botezării" personajelor constituie în sine un proces dificil pentru orice scriitor, dar pentru Sebastian – chiar pentru un Sebastian încă nedebutat ca prozator, pentru tânărul autor al jurnalului din 1930-1931 – acest proces a fost infinit mai problematic. Așa cum arată fragmentele inedite, se pare că unul dintre cele mai spinoase aspecte ale scrierii romanului *Orașul cu salcâmi* l-a reprezentat nu construcția romanului și a „psicologiilor", ci găsirea unor nume – adică a unor identități – pentru personaje. Căci numele/ identitățile înseamnă deja, prin ele însele, „psicologie". În aceste condiții, pentru ca romanul să funcționeze, iar personajele să aibă „*viață*", Sebastian afirmă că nu le poate imagina decât filtrându-le prin sine, prin propria psihologie condiționată de identitate, adică inducându-le automat un caracter de *evreitate*: ei sunt „evreii mei", îl reprezintă pe scriitor și sunt o extensie a lui. Sunt, așadar, personaje concepute și trimise în lume ca „evrei"/ „evreice": *viața* lor echivalează cu *evreitatea*. Dar, pentru ca romanul să fie și publicat și receptat fără prejudecăți într-un mediu tot mai antisemit sau potențial antisemit, Sebastian consideră că personajele sale trebuie epurate de orice atingere cu identitatea sau originea lor reală, iudaică:

„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 pentru ca 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 [*subl. m., T.D.*]."[5]

Așa se transformă „Paul Ster(n)berg" – varianta documentată de manuscris – în „Paul Mlădoianu": e varianta oficializată în *Orașul cu salcâmi* tipărit în 1935; tot așa, „Adriana Stark [?], nume consemnat într-o secvență inedită din jurnal, devine „Adriana Dunea" în romanul publicat. Scriitorul medita chiar la ipoteza de a le delega personajelor confesiuni cât mai variate (protestantă, creștină, abia personajele „Angela" și „Izi" ar fi rămas „ovreică" și „evreu"). În manuscrisul inedit Sebastian notează, de pildă, ferm intenția/ imperativul dez-iudaizării (asimilării/ românizării) măcar onomastice a personajelor: „Adriana Stark [?] se va numi Adriana Dunea. Paul Ster[n]berg se va numi Paul Ginulescu"[6], personaj devenit „Paul Mlădoianu" în versiunea publicată a romanului *Orașul cu salcâmi*. (Merită menționat și că această frază inedită din jurnal va apărea, la publicarea fragmentelor din 1932, fără numele Stark și Sternberg menționate în manuscris: „Adriana se va numi Adriana Dunca [*sic!*][7]. Paul se va numi Paul Mlădoianu"[8].) Varianta „Paul Sternberg" apare și la paginile 10 și 12. La pagina 26 din manuscris apare și decizia de a schimba numele lui „Hlz." (Holtzman) în „Buță". Nu mai puțin de cinci contexte din jurnalul inedit menționează ideea transformării numelor iudaice din *Orașul cu salcâmi* în nume românești – ceea ce denotă un proiect consecvent urmărit. În personajul desemnat deocamdată prin „Y" din același roman afirmă jurnalul că s-ar fi regăsit chiar autorul, Mihail Sebastian – așa cum arată o confesie a lui din fragmentele publicate în 1932 despre care voi detalia într-un paragraf ulterior. (Doar că în textul publicat în 1932 nu există și informația că „Y" este și el un „evreu", așa cum sunt concepute și imaginate toate personajele din *Orașul cu salcâmi*, conform paginii 4 a manuscrisului; iar în contextul fragmentelor publicate, faptul că autorul s-ar reflecta într-un anume personaj nu are aceeași pondere ca în jurnalul inedit, de vreme ce însuși autorul își ascunde în ziar evreitatea, semnând Mihail Sebastian, nu Iosef Hechter.) În alte proze de ficțiune din aceeași perioadă, a căror acțiune se desfășoară în afara granițelor României, nu în interiorul ei, ca în *Orașul cu salcâmi*, personajelor asociabile cu angoasa evreității și cu modul în care alege să o traducă plastic Sebastian – ca pasivitate, obiectificare sau vegetalizare, după cum voi detalia mai jos – le sunt date de asemenea nume non-iudaice (Renée Rey sau Emilie Vignou din *Femei*).

Nomen est omen: numele e purtător de identitate și destin, afirmă un proverb antic pe care pare că îl exploatează mai mult sau mai puțin ironic Sebastian în toată beletristica lui.

Obsesia „cercului închis și definit" al evreității sau al „bandei [grupului] izolate" a „evreilor mei" – care ar face imposibilă imaginarea „vieții de dincolo" de frontierele acestui „cerc" sau „bande", imposibilitate asumată ca un fenomen natural[9] – transpare la fel de explicit și într-un articol al lui Sebastian redactat în Franța și trimis în țară, la *Cuvântul*. „Pascin", un articol apărut în 1931, surprinde, în termeni foarte apropiați celor din pasajul inedit mai sus citat, condiția evreului generic, pe care nici moartea nu l-ar salva din simbolistica ghetoului[10]. Dar această condiție transpare la Sebastian mai frecvent în regim implicit, așa cum o arată prozele de ficțiune concepute de el în același interval și chiar ulterior.

În tranziția de la caiet la ziar sau de la regim privat la regim public, textul din manuscrisul jurnalului 1930-1931 a suferit, așadar, modificări și decupaje care în sine ar merita o serie de studii științifice. Nu tot ce apare în jurnalul manuscris 1930-1931 apare în „Jurnal de roman", articolul din *Azi*. Iar ceea ce intră sub regimul exceptării de la publicare sau al publicării doar în regim de abreviere e selectat de Sebastian după o logică unitară, coerentă: nu sunt detalii întâmplătoare (pasaje judecabile ca nesemnificative, redundante etc.), ci detalii care converg spre o temă comună: evreitatea. Și, de aici, spre evreitate-ca-identitate, cu numeroasele ei spețe și sub-structuri: identitatea lui Iosef Hechter/ Mihail Sebastian în calitate de cetățean „evreu-român", identitatea lui Mihail Sebastian ca *autor*-„evreu-român", identitatea personajelor sale – fundamental/ subteran iudaică, dar superficial românească sau cosmopolită[11]. Astfel că, se poate deduce, abia ceea ce alege să nu publice Sebastian din acest manuscris se dovedește cu adevărat important. Evreitatea, ipostaza ocultată, nu e făcută publică nu pentru că ar fi lipsită de semnificație, ci din contră, pentru că devenise deja o temă prea grea de consecințe.

2. Soluția pasivității active

Când apără „provincia" în fața unor Lovinescu sau Camil Petrescu, Sebastian nu apără târgușorul sadovenian, moldovenesc, sau urbanul mic al lui Ioan Slavici. Nu în termeni socio-economici și culturali se poartă la el discuția despre „provincie", ci în termeni identitari și, mai mult, psihologici și chiar biologici. Pentru el „provincia" este o metaforă cvasi-politică a „cercului închis", a ghetoizării, nu a lipsei de orizont bovaric-sadoveniene. Dar tot „provincia" conține și soluția escamotării acestei realități cu care se confruntă cetățeanul și scriitorul „evreu-român". Fiindcă „provincia" – oferind mai puțină informație decât capitala – simplifică procesul lucrului cu convenția: e mai facilă transmiterea unui mesaj prin intermediul unor tipologii care nu necesită finisaje

elaborate și un „realism" de substanță.

Dar metafora „cercului închis" apare și sub alte forme în ce scrie și chiar în ce publică Sebastian până în 1934.

În *Fragmente dintr-un carnet găsit* se găsește (lait) motivul „drumurilor închise" – o „închidere" aparent paradoxală care, așa cum arată și pagina 4 din jurnalul inedit, nu inhibă creația, adică identificarea unor soluții „interioare": „Dacă drumurile din afară nu mi-ar fi toate închise, le-aș găsi atât de ușor pe cele interioare? [...] Pentru fiecare poartă care mi s-a închis în lume, a fost una care a cedat simplu înlăuntru, în mine"[12]. Tot în acolo naratorul se imaginează în ipostaze de extremă solitudine și izolare, dar, pe de altă parte, și de superbie a izolării: „până la urmă eu am să rămân *singur, mai singur decât un astru în cer, mai singur decât un bou în staul*. [...] Să te simți *unic, baricadat în tine, impenetrabil*, singur cu superstițiile tale, cu simbolurile, cu semnele, cu idolii tăi, să știi că viața pe care o trăiești tu nu o mai trăiește nimeni altul în lume, că nimeni altul nu o poate măcar imagina, să duci cu tine acest mister și el să nu-ți poată fi luat, chiar dacă l-ai striga în piețe publice, chiar dacă l-ai răcni pe scenă la teatru, chiar dacă l-ai împărți tipărit pe afișe... [*subl. m., T.D.*]"[13]. Buță din *Orașul cu salcâmi* este și el un potențial „înlănțuit", chiar sugrumat: „Soarta lui Buță semăna puțin cu soarta dulăilor de mahala, care umblă ani întregi pe străzile târgului, liberi și lățoși, până când într-o zi, în aplauzele copiilor, în huiduielile gospodinelor și chelălăitul câinilor din cotigă, lațul hingherului li se strânge deodată după gât."[14] (Relevant în acest sens este și titlul capitolului „Buță prizonier".) Emilie Vignou și Irimia C. Irimia din *Femei* sunt, se poate spune, și ei niște „dulăi", ca Buță, dar și ca autorul jurnalului din 1930-1931: închiși în condiția lor animalică, nu comunică altora, nu comunică între ei și nu li se comunică. Metafora „cercului închis" apare la Sebastian și într-o varietate sardonică, de sarcofag: copilul aflat în pântecele rigidei, lemnoasei Emilie Vignou, care pare că se mișcă „printr-o serie de luxații" și pare un „picior de masă, prost cioplit"[15], este o ființă aflată în închisoare dinainte de a se naște. Este imaginea cea mai radicală a angoasei evreității la Sebastian: mai radicală decât orice oferă jurnalul privat, chiar dacă nu și cea mai explicită.

„Baricadarea", „staulul", „drumul închis", „lațul hingherului" înseamnă – așa cum dezvăluie abia secvențele inedite din jurnal – nici mai mult nici mai puțin decât „cercul închis și definit" al evreității. Dar acest jurnal nu e singurul document care atestă explicit această linie de lectură. O indică și *De două mii de ani*, unde apare din nou metafora „închisorii fără ziduri" care ar fi „viața" evreilor, spațiul în care ei s-ar refugia goniți de alții sau fugind de sine:

> „Adversitatea lor, a antisemiților, ar fi la urma urmelor suportabilă. Ce ne facem însă cu adversitatea noastră, cu propria noastră adversitate intimă? Cu ei ne vom împăca poate – cine știe? – într-o zi. Cu noi însă, când?// Să fugi de tine, o zi, două, douăzeci, nu e ușor, dar nici imposibil. [...] Dar într-o zi, într-un minut de neatenție, te întâlnești cu tine însuți [...]. Dai ochii cu tine și atunci înțelegi cât de inutile sunt toate evadările din această închisoare fără ziduri, fără porți și fără gratii, din această închisoare care este însăși viața ta"[16].

Metafora „cercului închis" e corelată de Sebastian cu un anumit tip de atitudine: pasivitatea, „lenea" de a acționa sau de a se împotrivi ori de a proiecta (de unde interesul pentru „aventură" și tipologia „aventurierului"); li se adaugă sentimentul exagerat al responsabilității care asociază orice posibilă acțiune cu o potențială culpă sau eroare și camuflarea refuzului de acționa „cu sens" în preferința pentru „acte gratuite" (acțiuni fără sens, derezonate). Astfel, protagonistul/naratorul din *Fragmente...* alege „întâmplarea", se lasă în voia „vântului": „Eu nu vreau să previu nimic și nu vreau să corectez nimic. Vântul care bate, îl primesc în față. Să mă pătrundă ca pe un arbore în stepă, să mă lovească după bunul lui plac"[17]. Cultul „întâmplării" și al imprevizibilului ar asigura contra „ratării": „Ratezi când te abați din drumul pe care vrei să-l urmezi, sau când nu ajungi acolo unde ți se pare că ar trebui să ajungi. Eu însă nu m-am socotit niciodată sortit unui anume drum. Am umblat pe unde întâmplarea m-a purtat, am ajuns acolo unde s-a potrivit să ajung, Esențialul se petrecea altundeva decât în isprăvile mele vizibile"[18]. Evitarea „ratării" ar fi evitată și printr-o voluptate a suferinței: „Tragedia de a nu fi înțeles? Nu cunosc. Vreți să spuneți plăcerea, patima, extazul de a nu fi înțeles"[19]. Cultul „întâmplării", voluptatea suferinței ar avea, de fapt, în spate un sentiment irațional de culpă, de *colaborare* cu mersul lucrurilor, oricare ar fi acesta, și de iminență a „pedepsei": „dacă cel puțin aș putea să pierd sentimentul acesta că totul se face cu consimțimântul meu, cu participarea mea inconștientă, sentimentul acesta al unei responsabilități perpetue. Nu mă pot desolidariza de nimic și mi se pare că ar fi just să fiu pedepsit pentru ploaia de afară, pentru schimbarea nopții și a zilei, pentru cursul Seinei. Mi se întâmplă să spun, seara, din mansarda mea de la Porte de Versailles, când deschid fereastra spre orașul acesta, de unde vine surd zgomotul metroului și melodia destrămată a unui acordeon, mi se întâmplă să spun că la toate acestea, *prin simpla și pasiva mea prezență în lume, eu colaborez* [*subl. m., T.D.*]"[20].

Araba Renée din *Femei* – femeia-„plantă", convinsă de statutul ei de atragere a culpei și de justificare a pedepsei: „[c]ineva trebuie să plângă pentru toți" –, ca și Emilie, „biet suflet care mergea unde îl trăgeai", sunt spețe ale aceleiași psihologii pasive, inapte sau nedoritoare să-și planifice existența, să cadă pradă iluziei că o pot controla. O „plantă" este, după cum atestă jurnalul din 1930-1931, inclusiv în fragmentele publicate în 1932, și Angela din *Orașul cu salcâmi*; însă doar secvențele inedite din acest jurnal arată că Angela, alături de personajul „Izi", erau

singurii „evrei” cărora autorul concede să le păstreze identitatea dintre toate personajele construite ca „evrei”/ evreice („evreii mei”) din *Orașul cu salcâmi*, dar cărora li se deleagă în final o identitate non-iudaică.

Toate metaforele și laitmotivele mai sus menționate sunt anticipări cât se poate de lucide și de coerente a atitudinii care – în viața reală – îl va determina pe Mihail Sebastian să *nu refuze* acel mers al lucrurilor care i-a adus în față prefața antisemită a lui Nae Ionescu la *De două mii de ani* și să o publice. E totuna cu a deduce că pentru Sebastian evreitatea nu este (cel puțin aparent) un destin, ci o „întâmplare”, dar că acest fapt e sinonim cu însăși formula conservării „vieții” evreului-român.

În aceste condiții, tot ceea ce – în *Fragmente...*, *Femei*, *Orașul cu salcâmi* sau *Accidentul* – pare filozofie a „actului gratuit”, a libertății, a „vieții” (contra „inteligenței”) sau a „autenticității”, a unicității, a ireductibilului, a singularității fenomenale, a superbiei de a accepta lipsa de sens a existenței, de a impune lipsa de sens a existenței, se va traduce în *De două mii de ani* într-un ethos al evreității sau al caracterului dublu de „evreu-român”. Filozofia „autenticismului” e reconvertită de Sebastian ca un mobilier modern, multifuncțional. Viața, non-sensul, non-teleologia, anti-„inteligența”, anti-planificarea (deci anti-rezistența, dar și anti-iluzia) se combină la el cu toposul animalității sau al vegetalului („aptitudinile mele de plantă”) pentru a da o soluție mai bună existenței în „cercul închis”. Ca și eroii sau eroinele sale, cetățeanul și scriitorul Mihail Sebastian decide să nu ia controlul asupra propriei existențe, se lasă în voia fluxului vieții, publică prefața pe care epoca i-a dat-o, palma pe care epoca i-a aplicat-o, prin mâna lui Nae Ionescu. În proza lui aparent frivolă, „indiferentă” la evreitate, Sebastian încearcă, așadar, să convertească filozofia naeionesciană și „autenticistă” sau rudimentele de *Lebensphilosophie* într-un instrument de *comunicare a* condiției de evreu. E arma lui secretă contra lui Nae Ionescu până în 1934, când poziționarea lor în tabere diferite se va cristaliza explicit. Până atunci, semnează ca român, simulează participarea la ideologia *Cuvântului*, dar gândește și creează ca evreu-român, conștient de acest fenomen, de schizoidia metodei. „Discipolul diavolului” Nae Ionescu, așa cum a fost calificat Sebastian de Marta Petreu, nu era atât de ascultător, nici atât de naiv.

La numai 23 de ani, câți are când scrie acest jurnal inedit, Sebastian înțelesese, așadar, că ceea ce le conferise și le va conferi „viață” personajelor sale – faptul de a fi fost rodul minții unui autor evreu-român – le-ar fi retras acestora și lui însuși dreptul sau șansa la o existență sigură și onorabilă în România anilor 1930, într-un context în care a fi evreu însemna a fi condamnat la autocenzură și (auto)ghetoizare, fie ea doar simbolică sau doar aparent ori temporar simbolică.

Orașul cu salcâmi și celelalte proze de ficțiune ale lui Sebastian, cu excepția romanului *De două mii de ani*, au fost citite inclusiv după 2000 și chiar după 2010 într-un cod lejer: de proze/ romane „sentimentale”, cu o informație rarefiată, din care nu rezistă mult peste ani și care nu reține prea mult atenția comentatorilor ori care continuă să capteze doar prin detalii periferice, în genul prozelor lui Ionel Teodoreanu. Sau, cel mult, ca literatură care interesează îndeosebi ca teren de implementare cu mai mult sau mai puțin succes a unor modele importate („actul gratuit” gidian, teoria „panlirismului”, bergsonismul, fenomenologia, conceptul de „aventură” etc.). Totuși, ca și celelalte proze de ficțiune ale lui Sebastian redactate în intervalul 1929-1931, *Orașul cu salcâmi* este, în realitate, mult mai mult decât atât, însă numai caietul inedit conținând jurnalul 1930-1931 dezvăluie acest fapt: *Orașul cu salcâmi* este un jurnal *undercover*, un jurnal prin procură, transpus în regim ficțional. Toate personajele sunt – în diferite doze și din diferite unghiuri – alter-egouri ale unui autor care caută să trateze în roman o traumă, o angoasă de un anumit ordin, mai virulentă sau mai aplatizată. Nu ale unui narator, *nota bene*, ci chiar ale *autorului* Mihail Sebastian, prieten al lui Camil Petrescu și Eliade, angajat și colaborator al lui Nae Ionescu. Eul „evreului-român” Sebastian își invadează personajele (se „îmbulzește” într-unul din ele, arată jurnalul) și e conștient de acest fenomen, lucrând fiecare secundă în lumina acestei conștiințe – dar abia jurnalul inedit poate și trebuie să documenteze această realitate. *Descoperirea ineditelor din acest jurnal trebuie, de aceea, să echivaleze cu un punct de cotitură în cercetarea operei lui Sebastian*.

3. Soluția ficțiunii de export neutrochtone

Atât *Fragmente dintr-un jurnal găsit*, cât și *Femei* par proze/ romane scrise pentru export sau, în orice caz, pentru a fi publicate măcar în Franța, dacă nu în orice altă țară europeană. Sunt o mostră de discurs al contemporaneității inter- sau supra-naționale.

Acțiunile, geografiile, numele personajelor, referințele culturale și civilizaționale sunt aici aproape exclusiv franco-europene: Parisul, prezent în mare și în detaliu, spații de vilegiatură și *loisir* (în *Femei* acțiunea ajunge inclusiv pe continentul nord-american, la Hollywood), demografie cosmopolită, dar inerent francofonă.

Fragmente... debutează cu o referință pariziană notorie – podul Mirabeau. Nu este, trebuie observat, o trimitere la Parisul pre-modern, ci una la Parisul în expansiune industrială, al tehnologiilor post-romantice (podul a fost construit la finele secolului al XIX-lea, ca și Turnul Eiffel): e un detaliu care deconspiră mobilitatea ori vagabondajul (poate vagabondajul pauper) al naratorului pe străzile unui Paris tot mai dilatat și mai divers, acoperit însă la pas. Repere ca Sacré-Cœur”, „Porte de Versailles”, „Pont-Neuf”, „Austerlitz”, Bastilia, Place du Tertre, „squarul Vaugirard”, apoi prețurile exact redate, la centimă, ale unui „bifteck” sau ale unei „escaloape” din bistrourile pariziene ori repere din Normandia – și ele aparent cât mai precis fixate pe hartă – ca Dieppe,

Fécamp, „între Montigny și Vinmes", piața Saint-Maclous din Rouen etc. toate sunt ancore spațio-geografice și culturale vagi. În pofida preciziei emfatice revendicate de ochiul care le trece în revistă, ele nu au nimic din perspectiva prin care un autohton le-ar percepe. Am văzut că obsesia „provinciei" este o obsesie a închiderii, a ghetoului, a cercului închis al evreității cenzurante sau autocenzurante, din care nu poți ieși nici prin asimilare. Dar „provincia" este la Sebastian și o matrice a universalității sau măcar a supra-naționalului: înseamnă, într-adevăr, ceea ce nu se confundă cu centrul, însă nu doar în România, ci oriunde în lume: la Annecy, în stațiuni, sate și orășele din Alpi, ca și la Brăila sau pe malul mării. (Alpii în sine sunt o referință multi-națională, deci supra-națională: sunt „francezi", sunt „italieni", sunt „elvețieni".)

Acea Franță de provincie și acel Paris palpate și traversate de personajele lui Sebastian sunt, de fapt, imagini și geografii ale oricărui turist sau atașat diplomatic aflat în tranzit în spațiul francez. Nimic din detaliile oferite de naratorii sau personajele lui Sebastian – nici măcar trecerea în revistă a ofertelor din vitrine și piețe, la prețurile zilei – nu dă senzația locuirii stabile în acel spațiu, al apartenenței acolo cu stare civilă (mai mult, luarea pulsului pieței locale e mai curând un comportament de turist decât de localnic). Iar acest fapt poate fi consecința unei strategii auctoriale – așa și-ar fi propus Sebastian să lucreze cu informația, prin convenționalizare, prin specularea privirii „turistice" – sau a unei inabilități, dacă autorul ar fi avut în vedere realizarea unor proze efectiv realiste.

Această schemă de lucru cu o geografie pe cât de precisă pe atât de evanescentă și, în fond, nerealistă, se repetă în *Femei*: trimiteri emfatic-precise la Paris (protagonistul Ștefan Valeriu își amintește, chiar pe prima pagină a romanului, că „a uitat la Paris, în odaia din rue Lhomond, sticla cu petrol Hahn"[21]), ancorarea asumat convențională – de „carte poștală" – a toposului lacului alpin unde se petrece o parte din acțiunea din *Femei* („lacul transparent, idilic. Carte poștală"[22]) etc. Fantasma metropolitan-mondenă, până la urmă chiar erotică, a tunisiencei Renée Rey, amanta pasageră a lui Ștefan Valeriu – „Gândește-te ce bine ar fi. Să viu la tine, să ieșim împreună, să luăm ceaiul la Berry, pe Champs-Élysées..."[23] – e fantasma turistului atras de embleme iconice ale unui spațiu de vizitat, în care timpul de petrecut e măsurat pe ceas, între două trenuri sau avioane, nu imaginea parizianului despre orașul în care locuiește cu acte în regulă.

Tema etniei sau a autohtoniei ca atare e și ea abordată într-un registru similar: de convenție. Românul Ștefan Valeriu din *Femei* e „român" tocmai pentru că poate primi orice cetățenie: personajul lui e creionat în așa fel încât reprezintă un pașaport în alb, numelui românesc putându-i-se substitui oricare altul. El este „român" în același fel în care e „român" personajul Cincu din *Claudius Bombarnac* (1892), romanul lui Jules Verne.

Personajele primelor două volume edite ale lui Sebastian sunt, în plus, din zona accesibilă unei *upper middle class* sau burgheziei cu „cheag". Sunt oameni cu relativă poziție socială și economică, deținători de profesii liberale și de tehnologii de ultimă oră (aparate de filmat!), care se descurcă în societatea modernă, capabili să planifice și să realizeze o vacanță în străinătate de azi pe mâine. Sunt oameni care, chiar când ajung la fundul sacului, sunt capabili să se redreseze și să atingă succesul (vezi reconvertirea lui Ștefan Valeriu din medic, angajat al statului român și ulterior șomer, în artist și om de scenă de succes în nuvela *Arabela* din *Femei*). Pe de altă parte, imaginarea unui anumit statut economic și social pentru personajele sale nu e o alegere fortuită pentru Sebastian: nu un anume puseu de elitism îl îndeamnă să construiască numai scene *glamour*, cu personaje tonice și vacanțe în străinătate sau în țară, de boemă pariziană unde chiar și în zilele de restriște economică nu lipsesc florile de pe masă. Căci între naționalitate și economie/ avere există o relație puternică, intuită bine de Sebastian. Adevărul este că doza de neutralitate etnică sau de internaționalitate scade ori crește proporțional cu banii din contul unui personaj: sărăcia se asociază cel mai bine cu particularități etnice, în vreme ce bogăția e un agent al neutralizării etnice/ naționale. Bogații nu sunt locali, parohiali, ci planetari. Cel mai „român" personaj din *Femei* nu este cosmopolitul și plinul de resurse Ștefan Valeriu ajuns, din medic, artist de varieteu, ci Irimia C. Irimia, țăranul ajuns la Paris care se însoară cu parizianca Emilie Vignou doar pentru simplul fapt că a dezvirginat-o, iar tradiția rurală românească îi impunea să o ia de nevastă; nu doar cel mai „român" este Irimia C. Irimia din panoplia eroilor lui Sebastian, ci și cel mai sărac. Bogăția, în schimb, echivalează cu pașaportul ubicuu; banii din cont, o meserie sau un talent bănoase dispensează de naționalitate, de particular. Bogații – și nici nu e nevoie de averi de nabab, ci pur și simplu de un statut de liber profesionist bine plătit asociabil cu *upper middle class* – se plimbă peste tot, au acces la mărfuri de pe alte meridiane, devin ei înșiși o omniprezență, trăiesc într-un „cerc" pe care și-l circumscriu singuri, nu care le este prescris de alții, iar aici tema și angoasa identitară se întâlnește indubitabil cu tema/ angoasa socială și economică. În primele zile de vacanță petrecută pe malul unui lac din Alpi, românul Ștefan Valeriu este încă identificat de ceilalți turiști ca un tip exotic (prin nume), deși pe de altă parte și ca un tip foarte „central", căci este educat în Franța și este francofon (el îi pare francez de sușă unui turist tunisian de asemenea francofon[24]). Însă în *Arabela* românitatea lui se pierde progresiv din vedere – atât prin faptul că dorește el însuși să o ascundă, pentru a nu-și strica imaginea din țară prin renunțarea la profesia de medic –, cât și pentru că românitatea se transformă realmente într-o calitate dispensabilă. Artistul Ștefan Valeriu, acompaniatorul la pian al vedetei

Arabela, devine doar un „*partner*" al acesteia: acesta este numele lui de afiș, non-identitatea sau omni-identitatea lui, neutralitatea lui etno-națională.

Toate personajele suferă însă în proza lui Sebastian un proces de neutralizare etnică mai mult sau mai puțin marcată, inclusiv personajele-francezi/ franțuzoaice. Căci și acestea din urmă funcționează acolo nu prin particularități pariziene sau de provincie franceză realist surprinse, ci sub o identitate de prototip, de portret-robot al francezului/ franțuzoaicei, de „carte poștală". Acțiunile în care sunt surprinse au iarăși caracter de convenție a imaginării Parisului sau a vieții pariziene: boema, artistul flămând care aleargă după succes, luminile rampei de la periferiile Parisului sau dinspre centru, amorul mai mult sau mai puțin facil, detalii de viață domestică și mondenă mai strălucitoare sau mai ieftine – pe traseul de la lux la mizerie – în funcție de distanța față de centru a cartierului în care sunt localizate. Sunt date „turistice" care creionează un cadru convențional și teoretic – nu idilic, dar nici naturalist – al modului de viață francez și care – inserate într-un roman sau într-un ghid turistic – ar fi putut fi acceptate de o editură de oriunde din Europa și poate chiar din Franța, căci visul parizian nu e doar visul evreului-român Sebastian, ci al oricărui cetățean european din debutul secolului XX, inclusiv al provincialului francez. Tot detalii de carte poștală furnizează scenele din Alpi ori descrierea periplului europeano-nord-american al cuplului de artiști Arabela *&* *partner* (Ștefan Valeriu) din același roman *Femei*. Periplul acestora arată mai degrabă ca un deget mișcat pe o hartă decât ca o filmare la firul ierbii: sunt înșirate localități și date minimale despre acestea, cu mențiunea succesului obținut în fiecare haltă, dar simpla enunțare a numelor de orașe și continente traversate induce *glamour* și convenție (nu doar narativă, ci și cinematografică: degetul plimbat pe hartă care comprimă în trei secunde o călătorie de luni de zile este o soluție a cinemaului).

Acțiuni, personaje, locuri – toate sunt, așadar, reconvertibile și multifuncționale, ca o piesă de mobilier care din masă poate fi transformată în pat sau ca o piesă vestimentară cu două fețe. Sebastian a conceput *Fragmente...*, dar mai ales *Femei* cel mai probabil pentru a fi publicate chiar în Franța și, mai departe, la orice editură europeană. Acțiunile și tipologia personajelor erau din proiect gândite să fie ușor accesibile și reprezentabile de către orice lector cu educație medie din Europa și corespundeau aspirațiilor de divertisment/ *loisir* ale claselor medii, poate chiar unora cu pretenții mai ridicate (literatura fiind ea însăși un produs de *loisir*). Dar, mai mult decât atât, aceste acțiuni și personaje puteau suporta oricând un *upgrade* al accesibilității inițiale, printr-o simplă reconversie nominală și topologică: numele franțuzești sau românești puteau fi transformate în nume germane, spaniole, britanice, iar spațiile în care au loc acțiunile puteau fi de asemenea redefinite: Parisul rămânea la locul lui, ca topos spre care toți cetățenii europeni râvnesc să migreze, dar toate celelalte „locații" puteau fi schimbate facil: lacul din Alpi putea deveni Biarritz sau Monaco, fiord norvegian sau coastă italiană ori provincie spaniolă. Dinamicile amoroase petrecute acolo se puteau petrece oriunde într-un hotel european sau într-o vilă închiriată. Decorul, tipologiile și acțiunile lui Sebastian sunt atât de minimal și versatil concepute, încât pot fi readaptate oriunde cu minim de logistică. Am asistat de curând la o conferință a Alexandrei Chiriac despre Trupa din Vilna, conferință găzduită de Muzeul Național de Artă al României pe 27 februarie 2023, unde s-a evidențiat o calitate excepțională a spectacolelor acestei trupe de teatru idiș în vogă în interbelic: aceea de a depăși bariera lingvistică (piesele se jucau în idiș) prin decor, joc de scenă și alte detalii non-verbale. Succesul planetar al acestei trupe, care a trecut oceanul, ar fi explicat de această coroborare de elemente care comunică prin cele mai accesibile canale: nu limba, idiomul clasic, ci vizualul și auditivul non-verbal – idiomuri *ad hoc*. Proza beletristică a lui Sebastian funcționează, se poate spune, după același principiu: tranzitivitate și traductibilitate cât mai eficiente cu minimum de efort logistic; acțiuni și tipologii de personaje care pot fi „jucate" pe orice scenă din lume. Nu întâmplător e succesul lui Sebastian ca dramaturg, superior celui de romancier.

Și *Orașul cu salcâmi* – mai curând nefondat perceput de comentatorii lui Sebastian ca un roman al Brăilei natale – putea fi reconfigurat oricând ca proză pentru export. O editură străină să se fi ivit, doritoare să publice romanul, și Sebastian l-ar fi putut oferi a doua zi, cu numele readaptate pieței de oriunde din Europa și nu numai.

Numele funcționează și aici ca un mobilier reconvertibil sau ca furnizor de identitate provizorie: puteau fi schimbate oricând cu unele de altă „naționalitate", iar conținutul (factorul uman/ psihologic desemnat de ele) putea funcționa sub orice etichetă validă în Europa sau pe alt meridian. Ca și în *Femei*, tipologia personajelor din *Orașul cu salcâmi* – a Adrianei și a lui Paul, de exemplu – e instrumentată în estimata ei universalitate/ europenitate/ versatilitate etnică, neafișând nimic reductibil la local, la vreun „specific național" (un argument în acest sens este și trimiterea explicită a autorului la *Paul și Virginia* al lui Bernardin de Saint-Pierre, cuplu cu aură mitică, supraistorică și suprageografică). La fel puteau fi recalibrate pentru a satisface pretențiile oricărei piețe întreaga sociogramă din *Orașul cu salcâmi*, dar și arhitectura urbană creionată aici, care se reduce la o rețea de instituții existente în urbanul mediu de pretutindeni, dar mai ales în coloniile franceze: primăria, școala, jurisprudența, medicina, comerțul, muzica, școala de fete cu predare în franceză etc. Personajele din acest roman au în plus, toate, profesii liberale, independente de „pământ", de *chtonos* ca furnizor de naționalitate sau de etnicitate:

sunt *neutrochtone*.

Neutrochtonia personajelor lui Sebastian e modernă în cel mai înalt grad în sensul că e complet delocalizabilă, internaționalizabilă[25]. De altfel, „provincialul" nu e câtuși de puțin echivalent la Sebastian cu localul/ românescul, regionalul, brăileanul – sinonimie care obosește la alți autori. Din contră, „provincia" e pentru Sebastian un concept universal: e *provincia universală* sau măcar provincia europeană, de oriunde din lume sau din Europa. La Annecy, în Bretania, în Brăila ori la Sinaia, deopotrivă. Însă nu trebuie pierdut din vedere resortul acestei multifuncționalități sau al acestei neutrochtonii a personajelor, acțiunilor, locurilor din proza de ficțiune a lui Sebastian. Resortul este camuflarea originii evreiești a autorului și a modului său exclusiv evreiesc de a imagina „viața", creația. Multifuncționalitatea emisarilor săi, a alter-egourilor sale, e pașaportul autorului și cetățeanului evreu-român Sebastian spre un „afară" din „cercul închis și definit" al evreității pe care îl invoca în manuscris, la pagina 4, inedită.

Aspectele pe care le-am trecut în revistă nu pot rămâne fără consecințe în exegeza operei lui Sebastian, mai ales în ce privește beletristica zisă „frivolă". Tot ce s-a scris până acum trebuie substanțial reconfigurat, așezat pe baze noi. Paul Cernat, de pildă, semnala „senzualismul frivol" al primelor scrieri beletristice ale lui Sebastian. În *Orașul cu salcâmi*, „romanul educației sentimentale eșuează mai întâi în melodramă, apoi în șarjă superficial-demonstrativă". Dar, mai mult decât atât, aceste scrieri ar fi netangente la tema evreității autorului: „ca și în *Fragmente...*, *Femei* și *Orașul cu salcâmi*, ca și în piesele de teatru, nimic din evreitatea lui Sebastian nu răzbate în ultimul său roman (1940) [*Accidentul*]"[26]. După citirea jurnalului 1930-1931 nu vor mai fi posibile astfel de afirmații. Se va observa că ficțiunea și non-ficțiunea lui Sebastian nu sunt discursuri paralele, ci subtil intercalate: teme din a doua pătrund în prima, doar că nu explicit, ci prin intermediul unor laitmotive sau toposuri a căror origine și filozofie iudaică nu e vizibilă decât dacă se consultă și jurnalele. Se va constata, astfel, că mai multe angoase ale „evreului-român" trec în beletristica lui Sebastian, doar că nu sunt și expuse ca atare. Am identificat câteva în acest eseu: obsesia numelor, atitudinea pasiv-activă a protagonistului în fața „vântului" istoriei, metafora „cercului închis și definit" (a ghetoului real sau simbolic) sau a cercului exclusivist, din care nu se poate ieși sau în care nu se poate intra, imaginea omului-animal pe care „hingherii" îl prind în „laț", neutrohtonia și lucrul cu convenția („cartea poștală"). Și, nu în ultimul rând, „autenticismul"/ gidismul reconvertit în soluție de existență a „evreului-român" care, închis într-o „bandă izolată" sau chiar într-o solitudine ermetică, are „adevărurile" sale de transmis unui public și reușește să o facă. Aceste „adevăruri de evreu-român" – atestate inechivoc în jurnalul inedit – le transmite Sebastian chiar așa, implicit, prin recircularea unor toposuri care se regăsesc atât în proza lui de ficțiune, cât și în jurnale, în cel edit, dar și în cel inedit, mai timpuriu. Pentru Eugen Simion, romanele – mai ales ultimul, *Accidentul* – sunt „ficțiune pură"; nimic n-ar încuraja hermeneutici mai sofisticate, care să furnizeze interpretări în altă cheie decât cea „estetică"; *Orașul cu salcâmi* e doar „romanul sentimental [care] studiază psihologia unor adolescenți"[27]. Mihai Iovănel se situează în interiorul acelorași frontiere de interpretare: prozele și romanele lui Sebastian ar fi relevante prin adaptarea unor modele de import precum conceptul de „aventură" sau de „act gratuit", iar *Orașul cu salcâmi* e calificat drept „scriere imatură, cea mai slabă a lui Mihail Sebastian"[28]. Deși în intenție o apreciere negativă, constatarea că în acest roman Sebastian nu lasă „prea multă autonomie personajelor" și că acestea sunt „pioni acționați după cerințele unei narațiuni cu teză"[29] confirmă involuntar schema de lucru dezvăluită chiar de Sebastian în jurnalul inedit: personajele sunt alter-egouri ale autorului „evreu-român" și nu pot afirma decât „adevărurile" acestuia, neputând ieși din „cercul închis și definit" al dublei sale identități. Doar că această „narațiune cu teză" care ar fi *Orașul cu salcâmi* nu exploatează decât la nivel superficial teza „inițierii în sexualitate" observate de Iovănel. În stratul de profunzime, *Orașul cu salcâmi* este, de fapt, o fabulă a imposibilității ieșirii dintr-un „cerc închis" sau a imposibilității accederii într-un „cerc" exclusivist. Iar această imposibilitate – arată jurnalul inedit – nu e imaginată de Sebastian ca general-umană, ci ca fenomen experimentat doar de o categorie anume de indivizi, cei care se regăsesc sub identitatea de „evreu-român". *Adolescența*, *feminitatea*, *animalitatea*, *starea vegetală* – toate temele aparent frivole sau de mistere epidermice ale prozelor sale beletriste cu excepția romanului *De două mii de ani* trebuie, prin urmare, descifrate ca tot atâtea metafore ale evreității și ale lucrului cu evreitatea: sunt condiții sau entități incomunicabile până la capăt, iraționalizabile, nepozitivabile. Iovănel remarcă și caracterul „pasiv" al protagonistului din *Femei* – „un static care se lasă întâmplat în loc să acționeze"[30] –, ba chiar condiția lui vegetală/ vegetativă[31], după cum remarcă în genere la personajul masculin al lui Sebastian condiția „statică". Însă nu vede nicio legătură între această pasivitate sau această calitate vegetativă, non-proiectivă, a eroilor din scrierile aparent frivole sau romanțioase ale lui Sebastian și tipologia eroului din *De două mii de ani*. Sau între pasivitatea atribuită personajelor și atitudinea autorului acestui roman, care, se poate spune, se „lasă întâmplat" și el de prefața lui Nae Ionescu și nu protestează împotriva ei altfel decât dând curs menirii pentru care fusese scrisă. Pentru Iovănel nu există, altfel spus, nicio relație sau omologie între cultul pasivității din scrierile ante-1934 ale lui Sebastian și modul în care codifică acest autor tema evreității. „Pasivitatea" eroului Ștefan Valeriu denotă pentru exeget doar interesul sau dezinteresul lui

Sebastian pentru „experiențialism”, bergsonism, „cultul experienței frenetice” și alte teme ale generației de la 1927. Și personajele Irimia C. Irimia și Emilie Vignou sunt judecate prin prisma adecvării la cerințele genului epic, diagnosticându-li-se lipsa de „psihologie”, de realism și de „analitică subțire”. Interpretate de Iovănel prin bergsonism, naeionescianism (apetența pentru „imponderabile” și refuzul raționalizării) sau prin filozofia Zen importată de Eliade, aceste două personaje din *Femei* descrise de Sebastian printr-un registru non-uman – „animal”, vegetativ, instinctual, anorganic – ar fi totuși privite cu „simpatie” de autor[32]. Dar de ce cu „simpatie”? s-ar putea întreba mai departe. Să fie vorba de simpatia – inseparabilă de privirea de sus, concesivă – care se acordă în genere unor ființe estimate ca inferioare? Implauzibil: textul nu oferă date în acest sens. „Simpatia” lui Sebastian – dacă despre simpatie e vorba – se îndreaptă spre Emilie Vignou și spre Irimia C. Irimia ca spre *analogon*-uri ale evreității. Așa cum *analogon*-uri ale evreității sunt și „dulăul” Buță din *Orașul cu salcâmi* sau un alt personaj din același roman, Victor Ioanid, cel care, dezabuzat, alege să se închidă între cei patru pereți ai unei mansarde, dar și naratorul din *Fragmente...*, care își declară dezinteresul pentru proiectarea propriului destin[33]. Toate aceste *analogon*-uri anticipează atitudinea pe care „evreul-român” Sebastian o va avea în fața prefeței scrise de Nae Ionescu pentru *De două mii de ani*. Același fluid curge prin arhitectura ficțiunilor și non-ficțiunilor lui Sebastian: grija de a-și administra precaut evreitatea, de a nu o nega printr-un asimilism opac și complet, de a nu o afirma tot timpul explicit, în fiecare frază publicată.

Substanțiala monografie a lui Mihai Iovănel, prima carte care așază subiectul Sebastian într-o complexă țesătură de perspective și contextualizări – ideologică, sociologică, economică, de istorie a filozofiei și a conceptelor relative la tema evreiască etc. –, cade, în acest punct, în păcatul deficitului de atenție față de însuși textul/ literatura lui Sebastian. Exegetul știe, de pildă, câte ateliere evreiești (cu subspecialitățile lor: căciulari, cojocari etc.) erau în Brăila sau în Bucureștiul interbelic sau unde greșește Nae Ionescu în prelucrarea lui Hegel, dar nu observă că ideile naratorului din *Fragmente...* sau modul cum sunt creionate unele tipologii din *Femei* sunt convergente cu discursul și angoasele protagonistului din *De două mii de ani*, uneori frapant de apropiate, până la clonare de jargon. Iovănel adoptă, de altfel, fără rezerve teza separării sau a necomunicării dintre literatura zisă „frivolă” sau „sentimentală” a lui Sebastian și literatura în care acesta asumă tema evreității. Astfel, apariția romanului *De două mii de ani* ar fi constituit o „surpriză”, ceva ce n-ar fi fost anticipat de nimic din ce publicase până atunci acest autor, cel puțin în regim beletristic („Până atunci, Mihail Sebastian făcuse tot ce se putea pentru a-și decolora identitatea”, de unde „slaba interacțiune a lui Sebastian cu identitatea de evreu” până în 1934[34]). Dar, așa cum am arătat mai sus, această separare a sferelor nu există la Sebastian decât, cel mult, la nivel formal sau superficial, ca strategie de lucru. În realitate, un fir roșu subtil al temei identitare pornește de la *Fragmente...*, *Femei* și *Orașul cu salcâmi* și debușează în *De două mii de ani*. Faptul poate nu era vizibil în epocă, mai ales înainte de 1934, „surpriza” fiind legitimă pentru contemporani, dar nu mai poate scăpa unui cititor atent din posteritatea lui Sebastian, care poate constata persistența unor topoi cel mai probabil generați de reflecția asupra tema evreității în tot ce scrie acest autor, beneficiind, în plus, și de cheile de lectură furnizate de el în interviurile acordate din 1934 încolo.

Totuși, dacă existența *undercover* a temei evreității în literatura anterioară romanului *De două mii de ani* putea fi documentată în regim de probabilitate chiar și fără aportul jurnalului inedit din 1930 și 1931, aducerea la lumină a acestui document echivalează, s-ar putea spune, cu un certificat de lectură: tot ce funcționase până acum în regim de speculație cu un grad de probabilitate oarecare dobândește, prin ceea ce afirmă pagina 4 din acest jurnal, o validare integrală: *interesul pentru tema evreității începe sau se manifestă la Sebastian de când ia stiloul în mână*.

4. Intuirea precoce a riscului de a fi „evreu-român” și strategia separării genurilor literare (a romanului de jurnal)

Paginile și fragmentele inedite din manuscrisul jurnalului 1930-1931 aruncă pe o orbită mai vastă chiar tema *evreității* lui/ la Sebastian. Îl arată, desigur, pe acesta preocupat de sondarea propriei condiții de cetățean român-evreu. Angoasa privitoare la evreitate se instalase însă mai de timpuriu în conștiința lui: venit în București, în anii 1927, el alege să scrie la *Cuvântul*, condus de Nae Ionescu, sub pseudonimul Mihail Sebastian – nume românizat și cu un halou de mitologie creștină, nu sub acela real de Iosef Hechter[35]. De asemenea, încă din 1927 își face griji – în diverse scrisori către prieteni – în legătură cu faptul că descendența iudaică i-ar putea pricinui necazuri[36]. (Anul 1927 provoacă, de altfel, un ghem de emoții pozitive și negative pentru Sebastian: debutează la *Cuvântul*, dar tot atunci se înființează Legiunea Arhanghelul Mihail și tot atunci, în toamnă, studentul Mircea Eliade publică în *Cuvântul* serialul „Itinerar spiritual”, un vademecum al generației cu inflexiuni proto-legionaroid-ortodoxizante.)

Dar, în plus față de gesturile lui de prudență anterioare, acest jurnal scris în Franța îl arată pe Sebastian preocupat și de condiția de scriitor român-evreu, de autor de beletristică, nu doar de publicist sau eseist, precum și de (im)posibilitatea transpunerii sau ocultării evreității într-un univers ficțional, oricare ar fi el – meditație care are potențialul de a se extinde de la cazul propriu la cazul oricărui scriitor evreu de oriunde și dintotdeauna. De o importanță colosală este, în acest sens, acea declarație a

scriitorului Mihail Sebastian de la pagina 4 din manuscris unde afirmă că trăiește închis într-un orizont al evreității dincolo de care nu poate răzbate (nu pentru a-l nega, ci, se deduce, pentru a putea fi publicat și receptat fără prejudecăți) decât cu condiția obnubilării identității iudaice a fiecăruia dintre personajele romanului său. Căci, conform filozofiei „autenticiste" în vogă în anii 1930, un autor nu poate genera decât personaje cu statut de alter-ego, prin urmare, un autor-evreu/ evreică va produce inevitabil personaje-evrei/ evreice.

Dar această filozofie „autenticistă" îi recomandă lui Sebastian, în debutul deceniului 1930, mai mult decât o reflecție suplimentară asupra construirii unui roman sau a unei opere de ficțiune. Îi recomandă o abordare schizoidă a genurilor literare, a actului însuși de a scrie, de a nota fraze pe hârtie: pe de o parte beletristica destinată publicării, care ar trebui expurgată de orice aluzie la evreitate, iar pe de altă parte, un proiect de jurnal mai consistent urmărit în care să verse toate experiențele personale, în ireductibilitatea lor iudaică și general-umană. Iată ce notează Sebastian la pagina 21 a caietului (fragmentul este inedit):

> „Cartea se va chema probabil «Jurnalul lui Azdril Grünberg»[37]. Voi înțelege acolo și voi lichida adevărurile mele de evreu-român. Voiu accepta cu sinceritate situația și îi voi căuta din față resorturile sufletești. Desigur faptul nu 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 ..."

În articolul „Jurnal de roman" publicat în 1932, nu există nicio mențiune despre identitatea iudaică (Azdril Grünberg) a autorului preconizatului jurnal, selectate pentru publicare fiind doar frazele în care jurnalului i se deleagă rolul de colector al „materialului de viață" privată a lui Mihail Sebastian și de catalizator al emancipării personajelor sale de sub amprenta prea personală a autorului, care s-ar „îmbulzi" în viața personajelor, sufocându-le:

> „Trebuie să scriu o carte care să fie a mea. Nu un roman, ci un jurnal, o carte de descărcare personală, de revizuire și «punere la loc» a câtorva idei și probleme, peste care nu voi putea trece decât în ziua în care le voi fi așezat definitiv în scris, ca pe o veste într-un plic pe care îl închizi și îl trimiți. Desigur, faptul care are nicio legătură cu romanul Adrianei. Dimpotrivă, sunt hotărât să nu scriu un rând din acest *Jurnal* 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 [personaj din *Orașul cu salcâmi*] și va degaja astfel prima mea carte[38]"[39].

(Y este, în manuscrisul inedit, personajul căruia i se va da finalmente numele de „Victor Ioanid" în *Orașul cu salcâmi*; totuși, se poate conchide că mai curând în personajul Gelu s-ar fi „îmbulzit" evreul-român Sebastian, acesta emițând idei care îi pot fi asociate; la fel de bine însă s-ar fi putut „îmbulzi" Sebastian în personajul Buță – „dulăul" alungat de ceilalți din „cercul" lor exclusivist, și lăsat pe mâna „hingherilor", respectiv a autorităților.)

Așa cum arată manuscrisul inedit, genul *jurnalului* (*Jurnalul lui Azdril Grünberg*) ar conține, prin urmare, un Iosef Hechter sau un Mihail Sebastian total și autentic. Ar fi un teren care i-ar permite acestuia să se manifeste în toate datele evreității sale, independente de statutul lui de autor care scrie pentru un public, în vreme ce romanele sau beletristica ar afirma un Sebastian doar subtextual evreu, dar superficial sau potențial non-evreu, respectiv un Sebastian apt să imagineze non-evreitatea sau măcar să simuleze această aptitudine. Netipărite au rămas, prin urmare, și unele pasaje din caiet colaterale temei centrale preocupate de redactarea romanului *Orașul cu salcâmi*: fragmente care privesc în cel mai explicit mod condiția umană, de „evreu-român" a lui Iosef Hechter/ Mihail Sebastian și care îi atestă necesitatea de a se gândi și reprezenta pe sine direct, nu prin procură, prin intermediul unor personaje fictive.

Pasajele care anunță intenția redactării unui „jurnal" intim, distinct de „roman" și neconvergent cu el, pun, așadar, inechivoc în discuție propria psihologie și propriul statut în comunitate ale lui Sebastian, independent de condiția personajelor sale sau chiar independent de condiția de autor de literatură destinată publicării.

Decizia izolării – ghetoizării? – generice a identității iudaice a cetățeanului/ autorului Sebastian de identitatea pretins sau dorit non-iudaică a personajelor sale e atât de fermă, încât poate fi detectată încă din fragmentele deja date publicității în interbelic, nu doar în pasajele pe care doar manuscrisul le conține. Numai că, dacă în manuscris rațiunea separării identității diaristice de cea de autor beletrist e pusă inechivoc în legătură cu tema evreității, în fragmentele apărute în *Azi* decizia lui Sebastian de a-și separa identitățile e complet expurgată de atingerea cu teza evreității și nu pare să aibă alt resort decât o simplă strategie de lucru: testarea capacității lui, ca autor, de a crea personaje cu „viață" proprie, care să nu reprezinte alter-egouri involuntare, așa cum îi pare la un moment dat că ar fi personajul desemnat drept „Y". Este un gest de prudență cu atât mai lucid cu cât e mult anterior șocului pe care-l va trăi scriitorul la citirea prefeței antisemite a lui Nae Ionescu la *De două mii de ani*. Este un gest care atestă că încă din anul 1930 Sebastian era angoasat nu doar de condiția lui de evreu-român (în fond, el nu concepuse să semneze articolele de la „Cuvântul", începând cu 1927, decât sub pseudonimul Mihail Sebastian, nu sub numele real de Iosef Hechter), ci și de condiția de *scriitor*-evreu-român. În intervalul 1927-1930 se înfiripă și se consolidează deja la Sebastian justul presentiment al catastrofei și al derivei umanitare despre care va relata explicit jurnalul său dintre 1935 și 1944.

Toate aceste precauții arată, așadar, că încă din 1930

Sebastian estima în termeni tot mai concreți o escaladare a atmosferei antisemite, deși, pe de altă parte, în tot el va declara într-un interviu din 1934 că antisemitismul se menținuse întrucâtva la cote inofensive (într-o „liniște" „superficială", care „pare reală") la finele deceniului 1920, exacerbându-se abia din 1933, după extinderea efectelor crizei economice mondiale. Acest interviu luat de Camil Baltazar lămurește dinamica romanului *De două mii de ani* prin filtrul raportării eroului la barometrul antisemitismului din epocă, dar, mai mult, explică și opțiunile și strategiile autorului Mihail Sebastian din anii 1930, atrăgând atenția asupra faptului că „indiferența față de iudaism" sau „absența de preocupări evreiești" din „miezul" cărților sale de până în 1934, corespunzătoare unui moment de acalmie a antisemitismului, nu era decât aparentă. În fond, ce spune Sebastian în acest interviu și confirmă jurnalul din 1930-1931 este că această „indiferență" față de evreitate afișată de primele sale cărți publicate a fost o strategie menită să izbutească impunerea pe piață a unor „vieți" de evrei și a angoaselor acestora (angoasa traiului într-un „cerc închis", în „bande" sau grupuri „izolate") fără a face acest lucru direct, explicit, ci prin procură, sub nume și în contexte non-iudaice:

> „Romanul acesta [*De două mii de ani*] are trei momente esențiale: 1923, 1929, 1933. Primul moment este al marilor scandaluri universitare, când eroul cărții [...] descinzând în București este dintr-o dată readus la conștiința sa de evreu, tocmai de persecuțiile la care este supus. Această primă parte [...] este un lung examen iudaic de conștiință, și formează oarecum momentul interior al cărții. Al doilea moment al romanului se depărtează voit de atmosfera primului. Intervin aici cu totul alte personagii și preocupări. *Suntem prin 1929. Antisemitismul este în descreștere, scandaluri nu mai sunt, liniștea pare reală*. Eroul meu trece printr-o epocă de indiferență față de iudaism. El are credința că se află ancorat, și încă foarte bine ancorat în viața și în cultura românească. *În această de a doua parte [...] cartea nu mai are de aceea nimic iudaic, ceea ce îl va deruta probabil pe cetitor care îl va bănui pe autor de a-și fi pierdut busola. Adevărul e că această absență de preocupări evreiești în miezul cărții (contrastând cu titlul) a fost voită și a urmat o logică interioară, pentru mine limpede*. Amoruri, discuții, fapte, oameni, portrete, tot ce se află în această parte, a fost acumulat anume pentru a marca distanța între două momente opuse. A treia parte a romanului este însă o întoarcere la punctul de plecare. *Liniștea din 1929 a fost superficială. Acum în 1933, în plină criză economică, antisemitismul își recapătă vechile lui drepturi* sub varianta unei mișcări revoluționare, confuză, dar mai ales păcălită de obiectivele ei, care sunt mereu aceleași: moarte jidanilor! *Eroul meu înțelege încă o dată, dar acum pentru totdeauna, că destinul lui nu poate fi amăgit, ci că trebuie trăit până la urmă, cu resemnare*. Poate și cu puțină ironie. Tot ce îi rămâne de făcut este să lucreze pentru lumina lui și să nu-și facă altminteri nici o iluzie despre nimeni și despre nimic. [*subl. m., T.D.*]"[40]

Mai atestă acest interviu dat de Sebastian în 1934 – aspect care trebuie coroborat cu declarații similare ale personajelor sau vocilor din *Fragmente...* și din *Femei* – că „resemnarea" în fața „destinului" (totuna cu refuzul de a se împotrivi „vântului", afirmat în *Fragmente...*), respectiv refuzul de a se „amăgi" imaginându-și că poate imprima control existenței, este soluția de viață a „evreului-român". Ea este cel puțin soluția de viață a „evreului-român" Mihail Sebastian, cel care alege să publice, nu să respingă prefața antisemită a lui Nae Ionescu (chiar dacă acest fapt în sine echivala cu o anulare simbolică a acesteia). Această filozofie aparent chietistă, non-explicit combativă a autorului „evreu-român" Sebastian se întâlnește perfect cu filozofia naratorului din *Fragmente...* sau *Femei* – aparent una strict livrescă, de import, „autenticistă", „experiențialistă", anti-rațională, anti-legalistă, anti-kantiană, amoralistă, chiar misogină (în care femeilor li se sancționează, de pildă, iluzia unui sens al existenței[41]) etc. În *Fragmente...* apare la un moment dat antiteza campion de „box" *vs.* „campion de fugă", naratorul asumându-și, se deduce, ultima ipostază: „Ce îi pasă unui campion de fugă, dacă cineva îl învinge într-un *match* de box?"[42].

Însă, punând cap la cap informațiile din jurnalul din 1930-1931, din *Fragmente...*, *Femei*, *Orașul cu salcâmi*, *De două mii de ani* și, nu în ultimul rând, din acest interviu din 1934, devine cât se poate de transparent că nu de import de modele filozofico-literare – sau nu doar de import de modele – e vorba în literatura de ficțiune și de non-ficțiune a lui Sebastian, ci mai curând de recalibrarea consecventă și coerentă a acestora într-o soluție de rezistență și de existență cât se poate de pragmatică și de personală. Mai precis, de camuflarea temei evreiești, a unor angoase cât se poate de concrete, materiale, economice, sociologice, antropologice etc., sub faldurile unor concepte la modă în teoria romanului european. Adică sub mantaua unor teorii internaționale, care nu pot fi puse direct în legătură nici cu evreitatea (deși mulți dintre artizanii și propagatorii acestor teorii sunt de origine iudaică), nici cu românitatea, nici cu etnicitatea în genere. Din acest punct de vedere, câtă vreme teoriile în vogă despre roman ajută la gestionarea unor angoase cvasi-fizice, acut materiale, care au legătură cu *conservarea vieții* în cea mai proprie accepție a termenului, Sebastian este un autor mai „autentic(ist)" decât Camil Petrescu & Co., fiindcă presiunile la care este supusă creația sa, în calitatea ei de literatură a unui „evreu-român", sunt mai concrete și, în fond, mai virulente decât cele care asistă geneza romanelor autorilor non-evrei din România interbelică. Deși cu toții se reclamă de la aceleași concepte în vogă la nivel internațional în teoria romanului, realitatea este că ideile de „viață" și de „cerc închis" sunt uneori radical diferit,

chiar diametral opus percepute de evreii-români și de românii non-evrei, iar acest lucru se imprimă textual și subtextual în literatura lor.

Revenind la fragmentul mai sus citat din interviul acordat în 1934, trebuie reținut că, după evenimentul revoltelor studențești cu caracter antisemit din deceniul 1920[43], între 1927-1928, momentul în care Legiunea se instalează în block-starturi, și 1933 – an de ascensiune a grupării „Criterion" pe plan cultural intern, iar pe plan extern, anul accesului lui Adolf Hitler în funcția de cancelar al Germaniei și de generalizare a efectelor crahului financiar din 1929 –, s-ar fi instalat o oarecare acalmie în mediile antisemite românești.

Acalmia dintre 1929 și 1933 n-a fost suficientă însă pentru a anula precauțiile lui Sebastian (și, în paralel, ale eroilor săi din romane). Dimpotrivă, el a rămas preocupat de identificarea unor soluții de camuflare a evreității sale, soluții care să nu echivaleze cu o anulare a evreității (imposibilă, de altfel: căci evreitatea, afirmă tot el în altă parte, nu e o funcție din care să-ți „dai demisia"), ba mai mult, care să-i permită să se exprime ca „evreu-român". Aceste soluții au fost, pe rând, beletristica (*Fragmente dintr-un carnet găsit*, *Femei*, *Orașul cu salcâmi* – toate cu gestație în intervalul 1929-1931) și jurnalul intim, începând cu caietul inedit din 1930-1931 și continuând cu caietele editate, din 1935-1944. *De două mii de ani* – roman în aparență, cu identități fictive, dar cărora le-au fost găsite corespondente în viața reală a autorului – este, se poate spune, tot un jurnal: un jurnal dramatizat. Această fuziune de voci publice și private și de genuri se produce la Sebastian în 1934, în *De două mii de ani*, când virulența antisemită în ascensiune îi solicită o redesenare a strategiei și o luare de poziții pe una dintre baricade: a antisemitismului și naționalismului extremist sau a combatanților/ dezavuatorilor acestora. Aflat până spre 1933-1934 în raporturi echivoce cu Tânăra Generație de la 1927, susținător al unor teze ale acesteia, neconvins de altele, prieten cu Eliade și – până la un punct – convergent cu ideile lui Nae Ionescu (inclusiv pe tema pericolelor asociate democrației etc.), Sebastian ia o decizie politică și ideologică radicală în 1934, când se hotărăște să-și asume evreitatea cu toate riscurile asociate în epocă acestui gest: respectiv *admițând*, nu refuzând să publice prefața antisemită a lui Nae Ionescu la *De două mii de ani*.

Acest pasaj din interviul dat de Sebastian lui Camil Baltazar în 1934 trebuie citit în continuarea fragmentului inedit de la pagina 4 din jurnalul 1930-1931. Devine evident, coroborând cele două surse, că tot ce scrie Sebastian până în 1933 – adică *Fragmente...*, *Femei* și *Orașul cu salcâmi*, dar și jurnalul francez ca atare – reflectă psihologia „evreului-român" confruntat cu „momentul" secund explicat în interviu: respectiv cu curba acalmiei antisemitismului în România finelui de deceniu 1920, „moment" care își caută o reflectare cât mai fidelă și totodată mai particulară în conștiința eroilor lui Sebastian sau a vocii din jurnalul său francez. Este vorba de o reflectare activă – după cum neîndoielnic o atestă interviul din 1934, dar și jurnalul mai timpuriu –, dar al cărei activism este ascuns, lipsind indicii care să ateste originea iudaică a materialelor publicate, fiindcă niciuna dintre cele trei proze publicate de Sebastian până la *De două mii de ani* nu exploatează explicit tema evreității, ba chiar o epurează atent din litera textului publicat. Însă, așa cum demonstrează inechivoc jurnalul din 1930-1931, această temă e mereu prezentă în tot ce scrie și gândește Sebastian nu doar după 1934, ci și înainte, indiferent dacă e asumată în regimul scrisului public sau doar în cel al scrisului privat.

O soluție de succes pentru tratarea și perpetuarea *undercover* a temei evreității în acest „moment" de acalmie a antisemitismului a fost la Sebastian opțiunea neutrohtonizării sau a multifuncționalizării personajelor și acțiunilor din proza sa de ficțiune (scrierea de romane ușor de reconvertit pentru export sau chiar gândite din start ca atare). Este o soluție de care Sebastian se va servi și în anii creșterii virulenței antisemitismului, după 1934, în *Accidentul* și în piesele de teatru. Dar este o soluție care, începând cu 1934, nu va mai fi singura pe masa lui de lucru, căci, odată cu *De două mii de ani*, tema evreității va fi adresată și explicit, frontal, în registru public, de autorul „evreu-român" Mihail Sebastian.

Note

1. Acest eseu a fost publicat într-o variantă mai succintă de popularizare în revista online Scena 9. Vezi 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. Pentru detalii despre descoperirea manuscrisului și alte aspecte, vezi Alexandra Oprescu, „Cum am ajuns să țin în mână un manuscris inedit al lui Mihail Sebastian", Scena 9 (https://www.scena9.ro/article/manuscris-inedit-jurnal-mihail-sebastian).
2. E posibil ca acesta să fie „caietul" la care se referă Mircea Handoca în următorul pasaj: „*Secretul Doctorului Honigberger* e în posesia mea (cumpărat de la un anticar în urmă cu mai bine de un deceniu, împreună cu un caiet de vreo 20 de pagini conținând fragmente dintr-un jurnal din 1931 al lui Mihail Sebastian)", Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade* (București: Editura Humanitas, 1998), 324. (Îi mulțumesc lui Petruș Costea, colegului meu de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", pentru această informație.) Dacă în loc de „pagini" Handoca ar fi scris „file" posibilitatea migra spre

certitudine, căci jurnalul identificat de Alexandra Oprescu la BCU are chiar puțin peste 20 de file. Mergând pe firul istorisirii lui Handoca, e de înțeles că el a achiziționat „caietul" cu puțin înainte de căderea comunismului, în anii 1980. Dar acest fapt intră în tensiune cu informația oferită de catalogul online al BCU, anume cu intrarea manuscrisului în patrimoniul bibliotecii în 1986. Este posibil ca Handoca să fi cumpărat înainte de 1986 manuscrisul lui Sebastian și apoi să-l fi revândut rapid, într-un an sau doi, acesta ajungând finalmente la BCU în 1986 (posibil să-l fi donat el însuși bibliotecii). După cum e posibil ca anul real al achiziției manuscrisului să fie acela comunicat nouă prin surse orale, de personalul BCU, anume 1997, nu acela atestat de catalogul online, fapt care ar duce la concluzia că Handoca a vândut la rândul lui manuscrisul unui anticariat, dar nu atât de rapid pe cât ar fi fost de înțeles că a făcut-o în primul scenariu pe care l-am oferit aici.

3. https://humanitas.ro/humanitas/carte/jurnal-1935%E2%80%931944 .
4. Diana Georgescu, „Excursions into National Specificity and European Identity: Mihail Sebastian's Interwar Travel Reportage", in *Under Eastern Eyes: A Comparative Introduction to East European Travel Writing on Europe*, eds. Wendy Bracewell, Alex Drace-Francis (Budapest–New York: CEU Press, 2008), 293-324; fragmentele citate din manuscris se găsesc la paginile 305 și 307.
5. Ms. 091/27, 4.
6. Ibid., 40.
7. În secvențele inedite din jurnalul din 1930-1931, precum și în varianta finală, editată, a romanului numele personajului Adriana este Dunea (*n.m., T.D.*).
8. Mihail Sebastian, „Jurnal de roman", *Azi*, nr. 5, nov. (1932); reprodus cu modificări tacite în Mihail Sebastian, *Opere IV. Publicistică (1930-1932)*. Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea. Text ales și stabilit, note și comentarii de Oana Safta și Petruș Costea (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013) 1099. (O modificare tacită privește cuvântul „décrivent", dintr-un citat din Stendhal, care – se poate observa abia acum, consultând jurnalul din 1930-1931 – apare grafiat corect în manuscrisul jurnalului, dar eronat în fragmentul apărut în *Azi* unde figurează ca „derivent" – cuvânt inexistent în franceză în lipsa accentului ascuțit de pe primul „e". Acest cuvânt a fost cel mai probabil corectat tacit de editorii postbelici ai lui Sebastian (căci edițiile îl înregistrează ca „décrivent", nu ca „derivent"), fără să se știe că eroarea aparține redacției sau tipografiei ziarului interbelic, nu semnatarului articolului.)
9. E posibil ca această conceptualizare a condiției de evreu sau de evreu-român să îi fi fost inspirată lui Sebastian de articolul lui Nae Ionescu „Criza iudaismului. Alte perspective" (*Cuvântul*, 24 iul. 1926). Așa cum arată Mihai Iovănel, acest articol s-ar afla la originea romanului *De două mii de ani* (Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (București: Cartea Românească, 2012), 116). Pe de altă parte, e posibil ca modul în care își teoretizează condiția Sebastian la pagina 4 din jurnalul 1930-1931 să fie o soluție originală, o concluzie la care ajunge autorul jurnalului în mod empiric, prin propria experiență coroborată cu experiența altor evrei-români.
10. „Nu știam nimic despre viața omului pe care îl îngropau. Dar l-am simțit mai puțin străin, mi-am închipuit copilăria lui într-un târg ovreiesc, m-am gândit la destinul lui de vagabond, care nu ieșise niciodată din gheto, pentru că ghetoul îl regăsea [...] acolo, în minutul din urmă, într-un cimitir parizian" („Pascin", *Cuvântul*, 3 apr. 1931; reprodus în Mihail Sebastian, *Opere IV. Publicistică (1930-1932)*, 295-296.
11. În aceste condiții, eseul lui Mihai Ignat „Onomastica romanelor lui Sebastian", *Transilvania*, nr. 1 (2015) ar trebui radical rescris.
12. Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit* [1932]; reprodus în Mihail Sebastian, *Opere I. Proză*. Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea. Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Oana Safta (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011), 35.
13. Ibid., 16-17.
14. Ibid., 798.
15. Ibid., 102.
16. Ibid., 250.
17. Ibid., 8.
18. Ibid., 9.
19. Ibid., 16-17.
20. Ibid., 34.
21. Mihail Sebastian, *Femei* [1933]; reprodus în Mihail Sebastian, *Opere I. Proză*, 47.
22. Ibid., 49.
23. Ibid., 75.
24. „Sunt român.// — Imposibil! Vorbiți ca un francez. Sau poate unde nu sunt eu obișnuit cu accentul de aici. Pentru că nici eu nu sunt din Franța. Sunt tunisian" (ibid., 51). Este un context care surprinde o adevărată ierarhie a „colonizării" – europeanul francofon și educat în Franța fiind judecat ca mai aproape de francitate decât tunisianul colonizat de statul francez (aflat sub „protectoratul" acestuia) – și care redeschide discuția despre „colonizarea" voluntară a culturii române inițiată în 1921 de B. Fundoianu.
25. Vezi la E. Lovinescu circulația clișeului evreului ca agent al noutății/ modernizării tocmai prin faptul de a fi independent de

național (*Istoria literaturii române contemporane. Evoluția poeziei lirice* (1927). Strategia autorului Mihail Sebastian în raport cu construirea propriei beletristici nu a contrazis, din contră, a întărit acest argument lovinescian – un clișeu de forță în interbelic –, care i-a oferit lui însuși o soluție de potențială desfacere mai versatilă și pe o plajă mai largă a propriei mărfi/ literaturi.

26. Paul Cernat, „Între somațiile Istoriei și utopia Vacanței", *Observator cultural*, nr. 393, 11. oct. (2007).
27. Eugen Simion, Prefață la Mihail Sebastian, *Opere I. Proză*, xx, xvi.
28. Mihai Iovănel, *Evreul improbabil*, 85.
29. Ibid., 87.
30. Ibid., 88.
31. Ibid., 90.
32. Ibid., 92.
33. S-ar putea obiecta că „vegetala" Emilie, femeia pe care apropiații o ignoră și o tratează ca pe un obiect de decor (făcând, de exemplu, amor în prezența ei) și naratorul din *Fragmente...*, bărbatul seducător și totuși neinteresat de controlul existenței sale nu poate fi o convergență. Că al doilea își alege filozofia de viață – fie ea pasivitatea –, în vreme ce prima, nu. Totuși, nimic din textul lui Sebastian nu atestă faptul că Emilie nu va fi fost și ea o fire voluntară, că ea nu va fi dorit să acționeze și să se afle în toate acele ipostaze aparent pasivă în care era găsită sau integrată.
34. Ibid., 146-149.
35. Iosef Hechter își alege pseudonimul Mihail Sebastian în 1926, dar mai consistent îl folosește din 1927, când debutează la *Cuvântul* condus de Nae Ionescu. Acest pseudonim neutru – asimilist – îi oculta originea iudaică. Pentru detalii despre numele și pseudonimele lui Iosef Hechter/ Mihail Sebastian, vezi Mihai Iovănel, *Evreul improbabil*, cap. I, „Nume", 9-15.
36. Aflat în Brăila, dar colaborator la *Cuvântul*, Sebastian îi scrie în 10 octombrie 1927 lui Camil Baltazar, aflat în București: „Nu aș putea găsi acolo de lucru, nu mi s-ar plăti suficient pentru a trăi prost și dacă da, calitatea mea de evreu (necunoscută celor de la *Cuvântul*) nu ar fi o piedică? M-ai îndatora enorm dacă mi-ai scrie ce crezi despre asta", Camil Baltazar, *Scrisori* (București: Editura pentru Literatură, 1965), 107-108. Eugen Ciurtin este, după știința mea, printre primii care semnalează precocitatea instalării și conștientizării angoasei de a fi evreu la Sebastian, documentată chiar de această scrisoare semnată Iosy Hechter către Camil Baltazar. Vezi Johann Martin Honigberger, *Treizeci și cinci de ani în Orient*, Cuvânt înainte de Arion Roșu. Ediție, studiu introductiv, note, *addenda* de Eugen Ciurtin. Traducere de Eugen Ciurtin, Ciprian Lupu și Ana Lupașcu (Iași: Editura Polirom, 2004), nota de la p. 392.
37. Numele Azdril – nume iudaic nu foarte popular – ar fi putut fi folosit de Sebastian pentru că trimite la Azrael (îngerul morții în Biblie) sau ca anagramă a englezescului „lizard" (= șopârlă), căci Sebastian știa și engleză.
38. *Orașul cu salcâmi* este volumul cu care preconiza Sebastian că va debuta în anii când folosea acest caiet pe post de jurnal.
39. Mihail Sebastian, „Jurnal de roman", reprodus în Mihail Sebastian, *Opere IV. Publicistică (1930-1932)*, 1086-1087.
40. „[Camil Baltazar] de vorbă cu Mihail Sebastian", *Reporter*, 25 iunie (1934); reprodus în Mihail Sebastian, *Opere V. Publicistică: 1933-1934*, Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Mihaela Constantinescu-Podocea și Oana Safta (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014), 817-818.
41. „Biată fată! Și ea, cu atâta deșteptăciune câtă i-a dat Dumnezeu, are naivitatea să înțeleagă și ea crede că toate trebuie să aibe un înțeles în lumea asta", Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*; reprodus în Mihail Sebastian, *Opere I. Proză*, 10.
42. Ibid.
43. Vezi Lucian Nastasă, ed., *Antisemitismul universitar în România (1919-1939): Mărturii documentare*. Cu un cuvânt înainte de Carol Iancu (Cluj-Napoca: Editura Institutului pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, Kriterion, 2011).

Bibliography

Baltazar, Camil. *Scrisori* [Letters]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1965.

Cernat, Paul. "Între somațiile Istoriei și utopia Vacanței" [Between the Summons of History and the Utopia of Holiday]. *Observator cultural*, no. 393, October 11, 2007.

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.

Georgescu, Diana. "Excursions into National Specificity and European Identity: Mihail Sebastian's Interwar Travel Reportage." In *Under Eastern Eyes: A Comparative Introduction to East European Travel Writing on Europe*, edited by Wendy Bracewell and Alex Drace-Francis (Budapest & New York: CEU Press, 2008).

Handoca, Mircea. *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade* [Conversations with and about Mircea Eliade]. Bucharest: Humanitas, 1998.

Honigberger, Johann Martin. *Treizeci și cinci de ani în Orient* [Thirty-five years in the Orient], foreword by Arion Roșu, edited by

Eugen Ciurtin, translated by Eugen Ciurtin, Ciprian Lupu, and Ana Lupașcu. Iași: Polirom, 2004.
Ignat, Mihai. "Onomastica romanelor lui Sebastian" [Onomastic in Sebastian's Novels]. *Transilvania*, no. 1 (2015).
Iovănel, Mihai. *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* [The Unlikely Jew: Michael Sebastian, an Ideological Monograph]. Bucharest: Cartea Românească, 2012.
Lovinescu, E. *Istoria literaturii române* contemporane, Vol. III, *Evoluția poeziei lirice* [History of Contemporary Romanian Literature, Vol. III, The Evolution of Lyric Poetry]. Bucharest: Editura Ancora, 1927.
Nastasă, Lucian, ed. *Antisemitismul universitar în România (1919-1939): Mărturii documentare* [University Anti-Semitism in Romania (1919-1939): Documentary Evidence], foreword by Carol Iancu. Cluj-Napoca: Editura Institutului pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, Kriterion, 2011.
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]. *Scena 9*, 9 martie 2023. https://www.scena9.ro/article/manuscris-inedit-jurnal-mihail-sebastian.
Oprescu, Alexandra. "Un manuscris ascuns în văzul lumii: jurnalul lui Mihail Sebastian din anii 1930-1931" [A Manuscript Hidden in Plain Sight: Mihail Sebastian's Journal Kept During 1930-1931]. *Transilvania*, no.2 (2023).
Sebastian, Mihail. *Opere I. Proză* [Works I. Prose], 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. *Opere V. Publicistică: 1933-1934* [Works V. Journalistic Writings (1933-1934)], edited by Mihaela Constantinescu-Podocea, selection, notes, and comments by Mihaela Constantinescu-Podocea and Oana Safta. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014.
Sebastian. Mihail. *Jurnal 1930-1931. Manuscris inedit* [Diary 1930-1931. Unpublished Manuscript]. Cota 091/27, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", Bucharest.
Mihail Sebastian. *Opere I. Proză* [Works I. Prose], edited by Mihaela Constantinescu-Podocea, selection, notes, and comments by Oana Safta. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.