

Teatralitatea prozei lui Mihail Sebastian

La o primă analiză, orice cititor, mai mult sau mai puțin avizat, poate descoperi corespondențe între proza și teatrul lui Mihail Sebastian. Sunt câteva personaje care sunt transportate direct din universul românesc în cel dramatic, unele dintre ele păstrându-și chiar și numele din prima scriere în care au apărut (cazul lui Ștefan Valeriu din *Femei* și *Jocul de-a vacanța*, ori al misteriosului Grig, recompus doar din amintirile Norei, în romanul *Accidentul*, pentru a-și face intrarea în scenă în piesa *Steaua fără nume*).

Atmosfera de visare care străbate piesele se regăsește și în romane, căpătând valențele unui drept al ființei intime, pentru care personajele luptă și în timpuri deloc blânde cu visătorii (ne referim mai ales la naratorul romanului *De două mii de ani...*). Această tendință de evadare interioară este dublată, adesea, de o plecare fizică (întâmplătoare sau dorită) din spațiul care îi obligă la un anumit tip de existență ce este contrară năzuințelor personajelor – de la călătoria în Normandia a naratorului *Fragmentelor dint-un carnet găsit...*, până la personajele din piesa neterminată *Insula*. Am putea continua exemplificarea similitudinilor de teme, de atmosferă, de motive și de personaje, însă alta este perspectiva din care ne propunem analiza raportului dintre vocația de romancier a lui Mihail Sebastian și cea de dramaturg – teatralitatea prozei sale.

Considerăm că, într-o anumită măsură, scrierile epice ale lui Sebastian îl prevestesc pe autorul dramatic, nu doar prin mai sus amintitele trăsături ale universului tematic predilect, ci și printr-o anumită abordare stilistică și conceptuală a genului epic. Desigur, condeiul lui Sebastian este influențat și de noile direcții din romanul modern, deschise de câțiva dintre autorii săi preferați.

Acest fapt este subliniat (uneori, cu malițiozitate) atât în cronicile contemporanilor săi, cât și în studiile mai recente.

Dintre acestea, un merit deosebit îl are volumul critic semnat de Iulian Băicuș¹, în care este analizat modul în care teoria „actului gratuit” și monologul tip flux-de-conștiință sunt metamorfozate și revalorificate în proza lui Sebastian. Dar adeziunea autorului la aceste noi direcții nu se rezumă la imitarea unui mod de a scrie, la utilizarea câtorva tehnici de construcție a epicului „împrumutate”. Ea presupune, în primul rând, adoptarea unei poziții estetice justificate de împărtășirea unui crez comun cu autorii care au renunțat la perspectiva naratorului omniscient și omniprezent, preferând scriitura de tip subiectiv.

În ciclul de foiletoane *Considerații asupra romanului modern*, care precede cu câțiva ani debutul ca prozator, Mihail Sebastian discută despre falimentul genurilor literare, subliniind dispariția rigorilor în ceea ce privește separarea dintre genuri ori specii literare. În articolul *Declinul genurilor*, Sebastian notează: „Falimentul genurilor este un simptom modern. Categoria literară și artistică – noțiune precisă cu certe atribute, sferă cuprinzând în categoria sa fenomenul estetic în virtutea unor însușiri de dinainte hotărâte – se perimează. Marginile sale se largesc nestatornic și se întretaie cu marginile altora până la confuzie.”²

Într-unul dintre articolele următoare, tânărul publicist argumentează necesitatea unui nou mod de a scrie romane, care să se adapteze la cerințele publicului modern, a cărui sensibilitate o consideră fundamental modificată de

¹ Iulian Băicuș – *Mihail Sebastian, proiecții pe ecranul culturii europene*, Editura Hasefer, București, 2007.

² Mihail Sebastian – *Declinul genului*, „Cuvântul”, 6 octombrie 1927, apud Mihail Sebastian – *Jurnal de epocă. Publicistică*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornelia Ștefănescu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2002, p. 7.

experiența războiului. Direcția estetică spre care Sebastian crede că se îndreaptă arta vremurilor sale s-ar subscrie sferei „pateticului deplin”: „panlirismul” (termen împrumutat de la Julien Benda). „Toate există în ritmul unui absolut lirism. Patetism pur. Toate se nasc, trăiesc, se înlănțuie în virtutea unor legi de logică afectivă. Trăim o imensă revărsare emoțională [...]. Povestea, logic construită în jurul unei intrigi cu desfășurare gradată și motivată perfect, cu personaje scrutate în ordinea importanței lor epice, acest întreg angrenaj de amănunte psihologice și întâmplări încheindu-se toate într-un deznodământ echilibrat, nu se împacă nici cu respirația cititorului de astăzi și nici cu cerințele esteticii sale.”³

Această realizare a lirismului prin toate mijloacele de expresie pe care o invocă Sebastian în articolul din 1927 nu este, însă, dominantă estetică a propriei creații. Aspirația spre panlirism îi amprentează stilul ca o nuanță secundară, influențând structura epicului (cel mai puternic în volumul de debut, *Fragmente dintr-un carnet găsit*) și felul de a vorbi al personajelor (apar foarte multe fraze „mari” în dialog și cu precădere în monologuri – efuziuni sentimentale ori propoziții cu valoare de adevăr general).

Dar influența acestei nuanțe se oprește aici, ea devenind utilă nu în sine, ci prin contribuția la crearea unei tensiuni stilistice. În același fel în care idealurile și sensibilitățile poetice ale personajelor contrastează cu realitatea contextului în care le plasează autorul. Aceste tensiuni dinamizează proza lui Sebastian, care pare în permanență mai preocupat de nuanțele sufletești ale eroilor săi, decât de destinele lor. Totodată, ele sporesc potențialul *dramatic* al situațiilor create, prezentate, în majoritatea operelor, din perspectiva eroilor înșiși.

³ Mihail Sebastian – *Panlirism*, „Cuvântul”, 14 octombrie 1927, apud Mihail Sebastina – *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., pp. 10-11.

Meditând asupra descompunerii genului epic în modernitate și descriind modul în care prozatorii preiau mijloace tehnice sau elemente de viziune specifice altor genuri, Mihail Sebastian a discutat și despre legături posibile între teatru și roman. În anul 1937, când deja scrisese prima piesă de teatru, autorul publică un articol în care analizează romanul *Posedații*, de Dostoievski, ajungând să se întrebe dacă a fost vreodată transformat în scenariu dramatic, la fel cum s-a întâmplat cu *Idiotul*, ori *Frații Karamazov*.

Din punctul său de vedere, „Dostoievski este un autor care scrie romane numai pentru că scena este un cadru prea strâmt pentru lărgimea viziunii lui. Dar această viziune este esențialmente dramatică. Rapiditatea faptelor, bruschețea lor, contrastele nete dintre personaje, preciziunea conflictelor, violența cu care ele izbucnesc, concizia cu care printr-un singur fapt final ele se rezolvă, totul îl trădează pe autorul dramatic.”⁴ Această raportare la arta romancierului rus poate fi considerată un semnal că Sebastian medita deja la posibilele corespondențe dintre propriile sale manifestări romanești și dramatice, căci, așa cum argumentam în capitolul anterior, publicistul Mihail Sebastian folosea exercițiul criticii literare și ca un mijloc de a-și consolida bazele teoretice ale scrisului creativ.

Structurile epice construite de Mihail Sebastian conțin multe date similare procedeelelor specifice scrierii dramatice. Autorul dă o atenție deosebită confesiunii protagoniștilor săi, monologul interior sau cel exterior fiind dominant în proza sa și având o frecvență mult mai mare de apariție decât pasajele narrative sau cele descriptive. În fragmentele în care sunt realizate descrieri ale cadrelor în care se desfășoară acțiunea, detaliile sunt, în general, sintetizate cu acuratețea unui dramaturg care indică strict obiectele cu valoare de semn, ori pe cele necesare în

⁴ Mihail Sebastian – *Notă la „Posedații”*, „Revista Fundațiilor Regale”, septembrie 1937, apud Mihail Sebastian – *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 170.

economia declanșării conflictului. De asemenea, descrierile gesturilor personajelor, după cum vom observa în paginile următoare, sunt veritabile indicații de mișcare scenică. Toate acestea sunt mijloace clasice ale teatrului, pe care romancierul le împrumută. La fel cum și observațiile lui Sebastian asupra tehnicii românești a lui F. M. Dostoievski relevă procedee care apropie scrierile epice ale autorului rus de semnele unei teatralități clasice, tradiționale.

Operele (epice și dramatice) ale scriitorului supus analizei în acest studiu au fost scrise într-o perioadă de revoluții artistice – pe care, după cum am văzut, Mihail Sebastian le urmărea cu un spirit critic marcat atât de bucuria inovațiilor ce revigorau lumea artelor, cât și de moderația clasicizantă a celui care punea mereu fondul mai presus de formă. Prin urmare, considerăm că proza lui Sebastian poartă însemnele unei viziuni aparte, în care se regăsesc și tehnici moderne, dar și tehnici clasice, apropiate de procedeele folosite în teatrul său. Din acest punct de vedere vom analiza operele epice ale autorului în paginile care urmează, concentrându-ne pe modul în care se operează cu perspectivele narrative și pe structurile epice.