Imaginea/imaginile lui Mihail Sebastian azi

Ștefan FIRICĂ*

Key-words: *performing arts*, *Jewish studies*, *Fascism*, *literary canon*, *Postmodernism*

1. Sebastian, o imagine în continuă mișcare

Monografiile, tezele de doctorat, studiile, eseurile, antologiile, evocările, tributurile dedicate lui Sebastian, proliferează după publicarea *Jurnalului* (1996), ele privindu-și tematica din unghiuri diverse[1]. Lor li se adaugă ediția critică începută în 2011, estimată poate exagerat la 15 volume (vezi Iovănel 2012: 223), precum și sutele de articole listate în bazele de date științifice internaționale, elaborate de cercetători români sau străini[2]. Un moment simbolic, care a crescut încă fluxul lucrărilor de diferite facturi, a fost centenarul de la nașterea autorului, marcat în 2007 cu oarecare fast. Rezultatul a fost o neobișnuit de articulată conexiune între figura lui Sebastian și câmpul cultural în care el a funcționat. Biografia sa – reconstituită suficient de credibil prin corelarea jurnalului cu alte contribuții

* Universitatea din București.

[1] O listă a volumelor dedicate lui Sebastian nu poate fi decât incompletă și inegală: *Sebastian sub vremi. Singurătatea și vulnerabilitatea martorului*, editat de Geo Șerban (1998); *Mihail Sebastian: publicist și romancier*, de Maria Dinescu (1998); *M. et M.*, de Michelle Hechter (2000); *Dosar Mihail Sebastian*, editat de Iordan Chimet (2001); *Mihail Sebastian. Între viață și ficțiune*, de Constantin Trandafir (2007); *Mihail Sebastian. Proiecții pe ecranul culturii europene*, de Iulian Băicuș (2007); *Ce vârstă dați acestor texte? Mihail Sebastian comentat* (2007); *Mihail Sebastian. Dilemele identității*, editat de Leon Volovici (2009); *Evreul improbabil. Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, de Marta Petreu (2009); *Mihail Sebastian. Dincoace de bine și de rău*, de Aurel Sasu (2012); *Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, de Mihai Iovănel (2012); *Dimensiunea Sebastian. Incursiuni documentare*, de Geo Șerban (2013); *Imaginea de sine a evreului român. Mihail Sebastian și N. Steinhardt*, de Romulus Bucur (2013).

[2] Fără a face obiectul studiului de față, receptarea lui Sebastian în culturile străine a profitat de o politică a traducerilor mai fructuoasă decât în alte cazuri. *Jurnalul* a fost publicat și promovat pe mai multe continente, iar versiunea engleză (*Journal. 1935–1944. The Fascist Years* – 2000) a prilejuit comparații flatante din partea unor nume mari: Arthur Miller l-a asemănat cu proza lui Cehov „pentru modestie, candoare și subtilitate", în vreme ce Philip Roth l-a așezat pe același raft cu *Jurnalul* Annei Frank (Forbes 2016). Versiunea germană (*"Voller Entsetzen, aber nicht verzweifelt". Tagebücher 1935–44*) a obținut, în 2006, premiul Geschwister-Scholl. Recent, *For Two Thousand Years* (2016) a apărut în colecția Penguin Modern Classics și, la rândul ei, a avut parte de reacții mai mult decât amabile în mediul critic internațional. Această receptare internațională atipic de bogată pentru un autor român a avut un efect de ecou care a favorizat și revizuirea imaginii lui Sebastian în sistemul cultural autohton.

BDD-A25220 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:08 UTC)

documentare – a putut fi citită ca o fabulă despre relația dintre scriitor și sistemul politic, social sau cultural.

În primul rând, „fabula Sebastian" este un bun exemplu al modului în care un autor etichetat drept „minor" în istoriile literare poate contesta „panteonul valorilor naționale", dintr-o perspectivă mai mult decât estetică. Piața de carte nouăzecistă era dominată de editările, reeditările unor intelectuali aparținând „tinerei generații" și trecuți sub tăcere de regimurile comuniste; printre ei, și cvartetul Nae Ionescu–Eliade–Cioran–Noica, ale căror simpatii mai mult sau mai puțin vremelnice pentru extrema dreaptă erau compensator minimalizate sau chiar negate. Or, *Jurnalul* a jucat rolul de a regla raportarea critică la aceștia și, în sens mai larg, a demantelat mitul perioadei interbelice ca vârstă de aur a societății românești. Un canon cultural postcomunist, alcătuit *ad-hoc* și pe considerente mai mult emoționale, prin recuperarea unor elite interzise în deceniile dejiste și ceaușiste, primea o grea lovitură.

În al doilea rând, *Jurnalul* declanșa o masivă reconstrucție și redimensionare imaginară a lui Mihail Sebastian însuși, ca individ emblematic pentru mai multe categorii umane, printr-un proces metonimic care presupunea o rutină de eroizare/ dezeroizare simbolică. Trecem în revistă câteva dintre figurile pe care scriitorul ajunge să le întrupeze:

– De la început, Sebastian reprezintă Evreul, nu doar prin *Jurnal*, dar și prin alte texte (mai ales prin romanul *De două mii de ani* și eseul *Cum am ajuns huligan*, care au provocat, la vremea lor, un scandal de presă de proporții, cu tentă antisemită). Imaginea aceasta, dintre toate mai răspândită, revine în puzderie de articole apărute în presa anilor '90 (o selecție consistentă o regăsim în Șerban [f.a.]). Obiecțiile nu lipsesc, sprijinite pe argumente biografice (scriitorului interbelic i se contestă reprezentativitatea pentru condiția evreului mediu: cu o leafă stabilă și cu un câștig financiar considerabil după *Steaua fără nume*, „viața lui Sebastian este relativ mai ușoară", „în comparație cu ceilalți evrei, oameni de rând, fără relații cu lumea actoricească, cu scriitorii români și protipendada română, izolați efectiv în ghetoul lor" – Campus, în Șerban [f.a.]: 416);

– O versiune mai sofisticată întâlnim într-un eseu extins al lui Virgil Duda, unde, pe urmele filosofului maghiar Aurel Kolnai, evreul e proiectat ca „simbol" al valorilor europene – egalitate, fraternitate, libertate de gândire, toleranță (Duda 2004: 53) –, așadar, ca tribun al unei lupte politice supraetnice, universaliste. Și la Norman Manea, într-un roman-eseu autobiografic multipremiat, Sebastian devine Huliganul sau Disidentul („chiar și față de secta disidenților" – Manea 2003: 23), „August Prostul" (*ibidem*: 25), adică Artistul Antisistem, apartinic, apatrid și extrateritorial, un *troublion* (*ibidem*: 194) în neobosită hărțuială cu Puterea și cu mecanismele ei coercitive, fizice și morale. Critica acestei reprezentări a făcut-o Marta Petreu, prin recursul la publicistica timpurie a lui Sebastian, aflată sub influența nocivă a „maestrului" Nae Ionescu și îndatorată, în mod tulbure, unui rezervor de clișee antiliberale ale epocii (Petreu 2009). Și cartea cercetătoarei clujene, prin exacerbările ei de sens opus, a întâmpinat reacții virulente (Pârvulescu 2009, Cernat 2009, Iovănel 2009)[1];

[1] Martei Petreu i se reproșează, în linii mari: răstălmăcirea, suprainterpretarea, confuzia dintre sensul literal și sensul ironic în publicistica lui Sebastian, forțarea unei grile psihanalitice, judecarea și

BDD-A25220 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:08 UTC)

– Fără îndoială, cea mai controversată a fost abordarea lui Gabriel Liiceanu, dintr-o conferință susținută în cadrul unui eveniment organizat de Federația Comunității Evreiești din România în 1997, transformată ulterior într-un mic volum. *Sebastian, mon frère. Scrisoare către un frate mai mare* aspiră să renegocieze imaginea scriitorului interbelic nu ca Evreu sub Fascism, ci ca Intelectual (nu neapărat disident) sub Dictatura de orice culoare, astfel încât e implicit trasată o paralelă între fascism și comunism. Așa cum s-a observat, modificările de optică din micul eseu al lui Liiceanu subînțeleg mai multe presupoziții. În primul rând, discursul despre Sebastian devine forma cea mai localizată pe care o ia polemica pan-europeană despre echivalența / diferența dintre Holocaust și Gulag. Discuția, populară în perioada interbelică, a fost reluată în duelul epistolar Heidegger – Marcuse din anii '40 și revenea pe tapet în lumea occidentală chiar în anii 1996–1997, în corespondența intens mediatizată Ernst Nolte – François Furet (republicată integral în revista „Commentaire", în 1997–1998: vezi Furet, Nolte 2007). Liiceanu simpatizează, vădit, cu teoria echivalenței, ceea ce i-a atras o sumă de critici. Însă derapajul acuzat de majoritatea comentatorilor a fost postularea evreului ca subiect colectiv, definit prin categoria ontologică a suferinței (aceasta ar fi pătruns „din istorie în gene", cum metaforizează autorul – Liiceanu, în Șerban [f.a.]: 145). Cele mai pertinente riposte aparțin lui Leon Volovici și Michael Finkenthal[1] și ele sunt atent glosate de Mihai Iovănel, care observă, în concluzie, la Liiceanu „persistența – caracterizată de Michael Finkenthal ca fiind antisemită – în paradigma metafizică sau esențialist-etnică a evreului tipic" (Iovănel 2012: 226);

– În fine, dincolo de Evreu, Disident, Intelectual, Sebastian mai semnifică și, după vorba cronicarului, Omul supt Vremi, cu fatalele porțiuni de umbră și lumină. Când predomină latura întunecată, el se află „dincoace de bine și de rău" (Sasu 2012), un fel de negativ al supraomului, amoral, pătat prin pactul angajat cu aparatul comunist după 23 august 1944 („Da, există în biografia lui și o parte urâtă, cum ar spune Cehov" – Sasu 2012: 8). Când lumina câștigă, atunci el devine „uman, cât mai uman" (Șerban 2013: 157), cu amăgirile, dezamăgirile, slăbiciunile aferente. Imaginea lui Sebastian e încă supradimensionată, așa cum se vede și din parafrazele nietzscheene utilizate în titlurile lui Sasu și Șerban (aluzii transparente la „dincolo de

condamnarea autorului interbelic din perspectiva ideologică de azi. Verdictul cel mai dur e al lui Iovănel, cu toate precauțiile luate: „Cercetarea sa este, nu mă feresc sa o spun, foarte aproape de o încercare de fraudă istorico-literară". O contorizare a reacțiilor din presă, pe modelul declarat al volumului *Cum am devenit huligan*, într-o retorică nu mai puțin inflamată, o face autoarea însăși, în extinsul drept la replică publicat de „România literară" (Petreu 2010). Dincolo de justele reproșuri care i s-au adus, cartea Martei Petreu rămâne prima încercare consistentă de a îl dezeroiza pe „«eroul Sebastian» din vulgata românească" și de a îl înlocui cu „Sebastianul meu – deloc erou, deloc fără prihană, cu succese și eșecuri, un om și el acolo, care-a iubit și a greșit" (*ibidem*: 11).

[1] Volovici semnalează vechiul clișeu de a rezuma evreitatea într-un individ, care are ca rezultat culpabilizarea generică a comunității: „Dincolo de aceste paradigme se află stereotipul evreului-exponent, o străveche creație simbolică a culturii europene. [...] [E]vreul-exponent e mereu responsabil de tot ce fac «evreii», fie ei religioși, atei, comuniști sau chiar convertiți" (Volovici, în Șerban [f.a.]: 247). Finkenthal acuză identificarea abuzivă a evreului cu destinul suferinței ca pe o formă de agresiune simbolică: „Evreul nu a fost chemat în lume pentru a deveni un explorator al morții, nici pentru sine, nici pentru alții. A-l defini ca atare este deja un act de agresiune (în ciuda aparenței de act de admirație)" (Finkenthal, în *ibidem*: 151).

BDD-A25220 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:08 UTC)

bine și de rău" și „omenesc, prea omenesc"). Scriitorul interbelic rămâne încă fixat într-un regim al exemplarității, afectat de un fel de inflație a imaginarului.

Momentul deflaționist e anunțat de monografia ideologică a lui Mihai Iovănel din 2012, convingătoare tentativă de demitizare a lui Sebastian (și a morții lui, tratată până acum, de atâtea ori, în cheia unui conspiraționism politic îndoielnic). Chiar titlul volumului exprimă o schimbare decisivă de perspectivă: Sebastian nu mai este evreul tipic, ci „evreul improbabil". E de așteptat ca studii viitoare, scrise cu o atitudine rece-lucidă, să îl readucă pe autorul *Stelei fără nume* la proporții literare și umane rezonabile.

2. (De)realizări postmoderne: Sebastian, personaj istoric & *dramatis persona*

Nu numai produsele eseistice au contribuit la răspândirea unei mode Sebastian, ci și producțiile teatrale[1]. Chiar și cu o valoare estetică relativă, ele au jucat un rol în expunerea subiectului în afara spațiului academic, în fața publicului mult mai larg al amatorilor de mondenități intelectuale. Au apărut mai multe scenarii prelucrate lejer după texte preexistente, amestecând în fracții diferite biograficul și fabulația. *Marea iubire a lui Sebastian* (scenariul și regia: Diana Mihailopol, cu Rodica Mandache, Marius Manole, Ioana Macarie și István Téglás), mixând extrase din *Jurnal*, din *Jocul de-a vacanța* și din memoriile lui Leni Caler *Artistul și oglinda*, e cea mai longevivă, cu premiera în 2008 (la Teatrul „Tony Bulandra" din Târgoviște) și cu o reprezentație de gală la I.C.R. Berlin, în 2014. Spectacolul a mai rulat pe acoperișul T.N.B. și, destulă vreme, în spațiul neconvențional de la Café Godot din București, mizând pe apetitul publicului douămiist pentru istorie și mitologie urbană (căci Sebastian s-a transformat într-o figură de folclor local). Coarda cea mai vibrată este amorul autorului cu Leni Caler, care s-ar fi soldat (iată un mit) cu un pariu de unde a ieșit, în timp record, *Jocul de-a vacanța*. Cu o primire onorabilă pe bloguri, în pofida unor lungimi nejustificate, producția face racordul trecut-prezent pe cale muzicală, prin juxtapunerea tangourilor și a rockurilor Metallica și cunoaște o versiune radiofonică. Nota *melo* a fost bemolată în favoarea tentativei de reconstituire istorică în piesa *Misterul Sebastian*, pusă în scenă de Teatrul Odeon în 2012 (regia Felix Alexa, scenariul Stelian Tănase). Perechea Sebastian – Leni era asigurată de același tandem sudat în piesa Dianei Mihailopol, dar atracția producției a fost, desigur, distribuirea lui Radu Beligan în rolul lui însuși, actorul rememorându-și succesul de tinerețe de la prima mizanscenă a *Stelei fără nume*, din 1944. Romanța din *Marea iubire a lui Sebastian* e echilibrată, în concepția regizorală, de inserturile video din docudrama TV a lui Stelian Tănase *București strict secret* (2008). Latura nonficțională e pusă în prim-plan în ambele producții: un spectacol-lectură, respectiv un spectacol-document, ambele având ca efect pigmentarea unei pagini de istorie sumbră în culori sentimentale.

[1] Voga textelor dramatice inspirate după biografia autorului român s-a extins până în Statele Unite, unde dramaturgul David Auburn, câștigător al premiului Pulitzer, a scris piesa *The Journals of Mihail Sebastian* (2004), reprezentată în același an de Keen Company din New York (regia: Carl Forsman, în rolul titular: Stephen Kunken).

BDD-A25220 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:08 UTC)

Însă cele mai elaborate reciclări teatrale postmoderne ale imaginii lui Sebastian aparţin lui Dumitru Crudu şi Dumitru Solomon, autori ai unor piese publicate cam în aceleaşi timp, în 2006 şi în 2007.

Scrisă cu câţiva ani mai devreme, *Anii „jurnalului". O sinteză scenică* a apărut postum şi nu a fost jucată încă, neavând, în pofida subtitlului promiţător, un caracter propriu-zis „scenic", în accepţia curentă a cuvântului. Înţesată de indicaţii migăloase despre sunet şi culoare, gestică şi mimică, accesorii şi costume, ea pare destinată mai degrabă unui teatru al minţii, rulat în imaginaţia unui cititor, astfel încât este avenit avertismentul prefaţatoarei Magdalena Boiangiu că textul ar reprezenta „mai mult decât o piesă, mai puţin decât un roman" (Solomon 2007: 5). Dumitru Solomon îşi propune să rămână aproape de realismul jurnalului, cu frecventele schimbări de umoare dintre luminişurile idilice şi tenebrele politice, cu intrările şi ieşirile unor vedete culturale ca Nae Ionescu, Camil Petrescu, Mircea şi Nina Eliade, Eugen Ionescu, M. Blecher, Soare Z. Soare. Spaţiul teatral se deschide prin proiecţiile audio-video intercalate (vocea lui Sebastian, Grădina Cişmigiu, Parisul sub ocupaţie nazistă, marşurile legionare, bombardamentul Dresdei, meciurile de fotbal din campionatul interbelic, Valea Prahovei din vacanţele burgheze etc.). Minus intervenţiile cinematografice, folosite pentru îngroşarea atmosferei istorice, jurnalul, transpus cu destulă fidelitate, oferă, singur, materialul narativ al întregii piese. Pentru a urmări modul în care Dumitru Solomon ficţionalizează biograficul brut, a se vedea scena finală, cu metamorfoza luminii hibernale din Munţii Bucegi în farurile autodubei implicate în accidentul mortal din 1945, pe un fundal *crescendo* de Bach şi Mozart:

> Duminică, 31 decembrie 1944. (*Peisaj superb de munte. Soare. Zăpadă. Sebastian proiectat în această lumină aproape ireală.*) Bucegii, revăzuţi după atâta vreme, mă emoţionează. O lumină albă, clară, dă relief peisajului de iarnă. [...] (*Lumina aceea clară, solară a muntelui se transformă instantaneu în lumina agresivă a reflectoarelor accidentului, însoţită de zgomot de maşină, frâne, fragmente din Bach şi Mozart. Finalul, ca o explozie*) (Solomon 2007: 191–192).

Asemenea tranziţii, *legatto*-uri implicite în jurnal între evenimente succesive, sunt exploatate teatral în „sinteza scenică" a lui Solomon, creând efecte de aureolă poetică.

Destule valuri a făcut, la vremea respectivă, *Steaua fără... Mihail Sebastian*. Piesa a fost montată de Teatrul „Vasile Alecsandri" din Iaşi în decembrie 2006 (regia Ion Sapdaru), aproape concomitent cu publicarea textului, la pachet cu CD-ul conţinând versiunea radiofonică înregistrată la Radio Târgu-Mureş (sub titlul *Piesa de rezistenţă*, regia artistică şi adaptarea Gavril Cadariu). Dumitru Crudu s-a remarcat nu doar ca dramaturg, primind un premiu UNITER în 2004 pentru *Alegerea lui Alexandru Suţţo* sau colaborând cu grupul experimental DramAcum, cât mai ales ca autor, alături de Marius Ianuş, al manifestului fracturist. Literaturile română şi moldovenească l-au cunoscut ca iniţiator al unor proiecte în stare să provoace mici unde seismice în cadrul ierarhiilor culturale. Nu e de mirare, aşadar, că spectacolul jucat la Ateneul Tătăraşi a produs reacţii contrariate în anumite zone instituţionale şi intelectuale cu inerţie mare. Încă dinaintea premierei, a planat pericolul unui litigiu de *copyright*, Societatea de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor pretinzând că textul basarabeanului ar fi o simplă dramatizare după *Jurnalul*

BDD-A25220 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:08 UTC)

lui Sebastian. (În paranteză fie zis, aceeași instituție CopyRo va fi acuzată de „rinocerită", după ce a deschis proces moștenitoarelor lui Sebastian, pentru inițiativa de a reedita același *Jurnal* – Sebastian, Hechter 2010). A fost nevoie de expertiza unei comisii (alcătuite din romancierul George Bălăiță și etnologul Silvia Chițimia) pentru ca „dosarul" să se închidă în favoarea dramaturgului postmodern („România liberă" 2006, George 2006). I s-a mai reproșat lui Dumitru Crudu – previzibil – că, în piesa lui, imaginile unor personalități emblematice pentru epoca interbelică sunt grav șifonate: nu doar Nae Ionescu, Eliade, Cioran, Marietta Sadova, dar și Camil Petrescu, Ion Barbu, Eftimiu și chiar Blaga, Lovinescu, Călinescu apar într-o lumină stânjenitoare. Crudu a vorbit despre formula unui Teatru-ziar, fixat cu ancore în actualitate, reflectare a unor problematici definitorii pentru societatea imediat contemporană, propunându-și, prin conectarea la cotidian, să atragă publicul în sala de spectacol (Crudu 2006b: 142). În *Steaua fără... Mihail Sebastian*, s-ar putea vorbi despre un Teatru-revistă culturală, ținând cont că piesa atacă, de fapt, o chestiune de actualitate culturală, și anume perpetuarea unui canon interbelic cvasisacrosanct până în mileniul trei, cel puțin în anumite cercuri elitiste conservatoare. Pe „monștrii sacri" (Crudu 2006a) care îl alcătuiesc, Crudu îi prezintă în vizite fulgurante în garsoniera lui Sebastian, în *flash*-uri caricaturale schițate prin dilatarea facilă a unor trăsături dominante (Eliade – pur fascist, Barbu – oportunist, Camil – megaloman, Lovinescu – vag antisemit etc.), pe estetica șablonului de benzi desenate. În zadar a explicat autorul că rezultatele acestor deformări nu trebuie privite ca fotografii realiste, că scriitorii luați în vizor, în cartea lui, nu sunt persoane istorice, ci personaje fictive. La mijloc se află, de fapt, ironia postmodernă, duplicitară, care supralicitează funcția referențială pentru a atrage publicul, ca să o renege imediat ce se ridică întrebări despre eventuale responsabilități extraliterare. Ambivalența ficțional-documental autorizează o lectură inserată în istorie și, totuși, degrevată de sarcini non-estetice, lucru anunțat cu nonșalanță de autor într-un *disclaimer* plasat în cuvântul introductiv:

> Am plecat de la ideea că textul meu e o ficțiune și personajul Sebastian este și el pe undeva fictiv. În același timp, rămâne a fi și un personaj documentar. Ei bine, tensiunea textului meu se dezvoltă din ciocnirea a ceea ce s-a întâmplat cu adevărat și ceea ce am inventat eu scriind această piesă. Istoria și ficțiunea se suprapun, în așa fel încât nu mai știu unde începe una și unde se sfârșește cealaltă.
>
> De aceea, piesa mea nu este o simplă dramatizare a jurnalului lui Sebastian, ci este un text independent (Crudu 2006b: 5–6).

De fapt, chiar disputa cu societatea CopyRo, pomenită mai sus, e relevantă pentru această suprapunere voluntară între „istorie" și „ficțiune"[1]. Nu doar Dumitru

[1] Iată argumentul administratorului general CopyRo, Nicoleta Cofsinski, în favoarea considerării *Stelei fără... Mihail Sebastian* ca dramatizare a *Jurnalului*, deci ca „istorie", și nu „ficțiune": „În discuția respectivă, Dumitru Crudu a spus că piesa lui este o ficțiune. Cum ficțiune cu personaje care nu sunt fictive? Eu înțeleg ficțiune când nu sunt personaje care au existat în realitate" („România liberă" 2006: 7). Punctul de vedere al lui George Bălăiță, director CopyRo și membru al comisiei de analiză, a fost rezumat în „Evenimentul zilei": „Crudu [...] nu a preluat pur și simplu textul, dimpotrivă, a construit o poveste în care-l vedem pe personajul Mihail Sebastian când supărat, când descumpănit, când hotărât să scrie, când la capătul puterilor. Apar și ceilalți scriitori, Mircea Eliade, Emil Cioran, Camil Petrescu, prieteni ai săi care, de fapt, îl ocolesc în cea mai mare parte a timpului. Doar că

BDD-A25220 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:08 UTC)

Crudu, ci biografismul postmodern a învățat cum să răsucească textul ca pe o bandă a lui Möbius pentru a amesteca până la confuzie ce „s-a întâmplat cu adevărat" cu ce e „inventat", spre scandalul receptorului de modă veche, iubitor de lucruri clare și distincte, ale cărui reacții inflamate vor favoriza promovarea produsului literar, într-o logică a pieței pe care autorul însuși a prevăzut-o și a speculat-o.

Așa se face că în piesă datele istorice se combină cu extrase deformate din *Steaua fără nume*, ca în scena de pe peronul orășelului de provincie, unde apare Sebastian însuși alături de domnișoara Cucu, elevele neascultătoare, necunoscuta și șeful de gară, acum transfigurat într-un sumbru reprezentant al autorității abuzive, din fericire, totuși, coruptibil. Așa se face și că biograficul, descusut peste tot, e căptușit cu vedenii: militarul care îi ordonă lui Sebastian să poarte stea galbenă, îi dă știri false de pe front, îi rechiziționează pâine, palton, pulover, lenjerie de pat, îl terorizează pe stradă și în dormitor. Și totuși, inserturile coșmarești sunt în ton cu jurnalul, dacă ne amintim de visele intens politizate pe care le relatează, nu de puține ori, Sebastian însuși în paginile de la începutul anilor '40: Stalin zâmbind ca un mujic cumsecade (1996: 257), pâlcuri de legionari fioroși în fața magazinelor evreiești de pe o Cale a Victoriei baricadată cu saci de nisip (*ibidem*: 392–393), Goebbels stând la tribună și făcând trierea între arieni și nearieni (*ibidem*: 504), Hitler amenințându-l teribil, pe românește (*ibidem*: 512), Nae Ionescu mustrându-l că vorbește cu accent evreiesc și trimițându-l la Berlin (*ibidem*: 537). Amestecul de realism și suprarealism nu l-a patentat Dumitru Crudu, el exista deja în *Jurnal*. Un comentariu din 27 septembrie 1941 despre aceste vise, care sunt desigur refulări ale anxietăților diurne, pare scris de mâna lui Joyce, în pofida trimiterii la Shaw:

> „Oh, the dreaming! the dreaming! the torturing, heartscalding, never satisfying dreaming, dreaming, dreaming, dreaming". Transcriu rândurile acestea din Shaw (*John Bull's Other Island*). Mi se potrivesc așa de bine! Trăiesc – și așa a fost totdeauna – trăiesc într-o stupidă serie de visuri, trecând dintr-unul într-altul, și nu sunt în stare să mă trezesc la realitate (*ibidem*: 391).

Ca și pentru Stephen Dedalus, istoria e un coșmar din care nu se poate trezi nici Sebastian cel real, nici cel ficțional, din piesa lui Crudu. Intermedialitatea (proiecții din lagărele fasciste, comunicatele radio etc.) nu mai are aici o funcție preponderent documentală, ca în „sinteza scenică" a lui Dumitru Solomon, ci de intensificare a atmosferei de irealitate obsesională. În acest peisaj, escapismul compensator al *Stelei fără nume* e tratat cu un rictus. Iată cum îi recomandă personajul Victor Mincu amicului Sebastian să dea piesei sale un titlu lacrimogen, pe gustul publicului larg:

> Găsește un titlu comercial, melodramatic, care să le facă pe nevestele legionarilor din pușcării sau din exil sau ale soldaților români care luptă sub Stalingrad să lăcrimeze (Crudu 2006b: 97).

Ironia e, așadar, că reveria lui Sebastian trebuie vândută ca marfă, inocentă și nu prea, unui public măcar indirect responsabil pentru tragedia autorului și a semenilor lui coreligionari. *Steaua fără... Mihail Sebastian* este acest ghem de

---

aparițiile lor nu sunt mereu reale, ci se întâmplă de multe ori doar în mintea lui Sebastian, așa cum spune foarte clar textul" (George 2006: 30).

BDD-A25220 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:08 UTC)

contradicții, ale unei societăți care consumă produsul, suprimându-i producătorul, fără a-și pune întrebări și fără a-și face mustrări. Victima, *recte* Sebastian, e captată într-un joc ambiguu cu Puterea chiar atunci când își pune în operă suprema fantezie evazionistă. Textul lui Dumitru Crudu are meritul de a scoate la iveală, fără comentarii inutile, ambivalența latentă a episodului montării *Stelei fără nume*, în plin regim antonescian, și de a o proiecta ca pe o cheie a raporturilor dintre individ și autoritate, de atunci și dintotdeauna.

Trecut prin numeroase filtre ideologice și „subțiat" până la bidimensionalitatea unui personaj ficțional, Sebastian e asumat, în zilele noastre, ca protagonist al unei narațiuni politice și ca subiect al unei legende urbane, în același timp.

Bibliografie

București strict secret 2008: Stelian Tănase, *București strict secret*, DVD 4: *Scrisu', râsu'-plânsu'*, scenariul și regia Stelian Tănase, Orient Expres Media & Art și Realitatea TV.

Cernat 2009: Paul Cernat, *Actualitatea cazului Sebastian*, în „22", XX, 08–14 septembrie, nr. 37 (1018), p. 1, 8–11.

Crudu 2006a: Dumitru Crudu, *„Nu am scris această piesă ca să zdruncin ierarhiile culturale"*, interviu realizat de Elena Vlădăreanu, în „Suplimentul de cultură", 16–22 decembrie, 107, p. 8–9.

Crudu 2006b: *Steaua fără... Mihail Sebastian*, București, Cartea Românească.

Duda 2004: Virgil Duda, *Evreul ca simbol. Mihail Sebastian și alții*, București, Hasefer.

Forbes 2016: Malcolm Forbes, *For Two Thousand Years, Mihail Sebastian – 'Powerful and prescient'*, în „Herald Scotland", 12 martie, http://www.heraldscotland.com/arts_ents/books_and_poetry/14339400.Review__For_Two_Thousand_Years__Mihail_Sebastian_Powerful_and_prescient_/ (accesat: 14.06.2016).

Furet, Nolte 2007: François Furet, Ernst Nolte, *Fascism şi comunism*, traducere din limba franceză de Matei Martin, prefață de Mircea Martin, București, Grupul Editorial ALL.

George 2006: Cătălina George, *Steaua fără Sebastian. Autorul **Stelei fără nume**, reinventat în piesa lui Dumitru Crudu*, în „Evenimentul zilei", 7 decembrie, nr. 4656, p. 30.

Grăsoiu 1986: Dorina Grăsoiu, *Mihail Sebastian sau ironia unui destin*, București, Minerva.

Iovănel 2009: Mihai Iovănel, *DNA Petreu față cu vrăjitoarele*, în „Cultura", IV, 25 iunie, nr. 25 (229), p. 10–11.

Iovănel 2012: Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, București, Cartea Românească.

Manea 2003: Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, București, Polirom.

Pârvulescu 2009: Ioana Pârvulescu, *Chiar așa de vinovat?* (I), *Tabloidizarea lui Sebastian* (II), *„Cuvântul" și cuvintele lui Sebastian* (III), XLI, în „România literară", 17, 24, 31 iulie, nr. 28–30, p. 5, 12–13.

Petreu 2009: Marta Petreu, *Diavolul și ucenicul său. Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, Iași, Polirom.

Petreu 2010: Marta Petreu, *Criticilor mei* (I, II), în „România literară", XLII, 29 ianuarie, 5 februarie, nr. 2–3, p. 12–15, 10–11.

„România liberă" 2006: *Piesa „Steaua fără... Mihail Sebastian" a încins spiritele*, în „România liberă", 11 noiembrie, nr. 5076, p. 7.

Sebastian 1996: Mihail Sebastian, *Jurnal 1935–1944*, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici, București, Humanitas.

BDD-A25220 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:08 UTC)

Sebastian, Hechter 2010: Micky Sebastian, Michèle Hechter, *Rinocerita înviată. COPYRO vrea să zădărnicească publicarea lui Mihail Sebastian în limba română*, în „Observator cultural", X, 4–10 februarie, nr. 253 (511), p. 32.
Solomon 2007: Dumitru Solomon, *Anii „jurnalului". O sinteză scenică*, cu un comentariu de Magdalena Boiangiu, Bucureşti, Hasefer.
Şerban [f.a.]: Geo Şerban (ed.), *Sebastian sub vremi. Singurătatea şi vulnerabilitatea martorului*, Caiet cultural (6) al revistei „Realitatea evreiască", Bucureşti, Universal Dalsi.
Ştefănescu 1968: Cornelia Ştefănescu, *Mihail Sebastian*, Bucureşti, Editura Tineretului.

Image(s) of Mihail Sebastian Today

Until the 1990s, Mihail Sebastian is dedicated two monographs (by Ştefănescu, 1968, and Grăsoiu, 1986) and occupies a peripheral position in the literary canon, as established in the seminal history of literature by G. Călinescu (1941), with a lasting effect of more than four decades, exactly how Sebastian feared. With the publication of the *Journal* (1996), a major change takes place in the reception of Sebastian, in that the focus shifts from his novels and plays to his diary and essays. Talking and writing about him, now, involves mixing history with romance, fiction with non-fiction. This paper is intended to provide a bird's eye view over some recent interpretations of his life and work, in the Romanian essay and theatre. By revisiting his "bearing witness" literature, contemporary critics were able to construct and deconstruct several images (The Jew under Fascism, The Dissident or The Intellectual under dictatorship, The Man in troubled times), that pervaded from the high into the popular culture. So, Sebastian's figure (de)materialized further on in some postmodern theatrical texts and representations, mixing private/ public histories/ fantasies, which resulted in products of relative success, raising also some cultural and legal controversies.

BDD-A25220 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:08 UTC)