



LUND UNIVERSITY

Ștefan Valeriu și Jocul de-a vacanța : prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian

Bagiu, Lucian

Published in:
Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica

2007

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Bagiu, L. (2007). Ștefan Valeriu i Jocul de-a vacanța : prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian. *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, 8(1), 71-80.
<http://www.ceeol.com/asp/issuedetails.aspx?issueid=fbfc754a-85f2-4a24-8d2a-984032bef1d6&articleId=fe92e33d-63b0-4b2a-9c7c-cac611aa7045>

Total number of authors:
1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00



**ȘTEFAN VALERIU ȘI JOCUL DE-A VACAŢA:PROTOTIPUL EVAZIUNII ÎN
DRAMATURGIA LUI MIHAIL SEBASTIAN**

«ȘTEFAN VALERIU AND JOCUL DE-A VACAŢA (THE HOLIDAY GAME): THE
PROTOTYPE OF EVASION IN MIHAIL SEBASTIAN'S DRAMATURGY»

by Lucian Vasile Bâgiu

Source:

Annals of "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia - Philology (Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica), issue: I (1) / 2007, pages: 71-80, on www.cceol.com.

STEFAN VALERIU SI *JOCUL DE-A VACANTA*: PROTOTIPUL EVAZIUNII ÎN DRAMATURGIA LUI MIHAIL SEBASTIAN

Asist. univ. dr. LUCIAN VASILE BÂGIU
Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia

The brief study aims to identify the genesis of the first dramatic protagonist Mihail Sebastian imagined, both the autobiographical and the literary earlier experiences and expressions of his playwriting philosophy of the evasion, a philosophy that is to be regarded as a prototype for his future drama. For this a rather exhaustive synthesis of the critical references is required as well as a minute hermeneutic approach of the text itself.

Analiza personajului principal al primei opere dramatice create de Mihail Sebastian presupune asumarea unei caracteristici funciare a raportului stabilit între scriitor și imaginarul creației sale literare: rostirea de sine, confesiunea vag disimulată în spatele mastii, fiintarea alternativ imaginara și compensatorie a creatorului prin intermediul creației sale ficționale. Cornelia Stefanescu esențializează, într-un paragraf dens, periplul complex presupus de metamorfoza unei idei de teorie literară înspre expresia estetică, prin integrarea intrinsecă, în subtila retortă creatoare, a sâmburelui autobiografic: „Înca din *Jocul de-a vacanta*, Sebastian lasă să se întrevadă ca și în ipostaza de dramaturg va configura în forme de înscenare neo-romantice tulburătoarele confesiuni ale eului sau intim, aspirând la iesirea din condiția singuratății și a neantului cotidian cu un lirism nelipsit de luciditate și de umor fin, traducând în fapt dezideratul unei cronici din 1935: «Masca exprimă și satisface această nevoie *de a pasi dincolo*. Ea răspunde instinctului nostru de evaziune. Instinct al foamei, ca al setei, ca al iubirii – instinct somptuar, desigur, luxos și scump, dar nu mai puțin natural»¹.

Mihail Sebastian scrie prima sa piesă de teatru într-un timp relativ scurt, între 20 martie 1936 și 29 august 1936, iar circumstanțele de atelier literar și de alchimie biografică ce se regăsesc în spatele redactării acesteia impun indubitabil constatarea că într-o bună măsură protagonistul Stefan Valeriu se instituie în proiectie ficțională a aspirației lui Mihail Sebastian înspre evaziune. În cvasitotalitatea sa *Jocul de-a vacanta* este imaginată și asternută pe hârtie în ragazurile pe care autorul și le oferea prin evadarea din datele cotidianului derizoriu al Bucureștiului, înlocuit de trairea reconfortantă pe Valea Prahovei, la Breaza, și îndeosebi în universul solitar (dar fecund) al unei liniștite pensiuni de lângă Lacul Rosu, condusă de Fraulein Wagner. Stefan Valeriu va evada similar în propriul univers, imaginat și întretinut în contextul vacanței pe care și-o oferă într-o pensiune din munte, aflată undeva între Ghilcos și Gheorghieni și condusă de Fraulein Weber. Dealtfel Mihail Sebastian, coleg fiind, în timpul procesului de creație, cu Ionel Teodoreanu, ce redacta romanul *Arca lui Noe*, a cărui acțiune se petrece la Borsec în pensiunea lui Frau Blecher, i se va destăina acestuia, într-o preventivă tentativă de disculpare: „Pentru că venise vorba de Cezar Petrescu, care utilizează – aproape fără să-și dea seama – în cartile lui, sugestii din diverse convorbiri sau confesiuni literare, m-am grăbit să-i spun, ca măsură de prudență: / - Sa știi că și în ceea ce scriu eu acum este o pensiune, într-o localitate de munte - Pensiunea Weber - condusă de

¹ Cornelia Stefanescu, *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului, 1968, p. 65.

Fraulein Weber, pensiune pe care, la un moment dat, un personaj o compara cu un vapor... / Am râs amândoi de coincidentă – dar nu e rau ca am precizat.”².

Personajul Stefan Valeriu al *Jocului de-a vacanta* invita la o incursiune în diegeza celui de-al treilea volum de proza scris de Mihail Sebastian, *Femei* (1933), în ale cărui patru naratiuni autonome protagonistul comun poartă numele de... Stefan Valeriu. *Jurnalul* însuși oferă de altfel indicii explicite în acest sens. Prima mențiune a conceperii asumate a piesei, datată 20 martie 1936, face o trimitere directă atât la experiența personală cât și la antecedentul literar de la care pleacă ideea noului proiect: „Voi încerca să scriu piesă de teatru la care mă gândesc de câțiva vreme. Am văzut primul act uluitor de precis (până la replica de precis), asta-seară, în timpul spectacolului de la «Regina Maria». Cu amintirile mele din vila Wagner, cu oarecari teme reluate din *Renée*, *Marthe*, *Odette*, as putea face un lucru gingaș.”³. Întâlnim, în cazul eroului din proza, o primă expresie literară a unor experiențe, reverii și nostalgii ale autorului, ce vor fi reluate, într-o altă notă, în viitoarea piesă. Aflăm un Stefan Valeriu refugiat într-o pensiune din Alpii francezi, adăstând într-o vacanță îndelungată, „plecarea ca o evadare”⁴, delectându-se cu suprem hedonism de plăcerea sezlongului, a lacului din apropiere, a unei evaziuni din datele realității, într-un suprem efort de a proiecta dimensiunea senzuală clipei efemere în plenitudinea nostalgică a existenței eterne: „Și dacă, din întâmplare, eternitatea ar avea gustul după-amiezei asteia...”⁵. Starea sa dominantă, îndeosebi în primele pagini, expozitive, ale nuvelei, este aceea a abandonării în experimentarea „supremei voluptăți”, lenea: „El este numai lenes.”⁶; „Îi este lene, o lene simplă, fără regrete, liniștită ca o vază absentă. Închide ochii. Soarele îl cuprinde întreg.”⁷. Ancadramentul se va regăsi, întocmai, peste trei ani, în *Jocul de-a vacanta*. Gesturile exterioare ale protagonistului sunt similare în ambele opere literare, doar că semnificația acestora nu concurează: „Stefan Valeriu, refugiat în dosul unor coperti de carte deschisă...”⁸, postura similară în piesă, doar că acolo eroul se ascunde în spatele vreunei cărți doar din dorința de a se izola sincer și detașat în propriul său univers, pe când, în cazul personajului românesc, postura e falsă, urmărind a se înfățișa interesant doamnei Marthe Bonneau.

În piesă de teatru vom întâlni un alt Stefan Valeriu, care este posibil (dar nu și probabil) să fi trait, cu mulți ani în urmă, experiența exprimată în proza, dar care a dobândit o altă raportare atitudinală la existență: pierderea tinereții și a expectațiilor capricioase, egoiste, vanitose și naive pe care calitatea acelei vârste le-a presupus a modelat un Stefan Valeriu matur, obosit, complet detașat de realitate, chiar și de cea imediată, decis, dar nu confuz, sabotând orice corespondență ce i-ar invadea micul univers, ursuz, dar cu bucurii nu explozive, ci intime, profund interiorizate. Un Stefan Valeriu preconizat, pe undeva, de eroul românesc, în momente de solitudine extremă, când pare a se întâlni cu cel care va fi el însuși mai târziu: „E bine, e foarte bine să-ți asculti sunetul pasilor pe pământul ud, să te lovești de arborii din jur, să te rezemi de parapetul terasei, aplecat deasupra întregii vai, să nu aștepti pe nimeni și să nu vrei nimic.”⁹. Acest monolog interior al naratiunii poate fi oricând inserat printre replicile pe care Stefan Valeriu i le va adresa Corinei în *Jocul de-a vacanta*, piesă în care, „neastepțând pe nimeni și nevoind nimic”, eroului i se va oferi, pentru un scurt ragăz, totul. Paradoxal, „senzația unei fericiri latente”¹⁰, pe care tânărul Valeriu nu o va întui decât în vis, va fi metamorfozată în experiența nemijlocită în *Jocul de-a vacanta*, în care Stefan, matur, va transforma visul în realitate (sau, va suspenda, efemer, realitatea în vis).

² Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omat. Prefață și note de Leon Volovici, București. Humanitas, 1996, p. 74.

³ *Ibidem*, p. 47.

⁴ Mihail Sebastian, *Femei*, roman. Editura Arania, 1991, p. 6.

⁵ *Ibidem*, p. 7.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 11.

⁸ *Ibidem*, p. 16.

⁹ *Ibidem*, p. 26.

¹⁰ *Ibidem*, p. 28.

Solutia terapeutica aflata pentru surmontarea derizoriului, falsului sau chiar anxiosului pe care le presupune existenta cotidiana, reintegrarea în datele „firesti” ale existentei, este similara deopotriiva eroului romanesc si celui dramatic, dupa cum o atesta Ion Vartic: „Eroul din *De doua mii de ani*, ca si, mai apoi, Stefan Valeriu din *Jocul de-a vacanta* propune, ca remediu necesitatea de a ne reintegra într-un fel de naturalitate vegetala, de a ne obisnui cu un fel de «lene de planta» ce corespunde pasivitatii, lipsei de agresivitate în fata existentei, datorita careia omul «nu va calca niciodata înaintea vietii ca s-o întâmpine, ci o va astepta sa vina la el». În acest program de re-naturalizare e umanului, inteligenta e înlocuita cu sensibilitatea, una instinctiv-vegetala; (...) / Astfel, «jocul de-a vacanta» înseamna jocul de-a uitarea al omului care vietuieste fara amintiri si fara aspiratii, în «locuri somnoroase» (cum este vila Weber în *Jocul de-a vacanta* si târgul în *Steaua fara nume*), fara a sti «ora exacta» sau «ce e azi, ce va fi mâine si ce a fost alaltaieri», înseamna a trai, ca o planta, o *singura zi*, «una lunga, lunga, lunga» ce-ti da sentimentul eternitatii.»¹¹. Într-o anumita masura, terapeutica „lenei de planta” si metamorfoza clipei prezente în ilimitarea eternitatii fusesera pasager intuite (dar nu si exhaustiv asumate) de Stefan Valeriu înca din naratiunea *Renée, Marthe, Odette*. În *Jocul de-a vacanta* eroul face pasul decisiv, absolut, „uitând” complet sa întâmpine viata, într-o evaziune din circumstantele existentei ce îi va „aduce” acea „lunga, lunga, lunga” *iluzie* a „jocului de-a fericirea”.

În piesa Stefan Valeriu se recomanda ca personaj principal, alaturi de Corina. Toate celelalte personaje se vor defini, redefini sau afirma revelatoriu întru autenticitatea personalitatii lor în functie de raportarea la „jocul de-a vacanta” propus si impus de Stefan Valeriu. Nu întâmplator protagonistul este destul de sensibil absent din debutul piesei, aparitiile sale fiind în general episodice, secundare, iar cei care sustin dialogul si chiar îl portretizeaza *in absentia* pe Stefan Valeriu fiind toti ceilalti vilegiaturisti ai vilei Weber. Prima creatie dramatica a lui Mihail Sebastian instituie un ceremonial al constructiei dramatice care se va permanentiza în urmatoarele trei, dupa cum o releva excelentul exeget Ion Vartic: „... orice piesa a lui Mihail Sebastian contine un subtil paradox: daca teatrul înseamna, în esenta, iluzionism si stare ludica, totul se petrece însa într-un apasat si cu atât mai înselator cadru realist. Nu întâmplator toate creatiile sale dramatice au un prim act dilatat (mult mai întins în comparatie cu urmatoarele doua), accentuat «naturalist», adica imitativ, creând falsa impresie de piesa strict «realista», în care n-ar exista decât scontata copiere a unei ne semnificative felii de viata cotidiana, vulgara, fara nici o transcendentă. Aparenta senzatie «realista» apare aici în special ca *disarmonie acustica* (pandant al muzicii mozartiene a reveriei nostalgice care se instaleaza în actul urmator)...»¹². Stefan Valeriu, dovedindu-se prin excelenta reprezentantul evaziunii din datele realitatii cotidiene, promotorul „jocului de-a vacanta”, devine subînteles de ce prezenta sa *activa* nu este necesara (ba chiar e contraindicata) în incipitul unei istorii initial caracterizate prin conformism realist. În masura în care Stefan Valeriu apare, incidental sau indirect, în datele initiale ale primului act, aceasta este strict pentru a contrazice, prin înfatisarea, gesturile, tacerile sau rarele sale declaratii, în mod ferm, repetitiv, peremptoriu si anticipativ, consuetudinea si sabloanele profesate de ceilalti si specifice realitatii, astfel recuzate, dupa cum rezuma, derutat si „scandalizat”, Bogoiu. Eludarea realitatii se vrea a fi instituita prin anulara tuturor reperelor conventionale, inclusiv – si mai ales – „uitarea” temporalitatii, prin anulara datarii zilei si a orei („Îmi tulbura sentimentul meu de eternitate.”, I, 17), creându-se astfel sentimentul (iluzoriu) al acelei o *singura zi*, „una lunga, lunga, lunga” ce confera „sentimentul eternitatii”. În *Actul I* Stefan Valeriu este, am spune, „disarmonia muta” ce se va metamorfoza în tema melodica a urmatoarelor doua acte.

Primele sale gesturi constituie o evidenta expresie scenica a unei familiare anamneze literare si biografice: „Sub scara se afla rezemat de perete un sezlong strâns. Într-o mâna sezlongul, în cealalta mâna cu o carte, vine pe terasa. Îsi desface sezlongul, potrivindu-l în plin soare. Dupa

¹¹ Ion Vartic, Mihail Sebastian sau „lenea de planta” a fiintei, vol. Modelul si oglinda. Cartea Româneasca, 1982, pp. 259-260.

¹² *Ibidem*, p. 263.

aceea, arunca volumul în sezlong.”¹³ (I, 1). Sezlongul, soarele și cartea vor constitui repere esențiale ale prezentei sale scenice, la acestea adăugându-se complementar și integrator o stare funciara a ființei sale, exprimată programatic într-o nedisimulată și frustrată autocaracterizare: „Mi-era lene.” (I, 1). Starea de lene este savant urmărită de către dramaturg în toate aspectele care îl compun pe Stefan Valeriu, îndeosebi în caracterizarea gesticii și a tinutei sale corporale: „Aceeși mișcare lenesă, fără grabă, plină de nepăsare. Paseste domol și nu vede pe nimeni. În fața sezlongului se opreste...” (I, 9); „lenes, ia loc pe sezlongul lui.” (I, 17). Manifestarea concretă și empirică a lenei ontologice a protagonistului este sezlongul personal, obiect aproape ridicat la rangul pe personaj dramatic, instalarea unei alte persoane în conturul reconfortant al scaunului fiind interpretată de către posesor ca un atentat la însăși intimitatea ființei sale: „Doamna, scaunul acesta îmi aparține. (...) Va rog să vă ridicați.” (I, 7). Atitudinea este acceptată ca bizarerie imuabilă și necontroverșabilă de către toți locatarii pensiunii, cu excepția Corinei. Cea de a treia apariție scenică a lui Stefan Valeriu, la fel de tacută ca și primele două, este mai frapant susceptibilă a fi apropiată de postura eroului românesc anterior: „E îmbrăcat în alb. Pantofi de tenis, nu poartă ciorapi, pantaloni albi de pânză, o cămașă de asemeni albă, cu gulerul deschis și mâneci scurte. Coboară treptele cu același aer de lene, de absentă. (...) Vine pe terasa, își pune ochelarii de soare, ia cartea în mână și se așază pe sezlongul lui cu o vizibilă - poate puțin provocatoare - voluptate. Va rămâne așa în tot timpul scenelor următoare, tăcut, citind, cu desăvârșire absent de la tot ce se petrece în jurul lui.” (I, 11). Parcă auzim ecoul vocii auctoriale din *Jurnal*: „Voluptatea mea supremă e lenea.”¹⁴

Eroul reiterează, aparent și formal, postura tânărului sau antecesor românesc, însă finalitățile în virtutea cărora Stefan Valeriu pozează, chiar și în *debutul* piesei (și doar aici), sunt altele, întrucât și eroul e altul, deși ceilalți și, în special, Corina, nu au de unde să o știe: „Și mai vreau să-ți spun că jocul dumatilă e naiv. De cinci zile, de când ai intrat în pensiune, te căznesci să fii interesant. Tacerile dumatilă! Singurătatea dumatilă! Fruntea dumatilă coplesită de gânduri! Calmul dumatilă, superbul, absolutul dumatilă calm! (*Râde, buna, prietenoasă, cu o subtilă destindere.*). Ce copil ești! Ți-a intrat în cap să fii (*cu un gest declamator*) «teroarea pensiunii Weber». Ei bine, mă sufoca dacă nu ți-ai spune: nu ești. (...) Ți-o spun – dar ai să înțelegi? – ți-o spun din loialitate. Mi se pare că nu e cinstit din partea mea să stau deoparte, să te privesc și să râd, fără ca dumneata să știi că ești observat și că ești puțin – dar știi? – foarte puțin... ridicul.” (I, 15). Replica i s-ar fi potrivit ca o manșă a lui Stefan Valeriu din *Renée, Marthe, Odette*, adresată fiindu-i, bunăoară, de Marthe Bonneau (femeia care însă, aflându-se la rândul ei într-o altă etapă a existenței, maturitatea depășită, adoptă o atitudine mai diplomată față de tânărul impostor, temperându-i prin propriul calm și prin propriile-i tăceri falsul „joc de scenă”).

Desigur, Stefan Valeriu nu este cel pe care atât de intempestiv și de fals consideră a-l fi descifrat Corina. Disculpându-se, eroul arată că nu urmărește, prin comportamentul său epatant, nici să o seducă pe tânără femeie, nici să îi impresioneze pe ceilalți. „El vrea să își asume privilegiile ce decurg din condiția lui de om aflat în concediu, între care, cu prioritate, de voluptatea de a dispune de sine. Corina este un redutabil partener care îl face să-și deconspire adevărata structură sufletească, să-și tradeze timiditatea. Acel aer superior, siguranța de sine se risipesc brusc când începe, cu o deconcertantă stângăcie, să se scuze: «Eu traiesc între dosare, între hârtii» - și să-și dezvăluie Corinei firea sa de om sentimental, care, pentru a nu se expune ridicolului, preferă să afișeze indiferență.”¹⁵. Stefan Valeriu s-ar dori a fi, pur și simplu, liber și nestânjenit a se delecta hedonic de „supremă voluptate”, lenea: „STEFAN: Lenea, știi dumneata ce este... lenea? / CORINA: Cred că da. / STEFAN: Cred că nu. Ești prea superficială pentru a fi lenesă. / CORINA: În schimb, dumneata ești destul de profund pentru asta. / STEFAN: Încerc să fiu destul de profund. Vezi, aveai dreptate când spuneai adineauri că sunt un om cumsecade. Da. Unsprezece luni pe an.

¹³ Cf. Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima ora*. Prefață de Mircea Tomus, Editura pentru Literatură, 1965.

¹⁴ Mihail Sebastian, *Jurnal*, ediția citată, p. 81.

¹⁵ Adrian Angheliescu, *Creație și viață*, București. Editura Eminescu, 1978, pp. 257-258.

Dar am si eu luna mea de libertate – si nu exista decât o singura forma – suprema! – de libertate: lenea. Am si eu luna mea de lene. De la 1 august la 31. Si fac tot ce pot ca sa n-o pierd. Dumneata te agiti, vorbesti, repari telefoane, esti într-o vesnica miscare, într-o vesnica asteptare. Eu stau, privesc, tac si nu astept nimic... Daca ai sti ce mare lucru este sa nu astepti nimic... Unsprezece luni pe an sunt si eu un om grabit, un om crispat, care discuta, care rezista, dar dupa unsprezece luni ma duc undeva departe de oras, sa iau lectii de lene, de la piatra asta, de la copacul ala. Uita-te la el. Nu ti se pare ca e ceva împaratesc în indiferenta lui? Totdeauna lângă un pom m-am simtit mai putin umilit. Nemiscarea lui...” (I, 15). Ov. S. Crohmalniceanu considera ca eroii principali ai lui dramaturgului Mihail Sebastian sunt „... oameni cu viata mentala intensa.”, acuzând de intelectualism „... chiar si pledoariile tinute (...) în favoarea elementaritatii naturale.”¹⁶.

„Jocul nou” pe care îl propune Stefan Valeriu „are mai multe nume”: „Se cheama jocul de-a vacanta. Si se mai cheama jocul de-a uitarea. Si s-ar mai putea chema jocul de-a fericirea.” (I, 15). Mihail Sebastian nota în *Jurnal*, la data de 22 august 1936, în proximitatea definitivarii manuscrisului, variantele titlului piesei: „Ma gândesc la felurite titluri («Vacanta» e prea sters). «O zi cu soare». «Jocul de-a vacanta». «Jocul de-a fericirea».”¹⁷. Ezitarea se transmite în replica lui Stefan Valeriu, dar am putea considera ca, într-un fel, dramaturgul a inclus toate variantele în *semnificatia* pe care sintagma „jocul de-a vacanta” o presupune în datele piesei. În ultima instanta, ceea ce doreste protagonistul este crâmpeliul sau de fericire, „lucru complicat”, care presupune etape si experiente distincte, dar complementare. Simplitatea arcadian-utopica a aspiratiilor protagonistului este deopotriiva intuita de Corina („Vorbeai adineauri de pomi, de plante, de fluturi. Eram aproape emotionata. Mi se facuse brusc rusine de frivolitatea mea. Erai bucolic. Uite: erai Pan. Un Pan cu pantaloni albi si cu pantofi de tenis. Un Pan în sezlong.”, I, 15) si acceptata de Stefan, care chiar manifesta vigilenta preventiva de a nu fi considerat mai complex decât se stie a fi: „CORINA: Si dumneata esti un poet. / STEFAN: Nu. Eu sunt un tip *terre-à-terre*. Plat.” (I, 15). Eroul dramatic al lui Mihail Sebastian nu este confrate cu cel al lui Camil Petrescu. Intelectualismul comun dramaturgilor nu se transmite similar protagonistilor imaginati de acestia. Desi indubitabil culti, eroii dramatici ai lui Sebastian nu sunt „oameni care au vazut idei” absconse, ci care au intuit sensibilitati primare si se straduiesc, în consecinta, sa își însuseasca o conduita aflata la polul opus al trairilor intelectuale si chiar intelective.

Ov. S. Crohmalniceanu, cel care acuza de intelectualism pledoariile protagonistilor dramatici, își nuanteaza semnificativ opinia: „Dar dramele eroilor lui Sebastian nu sunt propriu-zis intelectuale. Aici, oamenii care au vazut «jocul ielelor» sufera fiindca sunt siliti sa poarte o haina roasa sau modesta, sa faca sacrificii spre a putea pleca o luna la munte, sa locuiasca într-un orasel de provincie si sa îndure platitudinea mediului înconjurator, sa trezeasca o indiferenta aproape totala preocuparile lor. Sebastian ne prezinta dramele *sensibilitatii* ranite, si nu ale *constiintei* eroilor lui Camil Petrescu. Sub o intelectualizare incontestabila, dar numai de atmosfera, reîntâlnim teatrul sentimental. Piesele conduc inevitabil la situatii care dezvaluie «micul vis» ascuns al fiecarui personaj. (...) Fata de Camil Petrescu, se poate observa la Sebastian o coborâre sensibila a revendicarilor intelectuale. În locul «absolutului», eroii acestuia din urma accepta sa guste macar o «vacanta» fericita.”¹⁸. Ne rezervam dreptul de a amenda opinia exegetului prin aceea ca, pentru eroii lui Sebastian, vacanta fericita nu este un substitut de rang secund, nu un surogat secundar al „absolutului” intelectual, ci tocmai absolutul, e drept, nu al constiintei, ci al sensibilitatii. E o diferenta de calitate, nu axiologica, ci taxonomica. Lumea ideilor, dramele constiintei sunt resimtite ca o piedica în realizarea „micului vis”, revendicarile intelectuale stânjenesc funciar împlinirea fericirii. Mihail Sebastian, preferând sensibilitatea si nu constiinta ca modalitate de traire plinara, în „absolut”, nu realizeaza pasul înapoi, ci, în ultima instanta, saltul ontologic, surmontând o limita.

¹⁶ Ov. S. Crohmalniceanu, *Literatura româna între cele doua razboaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia si critica literara*, Bucuresti. Editura Minerva, 1975, p. 98.

¹⁷ Mihail Sebastian, *Jurnal*, editia citata, p. 78.

¹⁸ Ov. S. Crohmalniceanu, *op. cit.*, pp. 98-100.

O data în plus exegetul care surprinde afinitatea, dar mai ales diferența (în ultima instanță estetică) dintre cei doi scriitori este Ion Vartic, e drept, referindu-se la volumele în proză ale lui Sebastian, care îl pregătesc pe Stefan Valeriu din drama: „... autorul lor este un scriitor problematic, iese din gândirea lui Max Stirner («A fi unul singur, în absolut») și Kierkegaard, întrucât teoretizează acea «săritură de viață», adică necesitatea de a face saltul dintr-un stadiu inferior într-altul superior al existenței. Aspiratia către intensificarea trăirii, indiferent de unghiul moral, denota lectura lui Nietzsche și Ibsen: «Ceva îmi spune că suntem incapabili să trăim până la capăt un moment de viață», ca «n-am fost niciodată deplin canalii sau deplin înșeri». Pe deasupra, Sebastian, ca și eroii săi, având curajul de a crede în singurătate ca într-o valoare absolută, poartă sigiliul camilpetrescian al revelației existenței umane ca și coexistente impenetrabile (ceea ce ne face să trăim este «lipsa noastră de imaginație», faptul de a nu putea să ne închipuim «calvarului omului pe lângă care mergem»). Dar, fapt extrem de important, această constatare nu se transformă, ca la Camil Petrescu, într-o dramă moral cognitivă, ci într-o voluptuoasă savurare a unicității noastre pline de taină...»¹⁹. Mihail Sebastian a parcurs un itinerariu estetic ce va fi fost confîn, la origine, cu unele atitudini camilpetresciene, dar care s-a decantat, treptat, nu înspre expresia unei experiențe cognitive, ci a uneiia sensibile.

După ce, la finele *Actului I*, Stefan Valeriu monopolizase scena, pentru a exprima propria viziunea asupra înțelegerii sensului intim al „jocului de-a vacanța”, apariția sa în scenele *Actului II* este, paradoxal, mai puțin pregnantă, dar aceasta poate fi ușor înțeles prin specificul actului secund creat de Mihail Sebastian în piesele sale: „Cu cât e mai pitoresc conturată, în primul act, realitatea banală, cu atât mai izbitoare devine irealitatea actului al II-lea, când – pentru că personajele s-au izolat în spațiul reveriei absolute – se întonează, într-o gradată crescândă, straniul coral al mirajelor, cristalizat, adeseori, ca utopie pură...»²⁰. Pentru că „jocul de-a fericirea”, propus de cel care oricum crede, aprioric, în valabilitatea sa, să devină credibil și receptorului, este necesară expresia scenică a aderenței celorlalți actanți, care se demonstrează astfel adevați și practicieni, „personaje” ale utopiei imaginate anterior. Toti vilegiaturistii pensiunii Weber se manifestă plenar în cuprinsul *Actului II*, Stefan Valeriu îndeplinind doar un rol mai degrabă convențional, subînțeles și firesc, de „parinte spiritual” al semenilor metamorfozați existențial. Statutul protagonistului este exprimat explicit în varii ocazii de către ceilalți, cum ar fi un Bogoiu fals scandalizat: „«O zi cu soare». Asta de la el a învățat-o. A-nnebunit-o și pe ea. Pe totii ia înnebunit. Înainte se aveau ca soarele cu pisica, și acum Stefan în sus, Stefan în jos.” (II, 1). Ceea ce a reușit să instaureze Stefan Valeriu în istoria *Actului II*, prin câștigarea de partea sa a tuturor celorlalți, este tocmai „sentimentul de eternitate” urmat nostalgic, dar și cu obstinție, în actul anterior, acea unică zi fără de sfârșit, suspendarea temporalității, un *illud tempus*, după cum o atestă același Bogoiu, personaj până mai deunăzi obsedat de datarea exactă a zilei, a orei, a minutului...: „Cu ziua asta care nu știi unde începe și unde se termină... Parcă-i o singură zi, una singură, lungă, lungă, lungă. N-are nume, n-are număr. Ai vrea să-o prinzi din zbor, să-o iei de gât și să-o întrebi: cum te cheamă? Te cheamă luni? Te cheamă marți? Spune!” (II, 3). Se cheamă, pur și simplu, o zi de vacanță, o zi de uitare, o zi cu soare, o zi de fericire... Madame Vintila*, într-un dialog cu Stefan, rezumă sugestiv noua ordine existențială experimentată de totii: „Era un timp... Acum e alt timp. Vacanță! De la dumneata am învățat cu totii vorba asta. (*Se înclină spre el, cocheta, aproape obraz la obraz*). Te superi că am învățat-o așa de bine?” (II, 5).

Turistii pensiunii Weber, locatari ai unei lumi imaginare-utopice, au învățat într-atât de bine sensul intim al „jocului de-a vacanța” încât s-au claustrat într-un univers personal, dar colectiv, revendicându-și cu patimă dreptul la a se înstăpâni suprem și complet asupra acestei lumi, prin excluderea oricărei intruziuni venite din exterior, de dincolo de granițele stabilite de ei însșiși între evaziune și realitate.

¹⁹ Ion Vartic, *op. cit.*, pp. 257-258.

²⁰ *Ibidem*, p. 264.

În *Actul II*, în ceea ce îl privește pe Stefan Valeriu, aduce și certificarea unei sugestii permanente a textului, a unei expectații induse de alăturarea unui barbat sentimental, ce nu așteaptă nimic deosebit de la vacanța dorită ca evaziune totală („Amorul nu intra în programul meu de vacanță”, I, 17), și care astfel atrage prin deplină și indiferență, și a unei tinere femei, plină de dinamism, care însă, sub aspectul euforic, ascunde un cert eșec sentimental, o neîmplinire erotică ce o predispune unei consolări. Cuplul e cu atât mai mult probabil cu cât în acest spațiu, ireal (aflat în proximitatea unei „nopti a Valpurgiei”), devin posibile și sunt permise surmontarea falselor tabuuri sau a sterilității convenției. Anticiparea edificării cuplului fusese întretinută și de o parte și de alta încă din primul act, fie prin dialogul contradictoriu susținut de cei doi, fie prin gesturi aparent întâmplătoare, dar premonitorii și sugestive pentru subconstiența și instinctuală atracție reciprocă. Dovada că Stefan Valeriu nu reiterează viziunile erotice ale omonimului sau românesc, este și faptul că, spre deosebire de junele oportunist, refuză un avans ivit aparent cum nu se poate mai convenabil, prin persoana doamnei Vintila: „Jocul asta nu mă interesează. Aici, nu mă interesează. E prea complicat. Scene, cuvinte cu subînțeles, zâmbete. De ce ai râs? De ce n-ai râs? Vino aici, du-te-ncolo, iubeste-mă, nu mă iubi, de ce nu mă iubești?... Nu, nu și nu.” (II, 5). În cazul Corinei, iubirea va fi o întâmplare firească a ființei sale, ingredientul neexprimat, nemarturisit, dar imposibil de a nu fi fost tainic, subconstient dorit, pentru a deveni perfectă ecuația evaziunii totale. La uitare, vacanța și „lenea de plantă” se adaugă și elementele evocate de o sintagma familiară autorului: „«Soare și amor» - e un rezumat perfect pentru idealul meu de fericire.”²¹ nota, în *Jurnal*, dramaturgul... În acest context afirmarea explicită și faptică a legăturii lor erotice nu necesită o circumstanță deosebită, senzatională, după cum nu reclamează nici fervente declarații reciproce. Totul se petrece ca și cum amândoi ar fi știut, de multă vreme, că vor ajunge la acest moment, ritualul apropierei lor pare a continua, a prelungi în prezent o stare de fapt preexistentă, și care, în fond, va fi și existat aprioric, la nivelul imponderabililor, așteptând doar întâlnirea și recunoașterea a două jumătăți confinate: „STEFAN: Și când vine, nu-l vezi. Și când vorbește, nu-l auzi.” (II, 18). Idealismul romantios de care da dovadă Stefan Valeriu este susceptibil a esua în sentimentalism dulceag, pericol permanent al pieselor lui Mihail Sebastian, dar și provocare surmontată, mereu, cu subtila finete de către dramaturg.

În *Actul III* Stefan Valeriu este o prezență constantă, monopolizând, de fapt, alături de Corina, scena. Este, pe de altă parte, și cel mai scurt act al piesei, în care celelalte personaje fie dispar complet, fie sunt acut estompate, interesul dramaturgului concentrându-se aproape exclusiv asupra protagonistilor, „intriga” în sine (atâta cât există în teatrul lui Mihail Sebastian și îndeosebi în prima sa piesă), esențializată semnificativ la povestea lor de dragoste, evoluând înspre un paradoxal deznodământ. Eroii sunt surprinși la mai bine de douăzeci de zile după debutul iubirii lor, dar atmosfera este sensibil schimbată, anticipând inexorabilul sfârșit: „Acelasi decor, spre sfârșitul lunii august. Dimineața rece, cu lumina ușor obosită, de vag început de toamnă.” (III). „Înfrigurarea obosită” a „începutului sfârșitului” se va dovedi a fi funciara nu doar anotimpului, ci chiar „jocului de-a vacanța”.

Pe Stefan Valeriu povestea de dragoste nu pare a-l fi metamorfozat, și aceasta este pe deplin explicabil dacă vom remarca faptul că nu erosul este cel care l-a propulsat pe erou într-un nou univers, ci protagonistul a încadrat „amorul” (și poate chiar a determinat apariția acestuia) în datele jocului instituit în prealabil. Povestea de dragoste, atât de naiv-idilică, nu a făcut decât să completeze o evaziune deja înșusită. Pentru Stefan Valeriu, ivirea și asumarea sentimentului erotic, deși o întâmplare/experiență neprogramată și neinițiată voluntar, se încadrează însă perfect în logica firescului, a naturalului. Prin urmare, iubirea sa față de Corina nu poate să determine modificări de substanță ale unui univers și ale unui caracter care suspendase deja condiția cotidiană. Este „doar” un element suplimentar al unei experiențe fabuloase, firesc în logica ontologiei ireale, un alt mod de a recuza realitatea. Proba supremă ar fi fost ivirea experienței – sau prelungirea acesteia – tocmai în

²¹ Mihail Sebastian, *Jurnal*, ediția citată, p. 65.

cotidianul suspendat. Însa Stefan Valeriu nu pare preocupat de problematizarea consecintelor. El „doar” traieste, detasat si hedonic, „jocul de-a fericirea”, necerebralizând în nici un fel confruntarea utopiei cu realitatea.

Momentul în care „o coarda prea întinsa” este pe punctul de a ceda e provocat de catre Corina, întru edificarea si certificarea unor intuitii prealabile. Aici Stefan gafeaza, determinând, intrinsec, hotarârea femeii de a abandona jocul înainte a fi prea târziu. Întrebat cine este el în realitate, dincolo de înfatisarea exotica (prin plătitudinea sa „fireasca”), funciara jocului de-a vacanta (si doar acestui univers, al evaziunii), Stefan intentioneaza sa raspunda. Însa declararea identitatii sale reale ar fi suprimat visul, iluzia fericirii împartasita de cei doi, posibila tocmai pentru ca se facuse abstractie de conditia lor cotidiana, cu siguranta derizorie, complet lipsita de farmecul, pitorescul si detasarea specifice intervalului vacantei. Caci, desi Stefan nu pare a fi constient, vacanta si implicit iubirea sunt parte a intervalului si doar a acestuia. Eroarea sa consta în a-si imagina ca dincolo de finele jocului actantii se vor mai putea autoiluziona. Nu înțelege ca fericirea si iluzionarea, autoamagirea, sunt posibile strict datorita statutului temporar-utopic al jocului de-a vacanta. Prin reasumarea identitatii cotidiene, totul ar fi iremediabil compromis.

Jocul de-a vacanta este pe punctul de a se destrama, iar Stefan Valeriu nu înțelege de ce si nici nu manifesta interesul de a se implica esential în descifrarea „enigmei” esecului, sau de a încerca salvarea colectiva a utopiei. Practic, protagonistul revine, în momentul de criza ce anunta sfârșitul conventiei irealismului, la micul sau univers suficient siesi: „STEFAN: ...Pensiunea Weber mi se pare ca se duce. Vaporul dumitale se scufunda... / BOGOIU (*descurajat*): Crezi ca eu vreau? / STEFAN: Nu stiu ce vrei si nici nu ma intereseaza. Vad ca vorbesti si mi-e de ajuns. (*E lângă sezlungul lui. Bate cu degetul în speteaza lui de lemn, cum ar bate un om pe umar.*) Mi se pare ca o sa ma întorc la asta. E mai sigur... si n-are mistere... si nu se enerveaza.” (III, 6). Este același Stefan Valeriu de la începutul piesei, suficient siesi, indiferent, blazat, impasibil, plat, usor egocentrist si arogant. Însa reactia sa este explicabila prin prisma instinctului de conservare: iluziei fiindu-i contrazise si refuzate manifestarile concrete, expresia factica, implementarea plina de contur real a irealitatii, vizitorului nu îi mai ramâne decât sa protejeze temeiurile intime ale acesteia, de regasit în fiinta sa interioara, punctul originar, de gestatie, al jocului de-a vacanta. Pensiunea Weber nemaiîncadrându-se în datele evaziunii, ci revenind în logica derizorie a cotidianului, Stefan Valeriu „evadeaza”, din nou, din real, refugiindu-se în micul sau univers interior, monadic, acum singurul spatiu posibil, din nou, al jocului de-a vacanta. Stefan Valeriu îi abandoneaza pe ceilalti nu neaparat din mizantropie sau indiferenta, ci pentru a putea sa permanentizeze jocul de-a vacanta, sa îi ofere o noua sansa, chiar daca strict virtual posibila...

Modalitatea protagonistului, vaga si lipsita de sorti de izbânda, de a încerca sa prelungeasca iluzia unei irealitati colective, în speta de a salva povestea de iubire, este aceea de a se eschiva, copilaresc, de la a accepta semnificatia reala a sfârșitului. Stefan Valeriu își închipuie ca daca nu înțelege ce se întâmpla, atunci nimic nu se întâmpla. Negarea evidentei nu face însa decât sa instituie o prapastie si mai categorica între Corina, revenita în realitatea cotidiana, si el însusi, refugiat în propriul vis ireal si nerealist. În acest moment Stefan si Corina deja nu își mai apartin, nu se mai recunosc, se evita, fiecare scrutându-l pe celalalt prin logica unei alte lumi, fara a mai avea nimic în comun. Stefan înțelege, în cele din urma, ca tânara femeie are dreptate si accepta necesitatea despartirii: „Cred ca nimeni nu poate s-o opreasca. Si mi se pare ca nici nu trebuie.” (III, 9). În absenta ei însa evaziunea nu va mai fi completa, iar eroul intuieste ca ceva se va fi schimbat, definitiv, în el. E posibil ca niciodata jocul sau de-a vacanta sa nu mai presupuna implicit si jocul de-a fericirea: „O sa ma gasesti colo la masa, lângă lampa, citind... Încercând sa citesc... Serile sunt lungi, baiatule, si seara asta va fi foarte lunga...” (III, 9). Mai corect ar fi sa spunem ca niciodata manifestarea concreta, plenara, a jocului de-a fericirea nu va mai avea loc, dar ca acesta va fi de acum înainte mereu posibil la nivel imaginar si anamnezic.

Remarcând ca este „cea mai trista dintre piesele lui Sebastian”²², anume „*Catharsis*-ul acestei piesei nu duce la înaltare sufleteasca, ci strecoara tristete si scepticism.”²³, Mircea Tomus atrage atentia asupra unui aspect fundamental al modalitatii de receptare a teatrului si a personajului dramatic al lui Mihail Sebastian: „... întreg farmecul piesei si al personajelor se naste tocmai din subtila lor concepere. Atât motivul de baza, cât si fiecare erou în parte se afla la limita dintre simbol si realitate. Echilibrul lor pe acest tarâm atât de îngust si de nesigur e sustinut de textul plin de poezie si de adevar omenesc. Un remarcabil simt pentru nuante se asociaza, în piesa lui Sebastian, unei forte de sugestie, deosebita. Expresia sa e aluziva si precisa în acelasi timp, creeaza atmosfera si numeroase ecouri, disecând totodata adevarate adâncimi sufletesti.”²⁴. În acest sens am remarca faptul ca Stefan Valeriu este mai aproape de simbol decât de realitate, fiind construit mai degraba din poezie decât din adevar omenesc, parte a atmosferei si doar a acesteia, adâncimile sale sufletesti relevându-se destul de... plate.

Avatarurile creatiei, adeseori parând insurmontabile, s-au dovedit a fi, însa, aproape insignifiante, în raport cu cele ale punerii în scena. Dintre foarte multele variante regizorale si actoricesti ivite, nu putine de circumstanta si de conjunctura, se detaseaza, straniu, frapant, împlinirea dorintei intime a autorului. Mihail Sebastian nota, înca de la data de 8 iunie 1936, când piesa era departe de a fi complet redactata, distributia pe care el o intuia optima: „Interpretarea ideala e Iancovescu, Leni, Timica. Iancovescu ar putea fi înlocuit, la rigoare, cu Vraca, iar Leni, la si mai mare rigoare, cu Marietta. Orice alta distributie ma duce la completa ratare a experientei mele de teatru.”²⁵. În ceea ce priveste rolul titular masculin, al lui Stefan Valeriu, se detaseaza credinta ferma a autorului ca interpretarea acestuia de catre Toni Bulandra ar fi fost complet inadmisibila, daunând categoric reusitei. În data de 22 septembrie 1936, piesa odata definitivata, revine optiunea ferma a autorului de a nu ceda de la „interpretarea ideala”, cu mentiunea, semnificativa, de a fi dispus sa renunte, mai degraba, la punerea în scena a manuscrisului, pentru o considerabila perioada: „La drept vorbind, a astepta înca un an ar fi solutia care mi-ar conveni cel mai mult, caci pâna atunci sar putea sa devina posibila distributia mea ideala (Leni-Iancovescu-Timica)...”²⁶. Premiera va avea loc în seara de 17 septembrie 1938, la Teatrul Comedia, ca deschidere a stagiunii, în regia lui Sica Alexandrescu, rolurile fiind interpretate de George Vraca, Leny Caler, Misu Fotino, V. Maximilian, Marcel Anghelescu, Sandina Stan, Mircea Axente, Agnia Bogoslava, Renée Annie, Coti Hociug. „Colaborarea dintre regizorul Sica Alexandrescu si autor a fost perfecta, cel dintâi imprimând interpretilor un joc nuanțat, de atmosfera. (...) / Nu a lipsit succesul de public.”²⁷, noteaza lapidar Ioan Massof, completat, cu mai mult aplomb, de Virgil Bradateanu: „... Sica Alexandrescu a condus o excelenta echipa de interpreti, valorificând inefabilul pe care-l aducea în scena opera acestui debutant atât de personal, dar atât de neîndoios dramaturg. Pe Stefan Valeriu l-a interpretat cu eleganta care-i era caracteristica George Vraca, si cu lirismul fara de care personajele dragi ale lui Sebastian nu pot vietui.”²⁸. Succesul premierelor si, consecutiv, al nenumaratelor remontari si chiar ecranizari ale pieselor lui Sebastian avea sa cunoasca un sens unidirectional, ascendent.

²² Mircea Tomus, *Prefata la Mihail Sebastian, Jocul de-a vacanta. Steaua fara nume. Ultima ora*. Prefata de Mircea Tomus. Editura pentru Literatura, 1965, p. XIII.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. X.

²⁵ Mihail Sebastian, *Jurnal*, editia citata, p. 61.

²⁶ *Ibidem*, p. 84.

²⁷ Ioan Massof, *Teatrul românesc*, vol. III, Editura Minerva, 1978, p. 379.

²⁸ Virgil Bradateanu, *Comedia în dramaturgia româneasca*. Editura Minerva, 1970, p. 406.

BIBLIOGRAFIE

I. Bibliografia operei

1. Sebastian, Mihail, *Jocul de-a vacanta. Steaua fara nume. Ultima ora*. Prefata de Mircea Tomus, Editura pentru Literatura, 1965.
2. Sebastian, Mihail, *Orasul cu salcâmi. Accidentul*, Bucuresti. Editura Minerva, 1983.
3. Sebastian, Mihail, *Femei*, roman. Editura Arania, 1991.
4. Sebastian, Mihail, *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omat. Prefata si note de Leon Volovici, Bucuresti. Humanitas, 1996.

II. Referinte critice

1. Anghelescu, Adrian, *Creatie si viata*, Bucuresti. Editura Eminescu, 1978.
2. Bâgiu, Lucian, *Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian*, în „ProSaeculum”, revista de cultura, literatura si arta, Anul V, nr. 3 (25), aprilie 2006, pp. 38-43.
3. Bâgiu, Lucian, *Corina vs. Leni Caler sau utopia idealului feminin în dramaturgia lui Mihail Sebastian*, în „ProSaeculum”, revista de cultura, literatura si arta, Anul V, nr. 9-10 (31-32), noiembrie-decembrie 2006, pp. 34-42.
4. Bâgiu, Lucian, *Mihail Sebastian si „jocul de-a vacanta” al Maiorului sau arhetipul Regelui Pescar între legendele arthuriene si T. S. Eliot - simplu joc imaginar... - în „Imaginar si literatura”, prima sesiune de comunicari a Centrului de cercetare a Imaginarului „Speculum”, Catedra de Limba si literatura româna, Universitatea “1 Decembrie 1918” Alba Iulia, Editura Imago, Sibiu, 2007 (sub tipar).*
5. Bradateanu, Virgil, *Comedia în dramaturgia româneasca*. Editura Minerva, 1970.
6. Crohmalniceanu, Ov. S., *Literatura româna între cele doua razboaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia si critica literara*, Bucuresti. Editura Minerva, 1975.
7. Massof, Ioan, *Teatrul românesc*, vol. III. Editura Minerva, 1978.
8. Mândra, V., *Dramaturgia lui Mihail Sebastian vazuta de...*, în vol. Mihail Sebastian, *Teatru*. Editura Eminescu, 1985.
9. Stefanescu, Cornelia, *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului, 1968.
10. Tomus, Mircea, *Prefata la Mihail Sebastian, Jocul de-a vacanta. Steaua fara nume. Ultima ora*. Prefata de Mircea Tomus. Editura pentru Literatura, 1965.
11. Vartic, Ion, *Mihail Sebastian sau „lenea de planta” a fiintei*, vol. *Modelul si oglinda*. Cartea Româneasca, 1982.