

© Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, sector 6
cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: tel: 021 348 14 74
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145
e-mail: contact@edituraeikon.ro
web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al
Cercetării Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

VASINIUC, TIBERIUS

Mihail Sebastian: teatrul și interogațiile eticii / Tiberius Vasiniuc. -

București : Eikon, 2020

Conține bibliografie

ISBN 978-606-49-0398-3

792

Redactor: Alina Mazilu

Editor: Valentin Ajder

Tiberius Vasiniuc

**MIHAIL SEBASTIAN:
teatrul și interogațiile eticii**

E I K O N

București, 2020

CUPRINS

I. DESTIN ȘI CULTURĂ	9
I.1. În așteptarea ridicării cortinei	11
I.2. Canon, originalitate, etică	17
I.3. „Respirația mulțimii este indispensabilă“	21
I.4. În rândul Generației '27	25
II. LITERATURĂ ȘI MĂRTURISIRE.	
DESPRE O ETICĂ A AUTENTICITĂȚII.....	31
II.1. Un ucenic al diavolului?.....	31
II.2. Refuzul „rinocerizării“	39
II.3. Între două lumi	48
II.4. Feminitatea – o temă predilectă	52
II.5. „Cert gidian!“	55
III. TEATRUL – SPRE „FALIMENTUL	
GENURILOR PURE“	61
III.1. Spre „opera de artă totală“	61
III.2. „Să punem punct acestei superstiții	
a textelor“	64
III.3. De la teatrul ca literatură	
la viața pe platoul de joc.....	74
IV. DESPRE TEATRU – TEORIE ȘI ANGAJARE... 79	
IV.1. Scrierile sebastianiene – un	
„îndreptar“ teatrologic.....	79
IV.2. Teatrul firesc, dar fără mimesis.....	85
IV.3. Teatrul – o „artă de conciziune“	93
IV.4. Spectacolul magic al străzii.....	97
IV.5. Critica – „facultatea de a mutila veridic“ ..	100

IV.6. Asupra dramaturgiei: de la admirația sinceră la polemica acidă	107
IV.7. Printre actori.....	133
IV.8. Seducția artelor.....	139
V. DRAMATURGIA IMPALPABILULUI	157
V.1. Jocuri, măști și simpli visători	157
V.2. Vis și utopie în <i>Jocul de-a vacanța</i>	165
V.3. <i>Steaua fără nume</i> : o lume a antitezelor	188
V.4. <i>Ultima oră</i> : „visul” iese din umbră.....	198
V.5. <i>Insula</i> – un „departe” oarecum accesibil	204
CONCLUZII	207
Bibliografie	217

În șapte ani de gazetărie, am ocupat un bun loc de observație în această lume de idealști, pentru a nu primi astăzi cu un surâs subită lor criză etică. Pe cei mai mulți i-am văzut trecând prin fața biroului meu de la „Cuvântul”, care pentru a-mi cere un articol, care pentru a-și plasa o notă, care pentru a solicita o critică amicală, fiecare cu un năduf, cu o rugămintă, cu o intervenție. Îi regăsesc azi cu piatra în mână și îmi spun că viața n-are avea haz fără ei¹.

Mai am eu oare dreptul să judec calitatea morală a unui om, eu care n-am avut tăria de a rezista la această comedie? [...] Presupunând că scrisul meu ar putea cândva să aibe oarecare însemnătate pentru un cititor îndepărtat, uniformă asta, livrea asta, nu va anula orice semnificație morală, orice valoare morală din ce am gândit, simțit și scris?²

¹ Mihail Sebastian, *Cum am devenit huligan*, în *Opere*, vol. I: *Proză*, ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Mihaela Constantinescu-Podocea și Oana Safta, prefată de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2011, pp. 492-493.

² Idem, *Jurnal: 1935-1944*, ediția a doua revăzută, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefată și notă de Leon Volovici, traduceri de Alina Skultéty, București, Editura Humanitas, 2016, p. 202.

I. DESTIN ȘI CULTURĂ

Optând când pentru roman, când pentru teatru sau pentru critica de întâmpinare, Sebastian face mai puțin dovada unui spirit indecis în alegerea uneltelor, cât, mai ales, a dorinței de a se recunoaște în tabloul amplu al literaturii moderne. O literatură pe care o avea în permanență în atenție și pe care o gira cu întregul său spirit. Însă, dacă ideile novatoare îl ademeneau din perspectiva rațiunii și a unei lucidități la care nu avea cum să renunțe, logica inimii „îl trăgea înapoi în lumea fanteziilor puțin desuete, cu intelectuali candizi și neputincioși pierduți în lună (într-o vreme când aceasta nu încetase totuși de a fi un sediu poetic) sau în afaceri istorice anacronice, cu urmări pe jumătate hazlii, pe jumătate tragice”¹. Aceasta poate să explice ușurința cu care autorul trecea cu consecvență stilistică de la un gen literar la altul, dar și atmosfera plină de lirism din scrierile sale sau elementele de construcție proprii narațiunii din „comedii”, teatralitatea din proze sau tușele eseistice din cronicile literare. Întreaga operă a lui Sebastian are un caracter unitar, liniile de forță ale creației sale urmând un traseu fin, de la roman la teatru și de aici la eseu și critică. Este vorba de un amestec al

¹ Alexandru George, *La sfârșitul lecturii*, București, Editura Cartea Românească, 1973, p. 186.

genurilor asupra căruia autorul se opriase încă în 1929 și pe care, cu timpul, îl transformase în obiectiv estetic:

Falimentul genurilor este un simptom modern. Categoria literară și artistică – noțiune precisă, cu certe atribute, sferă cuprinzând în curbura sa fenomenul estetic în virtutea unor însușiri de înaintea hotărâte – se perimează. Marginile sale se largesc nestatornic și se întretaie cu marginile altora până la confuzie. [...] Sistematizarea genurilor literare – liric, epic, dramatic – rămâne lotul exclusiv al profesorilor de literatură, astăzi când liniile despărțitoare dintre arte nu-și păstrează preciziunea².

² Mihail Sebastian, „Considerații asupra romanului modern. I. Declinul genului”, în *Cuvântul*, III, nr. 887, 6 octombrie 1927, p. 1 (reprodus în *Opere*, vol. III: *Publicistică (1926-1929)*, ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Mihaela Constantinescu-Podocea, Oana Safta și Petruș Costea, prefată de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2013, p. 27).

I.1. ÎN AȘTEPTAREA RIDICĂRII CORTINEI

Mihail Sebastian s-a născut la 18 octombrie 1907, într-o familie de evrei din Brăila. Pe numele său adevărat Iosef M. Hechter, Sebastian a urmat școala primară și liceul în orașul natal. Pasiunea pentru literatură și-a cultivat-o de copil, lecturile sale fiind din Carlo Collodi, Edmondo de Amicis, Maurice Maeterlinck, Henryk Sienkiewicz, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Feodor Mihailovici Dostoievski, Henri Barbusse, Arthur Conan Doyle³. La treisprezece ani traduce *Herodiada* lui Mallarmé. Un an mai târziu îl vede pe Nottara jucând în *Fântâna Blanduziei* de Vasile Alecsandri, eveniment care va rămâne adânc înscris în memoria viitorului dramaturg, și nu atât datorită prestației actorului (care, constata tânărul Sebastian, contrasta puternic cu „vocele de turneu” al celorlalți actori⁴), cât prin atmosfera într-un anumit sens ireală din sala de spectacol, prin stările pe care scena – și teatrul, în general – i le-a provocat. Într-o cronică din 1935, apărută în revista *Rampa*, își va aminti de acest prim contact cu lumea teatrului: „Așteptam ridicarea cortinei, cu o strângere de inimă, cu o nerăbdare, cu o teamă pe care de atunci

³ V. Anatol Ghermanschi, „Tabel cronologic”, în Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța*, tabel cronologic, prefată, note și bibliografie de [...], București, Editura Albatros, 1984, p. V.

⁴ Așadar, la Sebastian simțul critic se face vizibil încă din anii de adolescență ai scriitorului. La cei doar paisprezece ani, nu se lasă copleșit de succesul lui Nottara, pe care-l găsește „șters”, inexpressiv în spectacolul cu *Fântâna Blanduziei*.

n-am regăsit-o nici într-o sală de spectacol⁵. În 1923, prezența trupei lui Pitoëff la București îi oferă tânărului ocazia unei noi întâlniri cu lumea spectacolului de teatru, episod care va fi rememorat, prin intermediul unui personaj, în *Orașul cu salcâmi*.

În 1925, lui Nae Ionescu îi reține atenția teza de bacalaureat a lui Iosef Hechter despre poezia românească. În 1927, Sebastian se mută la București din nevoia disperată de a părăsi Brăila și de a deveni „literat“, ajungând colaborator, apoi redactor al ziarului *Cuvântul*. În primii doi ani de la sosirea în capitală simte bucuria eliberării de mediocritatea orașului de provincie și începe să publice la *Universul literar*, semnând cronici, eseuri, proză și traduceri. În același timp urmează cursurile Facultății de Drept, trecând examenul de licență în 1929. De acum, interesul său pentru literatura franceză va fi constant, Sebastian având solide lecturi din Balzac, Proust, Gide și alții. În decembrie 1929 sau ianuarie 1930 pleacă la Paris pentru a pregăti un doctorat în drept. De aici trimite la redacția ziarului *Cuvântul* o serie de reportaje și fragmente de jurnal. După ușurarea cu care a lăsat în urmă Brăila pentru București, simte bucuria de a se desprinde de capitala României pentru un Paris în plină efervescentă culturală:

Nu se întâmplă nimic acolo la noi. Mi-a fost greu prima oară, la școală, să pricep că valurile nu fac un curent adevărat, ci că agită pur și simplu apa pe loc. La fel, când eram băiat de liceu la Brăila,

⁵ Mihail Sebastian, „Nottara“, în *Rampa*, XVIII, nr. 5331, 20 octombrie 1935, p. 1 (reprodus în *Opere*, vol. VI: *Publicistică* (1935), ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Oana Safta și Petruș Costea, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2014, p. 802).

îmi era greu să cred că la București, în cercuri literare, se agită lucruri și pasiuni numai mărunte și numai la suprafață⁶.

În 1932 publică un prim volum, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, iar în 1933 îi apare romanul *Femei*, construit dintr-o suită de nuvele având același erou principal, pe Ștefan Valeriu, întâlnit, mai apoi, în piesa *Jocul de-a vacanța*. Volumul *De două mii de ani*, scris de Sebastian în 1934, va isca vii polemici, mai ales în jurul prefeței cu puternice accente antisemite semnate de Nae Ionescu. În 1935, constrâns să ia atitudine față de poziția șovină a mentorului său, Sebastian publică *Cum am devenit huligan*, un pamflet în care, printr-o analiză riguroasă, dislocă motivația atacurilor la care a fost supus după apariția romanului *De două mii de ani*, păstrându-și echilibrul și nelăsându-se pradă unor patimi atât de des prezente în viața literară și socială a României interbelice. Căutând să facă portretul evreului, Sebastian se descrie, involuntar, pe sine:

Evreul e un om singur. Îl duce spre singurătate orgoliul, luciditatea, îndoiala. Și totuși e în el un sentiment de participare la forțele colective, sentiment ce animează toată istoria evreilor. Un om, unul singur este un întreg univers. Și pe urmă, în același moment, un om singur nu este nimic⁷.

⁶ Mihail Sebastian, „Paris, miercuri, 12 noiembrie 1930“ [Correspondența cu Camil Baltazar], în *Opere*, vol. II: *Teatru. Correspondență*, ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Mihaela Constantinescu-Podocea, Liliana Corobca și Petruș Costea, prefată de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2011, p. 710.

⁷ Idem, *Cum am devenit huligan*, în *Opere*, vol. I, ed. cit., pp. 512-513.

George Călinescu pare a fi lecturat în grabă romanul *De două mii de ani*, reținând „calitatea” autorului de a se autoflagela în urma unei „experiențe tragice” (cu alte cuvinte, a „destinului”), care are de-a face cu relația adversativă, insurmontabilă a evreilor cu o întreagă lume creștină. De altfel, autorul *Istoriei literaturii române* restrânge creația lui Sebastian la zona unei etnicități pulsionale:

autorul este un adept al lui Descartes, ține de lucrurile «clare și distincte», aplicând acest cartezianism mai ales în câmpul senzațiilor. De unde un senzualism rece, lucid, cultivat cu exactități de geometrie. Neputându-și îngădui decât o singură experiență, aceea a rasei sale, scriitorul se refugiază în analiză și însemnările sale erotice sunt mai mult stendhaliene decât gidienne⁸.

Nimic surprinzător în poziția lui Călinescu față de Sebastian, fiind de notorietate vrajba dintre cei doi și malițiozitatea cu care fiecare îl ataca pe celălalt în presă. O analiză tăioasă o face romanului *De două mii de ani* și Eugène Ionesco, într-o cronică din *Credința* (5 august 1934). Ionesco găsește interesante doar primele patruzeci și ultimele patruzeci de pagini, cele în care autorul și-a exclamat *suferința* și în care nu s-a abătut de la destinul său. Restul, adică aproximativ trei sute de pagini, fiind „ininteresante” și „minore”. Și chiar dacă viitorul autor al *Rinocerilor* afirmă că nu este defel preocupat de problema ideologică a cărții, tonul folosit îl contrazice:

⁸ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 963.

oriunde Iosif Hechter trăiește dens, oriunde drama lui morală și istorică are maximum de acuitate și intensitate. În momentele mari de eclipsă a dramei, a „martirajului”, în momentele de lașitate, de fugă, de abatere de la destinul său care este *suferința*, Iosif Hechter devine lipsit de orice interes și simpatie⁹.

Promotor sau nu al culturii evreiești, Sebastian a separat și, totodată, a unit în scrierile sale teoretice aspirațiile etice și estetice, etnice și europeniste, tradiționaliste și moderniste. Prin fuga spre zone ale liniștii, autorul a fost nevoit să facă față instabilității, aceeași pe care o vede la pictorul Pascin căutată „din spirit de rasă”¹⁰. Într-un mediu în care, cu o afirmație din 1927 a militantului antifascist Julien Benda, „sentimentul național, devenit popular, a luat cu precădere formă de orgoliu național, de susceptibilitate națională”¹¹, Sebastian dorește (și, în mare măsură, izbutește) ca judecata să nu-i fie alterată și, mai cu seamă, să nu se lase condusă de valul noilor ideologii. Astfel, semnalează Cornelia Ștefănescu, *Cum am devenit huligan* „devine un exemplar

⁹ Eugène Ionesco, „Mihail Sebastian: *De două mii de ani*”, în *Război cu toată lumea. Publicistică românească*, vol. I, ediție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sasu, București, Editura Humanitas, 1992, p. 202.

¹⁰ Mihail Sebastian, „Pascin”, în *Cuvântul*, an VII, nr. 2137, 3 aprilie 1931, pp. 1-2 (reprodus în *Opere*, vol. IV: *Publicistică (1930-1932)*, ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, text ales și stabilit, note și comentarii de Oana Safta și Petruș Costea, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2013, p. 296).

¹¹ Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, traducere din franceză de Gabriela Creția, București, Editura Humanitas, 2017, p. 19. V. și Aureliu Goci, „Mihail Sebastian – Modernitatea narativă între «eternul feminin» și literatura autenticității”, în Mihail Sebastian, *Accidentalul*, postfață de Aureliu Goci, București, Editura Minerva, 2017, p. 266.

document de confruntare adânc umană a unor poziții reciproc prinse de tezismul lor intransigent¹².

În același an, 1935, îi apare și romanul *Orașul cu salcâmi*. Până în 1940, când îi va fi interzisă prezența în publicațiile vremii, semnează cronici literare și dramatice, eseuri, reportaje, articole culturale și de atitudine politică în *Rampa*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Vremea*, *Viața Românească*. În timpul unei călătorii la Paris, Sebastian pierde manuscrisul primului său roman, *Accidentul*, pe care îl va reconstitui în 1940. La 17 septembrie 1938 are loc premiera primei sale piese, *Jocul de-a vacanța*, în regia lui Sică Alexandrescu, avându-i în distribuție pe George Vraca, Marcel Anghelescu, Mișu Fotino și alții. Până la ieșirea sa forțată din publicistica bucureșteană, survenită în 1940, lui Sebastian îi mai apare *Correspondența lui Marcel Proust* (în 1939) și *Accidentul* (în 1940). Retras la moșia lui Anton Bibescu, la Corcova, scrie *Steaua fără nume*, piesă care va vedea luminile rampei în 1944. Spectacolul, regizat de Soare Z. Soare, îi va avea în distribuție pe Radu Beligan, Mircea Șeptilici și Nora Piacentini. Piese *Insula* și *Ultima oră* vor avea premiere abia postum.

Mihail Sebastian este accidentat mortal la 29 mai 1945, în centrul Bucureștilor, evenimentul nefiind, până în zilele noastre, pe deplin elucidat, atât ipoteza accidentului, cât și cea a crimei politice fiind menționate de diferiții biografi ai autorului.

¹² Cornelia Ștefănescu, „Studiu introductiv”, în Mihail Sebastian, *Întâlniri cu teatrul*, studiu introductiv și antologie de [...], București, Editura Meridiane, 1969, p. 8.

I.2. CANON, ORIGINALITATE, ETICĂ

Pentru Mihail Sebastian – și, așa cum putem vedea cu ușurință, pentru mulți alți dramaturgi și creatori scenici din perioada interbelică –, statutul de spectator nu poate fi dobândit în intimitate și nu se afirmă în spațiul vieții private. El se dezvăluie doar printr-o *întâlnire* într-un spațiu consacrat în urma dialogului și devine, astfel, o formă de adresare sau, mai bine, un *logos* îndreptat în mod necesar spre *altul*. Responsabilitatea spectatorului, sugerează Sebastian, este legată de exigența interpretării, dar și de o conivență care îl leagă pe actor de sine (prin resorturile alterității) și de ceilalți prin intermediul adevărului transpus scenic, un adevăr care, la greci, însemna „dezvăluire” sau „arătare”. De altfel, *dialogicul* – făcând posibilă descoperirea *sinelui-ca-altul*, adică a orizontului subiectivității – se constituie ca principal instrument de evoluție a teatrului dintotdeauna. În plus, prin caracterul polifonic și extralingvistic al dialogicului – însă în sensul consfințit de Mihail Bahtin prin *teoria dialogică a identității*, fără a trece cu vederea *raportul cu altul* și eliminarea „diferenței” din domeniul *cuvântului*¹³ – se poate spune că, încă de la începuturile sale, teatrul se consumă în manifestările sau în latența dramaticului, dar și prin ceea ce fundamentează *întâlnirea* și relația cu alții, interacțiunea discursivă, adică prin *agapă*¹⁴.

¹³ Mihail Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, în românește de S. Recevski, București, Editura Univers, 1970, p. 254.

¹⁴ V. și Sorin Crișan, *Sublimul trădării, Pentru o estetică a creației teatrale*, București, Editura Ideea Europeană, 2011, p.