

## DICȚIONARE DE PERSONAJE

Nu credeam că există muncă intelectuală mai migăloasă și inutilă decât să cauți toate personajele din opera unui scriitor, apoi să le rânduiești în ordine alfabetică și să le explici identitatea. Probabil că astăzi un calculator preia o bună parte din aceste eforturi (cel puțin alfabetizarea), dar rămâne identificarea lor în corpul operei. Riscul repetării este și el inclus, pentru că literatura înseamnă relații între personaje și nu personaje autonome. Un dicționar de personaje poate fi un masacru în care opera este tranșată în fragmente care, luate separat, nu mai au nici o legătură cu întregul, așa cum mielul nu se mai întrezărește în movila de carne de după tăiere. De câțiva timp am simțit nevoia unor revizuirii citind un excelent *Dicționar al personajelor lui Caragiale* realizat la Universitatea din Alba Iulia sub coordonarea istoricului literar Constantin Cubleșan, urmat de *Dicționarul personajelor din teatrul lui Mihail Sebastian*. Asemenea tipuri de inventare literare devin demne de interes când articolul de dicționar depășește stadiul de fișă tehnică și se transformă în eseu liber de inhibiții care te surprinde prin capacitatea de a explica opera printr-un fragment al ei, de a explica, să spunem, teatrul lui Caragiale vorbind despre Agamemnon Dandanache. Într-adevăr, recentul dicționar al personajelor lui Mihail Sebastian alcătuit de Constantin Cubleșan și colegii săi Gabriela Chiciudean, Ileana Ghimes și Lucian Bâgiu nu puține sunt asemenea mini eseuri. Desigur, ponderea o dețin articolele lui Constantin Cubleșan care deține și performanța de a scrie trei pagini despre un rol secundar: Ana, menajera lui Andronic din *Ultima oră*. O asemenea inflație este posibilă, pe de o parte pentru că autorul părăsește poziția criticului și istoricului literar pentru aceea de director de scenă care trebuie să deducă, pentru uzul actorilor săi, *viata nescrisă* a personajelor pe care le interpretează oferind biografia completă, asemenea unui Lamarck care desena scheletul unui dinozaur după un singur oscior descoperit. Pe de altă parte, pentru că ne sunt oferite citate consistente din operă, în cazul citat aproape toată partitura Anei. Dintre colaboratorii lui Constantin Cubleșan, Lucian Bâgiu pare a fi cel mai implicat. Limbajul său critic este încă în studiu. El lucrează cu o terminologie semiotică depășită: „Intențiile auctoriale programatice vor fi fost altele, Bogoiu urmînd a fi unul dintre actanții secundari”. Dar, în mare, eseuul său despre Bogoiu epuizează tot ce se poate spune despre acest personaj luat cu asalt din cele mai diferite unghiuri, analizat, descompus, mai puțin recompus. Pentru că Bogoiu nu este altceva decât un frustrat care își oferă recompensa călătoriilor în imaginar. Investigațiile scrupuloase și asalturile de care vorbeam mai sus nu rămîn fără rezultat. La capătul atîtor rătăcirii, Lucian Bâgiu găsește fraza care spune totul: „Se pare că individul nu poate face față, în fapt, împlinirii aspirațiilor sale spre utopie”. Alte douăzeci și ceva de pagini va compune Lucian Bâgiu despre Corina din același *Joc de-a vacanta*, redus la povestea reală de amor a autorului cu Leni Caler. Fără îndoială că pentru degustătorul de anecdote cu scriitori, povestea lui Sebastian cu Leni Caler este cum nu se poate mai savuroasă, dar complet inutilă, dacă nu cumva chiar riscantă la un examen autonom al operei. Domnișoara Cucu din *Steaua fără nume* îi revine Ilenei Ghimes, care presupune că numele personajului sugerează singurătate ei („singur cuc”) ceea ce nu e rău deloc, dar excesul de citate obturează accesul către miezul novator al lecturii. În fine, Gabriela Chiciudean, specialistă în *Insula*, practică o critică mai degrabă narativă decât revelatoare și concludivă, dar stăpînind această metodă nu lasă pe dinafară nici un detaliu. Sigur, teatrul lui Sebastian ne solicită mai puțin decât al lui Caragiale. Aceasta și este diferența dintre cele două, repetăm, excelente instrumente de lucru. Simți că în cazul lui Caragiale implicarea a fost totală, pe cînd la Sebastian, un pic tehnică. Bibliografia este minimă și restrictivă. Cu toată modestia, doresc să semnez coordonatorului lucrării că și subsemnatul a tratat subiectul Mihail Sebastian în lucrarea *Istoria literaturii dramatice române contemporane*, Editura Albatros, 2000, la pagina 119. (Mircea GHITULESCU, în „Convorbiri literare”, editor Uniunea Scriitorilor din România, Anul CXLI, Septembrie 2007, Nr. 9 (141), p. 127).

## Personajele teatrului

Anul acesta, la 18 octombrie, s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Mihail Sebastian. Cu acest prilej, Editura Hasefer ne-a oferit un extrem de interesant Dicționar de personaje din teatrul lui Mihail Sebastian, elaborat de un eminent colectiv de cadre didactice de la Universitatea "1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, alcătuit din Lucian Bâgiu, Constantin Cubleşan (care a îndeplinit și misiunea de coordonator), Gabriela Chiciudean și Ileana Ghemeș. Deși au existat mai multe modele de dicționar ale personajelor din diverse opere ale literaturii universale, ca, de pildă, celebrul dicționar al personajelor din Comedia umană a lui Balzac, realizat de Fernand Lotte, în literatura română astfel de lucrări au început să apară destul de târziu, spre sfârșitul secolului al XX-lea. O primă tentativă a făcut Pompiliu Marcea, în 1977, reconstituind Umanitatea sadoveniană de la A la Z. După monumentalul Dicționar al personajelor lui Dostoievski, în două volume (1983, 1996), Valeriu Cristea ne-a dăruit Dicționarul personajelor lui Creangă (1996). Alcătuirea unor astfel de utile instrumente de lucru pentru exegeza istorico-literară, dar și pentru iubitorii de literatură, l-a preocupat și pe D. St. Rădulescu, stins din viață cu câțiva ani în urmă, la o vârstă aproape centenară. Cu mari eforturi și sacrificii a putut tipări, în tiraje "confidențiale", la Editura Ramira, Dicționarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu (1998), urmate de dicționarele personajelor din romanele Sfârșit de veac în București de Ion Marin Sadoveanu, Viața la țară și Tănase Scatiu de Dului Zamfirescu și Ciocoi vechi și noi de N. Filimon. În mod fericit, continuarea exegezelor de acest gen și-a asumat-o Constantin Cubleşan, în cadrul Universității "1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, publicând mai întâi, în 2002, Dicționarul personajelor din teatrul lui I. L. Caragiale, la Editura Dacia din Cluj-Napoca. A urmat apoi, în 2005, Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga, la aceeași editură Constantin Cubleşan coordonând, pe lângă contribuția sa personală, colectivul de specialiști format din Lucian Bâgiu, Diana Câmpan, Gabriela Chiciudean, Ileana Ghemeș, Emilia Ivancu, Georgeta Orian, Mircea Popa, Carmina Tămăzlaşaru și Iuliana Wainberg-Drăghiciu. Noul Dicționar de personaje în teatrul lui Mihail Sebastian, elaborat de colectivul amintit la începutul acestei cronici, este, ca și cele anterioare, o lucrare vastă, de remarcabilă competență istorico-literară, analitică și metodologică, o radiografiere infinitezimală a tuturor personajelor, principale și secundare, în individualitatea proprie și în conexiunea acțiunii, clasificate alfabetic, chiar dacă nu poartă un nume propriu, ca, de pildă, Băiatul cu cafele din Ultima oră, Conducătorul din Steaua fără nume, Maiorul din Jocul de-a vacanța și altele. Fiecare personaj este prezentat, mai amplu sau mai succint, în funcție de locul pe care îl ocupă în desfășurarea conflictului dramatic. Accentul principal e pus pe definirea psihologică a personajelor, a comportamentului lor în evoluția situațiilor în care sunt angrenați. Spre exemplu, personalitatea lui Alexandru Andronic, din Ultima oră, relevă Constantin Cubleşan, "se conturează treptat, în raporturile sale cu cei care îl asaltează agresiv ori compasional, definind un caracter ferm, integru, incapabil de compromisuri și mai ales dezinteresat, chiar incapabil a înțelege și a accepta, a participa la orice fel de șantaj pentru a dobândi avantaje materiale ori poziționale în societate. Șantajul pe care îl acceptă în final, căruia îi cade victimă fericită, anume acela de a pleca într-o expediție pe urmele lui Alexandru cel Mare, se datorește capcanei pe care i-o pregătește, strategic, Magda, îndrăgostită și ea de marele erou al Macedoniei, dar și de Andronic." În comparație cu celelalte personaje feminine din teatrul lui Mihail Sebastian, remarcă Gabriela Chiciudean, Nadia din piesa Insula "este o eroină aparte, care rupe vechile canoane. Corina îi tratează pe bărbați ca pe niște copii. Mona nu e capabilă să își păstreze iluzia fericirii în lumea aspră și urâtă, iar Magda reacționează din instinct și simț practic, fără a avea maturitatea de gândire a Corinei. Și dacă toți eroii dramaturgului sunt, în general niște resemnați care își trăiesc drama în tăcere, marcați de neputință, Nadia luptă pentru viața ei cu orice mijloace, chiar dacă dramatismul ei este discret, lipsit

de scene tragice puternice, de lacrimi sau strigăte impresionante." Demn de remarcat este faptul că autorii medalioanelor nu se limitează la rezumarea strictă a intervențiilor personajelor în cadrul acțiunii, ci se sprijină deseori pe propriile mărturii ale lui Mihail Sebastian, pe date relevante din biografia sa, pe modul în care experiențele sale de viață proprie au avut reverberații în anumite piese. Astfel, Corina din Jocul de-a vacanța, argumentează Lucian Bâgiu, "se datorește a fi imaginea virtuală a femeii iubite de autor la modul ireal, chiar și în datele realității. Mihail Sebastian însuși s-a confesat explicit, în Jurnal, cu privire la faptul că prima sa piesă de teatru este scrisă expres pentru actrița Leni Caler, alături de care a trăit o tulburătoare și deconcertantă poveste de dragoste, în bună măsură inefabilă lui însuși." Frecvent, portretizarea personajelor și definirea conflictelor dramatice sunt completate cu opinii sugestive formulate de comentatorii anteriori ai teatrului lui Mihail Sebastian. Despre Ultima oră, Cornelia Ștefănescu afirmă că, aici, Mihail Sebastian "reia cu mijloace proprii tradiția teatrului caragialesc, cu intriga localizată de astă dată în mediul gazetăresc și al protipendadei economice, demonstrând, cu fapte, ceea ce a afirmat în repetate rânduri în cronicile sale dramatice: că autorul Scrisorii pierdute continuă să exercite o influență covârșitoare asupra teatrului nostru de comedie."

(Teodor VÂRGOLICI în „România literară”, nr. 45, 16 noiembrie 2007 (Anul XL), p. 21).

### **Personajele teatrului lui Sebastian într-un dicționar**

Este a treia oară când mă opresc asupra activității - de o eficiență semnificativă pentru cultura teatrală - a unui grup de cercetători ai domeniului, realizatori de dicționare de personaje din opera unor importanți autori români. Mă refer la colectivul Catedrei de limba și literatura română de la Universitatea „1 Decembrie“ din Alba Iulia, catedră condusă de prof.univ.dr. Constantin Cubleşan – coordonator, în același timp, al grupului și inițiator al acestei fructuoase activități. Am în față volumul *Mihail Sebastian – Teatru. Dicționar de personaje\**, după ce în 2002 semnalasem – tot în paginile „Daciei literare“ – apariția *Dicționarului personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale*, iar în 2005 a *Dicționarului personajelor din teatrul lui Lucian Blaga*. Se cuvine, prin urmare, să observăm o constanță și o seriozitate mai mult decât lăudabile în preocupările acestui grup de cercetători. Mai restrâns decât cele anterioare, grupul de autori e format din Lucian Bâgiu, Gabriela Chiciudean și Ileana Ghomeș (care lucraseră și la volumele anterioare) și, evident, coordonatorul Constantin Cubleşan.

Ca și în celelalte două cazuri, profesorul coordonator ne introduce „în chestiune“ printr-un *Cuvânt înainte* despre teatrul lui Mihail Sebastian, descifrând coordonatele specifice și concepția dramaturgului despre teatru: „Este acea undă poetică – de care vorbea și B. Elvin – și care străbate cu fidelitate, ca un fir conducător, prin toate piesele lui Sebastian, căci undeva în adâncul lor au loc dezastre, incendii, iar scena abia se colorează de fumul unei tristeți tăcute și al unei melancolii fără nume“. Atrăgându-ne atenția că ceea ce surprinde dramaturgul cu aleasă finețe și ceea ce conferă teatrului său originalitate și sensibilitate acaparantă este tocmai capacitatea de reliefare a frumuseții morale a omului și puterea lui de a visa spre a se desprinde, fie și pasager, din banalitatea realității cotidiene, Constantin Cubleşan îl situează, temerar, pe dramaturg într-un context de elită, socotind că poezia teatrului acestuia se învecinează cu a lui Jean Giraudoux, suflul liric – cu cel al lui Paul Claudel, ironia candidă amintindu-l pe Jules Renard, iar inocența impenetrabilă pe Marcel Pagnol. După care, concluzia vine firesc: teatrul lui Sebastian aduce în scenă „conflicte cu rezonanță scăzută, ca de muzică

de cameră, în care sunt căutate psihologii și atitudini polemice, protestatate, cu tandrețe și duioșie chiar, căci eroii, protagoniștii săi au ca dominantă umană o structură poetică ce-i poartă cu nonșalantă rezistență în necunoscut [...], în utopia unei experiențe imaginate și hrănite din propriile lor visări, în idealitate.“

Urmărind, una câte una, „fișele de personaj“ (zicem „fișe“ cu un termen uzual, dar, de fapt, personajele – mai ales cele importante – se bucură de adevărate articole – unele, chiar de studii monografice, întinse pe multe pagini) constatăm că fiecare cercetător-autor a avut în vedere și s-a conformat acestor opinii generalizatoare, fără însă a cădea în păguboasa subordonare ideatică, ci afirmându-și cu convingere și păreri proprii, uneori chiar exagerând în această direcție; este semnul clar că - din poziția sa de coordonator - Constantin Cubleşan nu a impus un punct de vedere dictatorial, ci i-a lăsat fiecăruia larghețea necesară de a se manifesta, de a-și afirma personalitatea și propria judecată critică asupra personajelor monografiate.

Luăm un exemplu la întâmplare: studiul asupra personajului Bogoiu (autor: asist. univ. dr. Lucian Bâgiu) este un demers critic remarcabil în care cercetătorul descifrează caracterul de „dublu“ al personajului cu existență reală și, în același timp, cu idealuri fantastice: „Bogoiu este expresia vie [...] a evaziunii individului din real către un univers compensatoriu, imaginar – refugiu utopic în care sinele se poate manifesta plenar. Insul «navighează» nu doar ficțional, pe un ocean închipuit, ci și metaforic, într-o alegorie a elanurilor supreme ale sufletului și ale spiritului uman. Între intenția programatică și intuiția a parcursului creației, Mihail Sebastian a configurat, involuntar și indecis, cel mai incitant, cel mai abscons personaj al primei sale opere dramatice“ („Jocul de-a vacanța“ n.n. Șt.O.). Asemenea fraze ce demonstrează capacitate analitică sunt frecvente în paginile semnate de Lucian Bâgiu, referitoare atât la Bogoiu, cât și la alte personaje (Corina, Ștefan Valeriu, Jeff, Madam Vintilă, Maiorul – toate din „Jocul de-a vacanța“, ca și Bogoiu). În cvasitotalitatea cazurilor, cercetătorul recurge frecvent și cu folos la exegezele asupra piesei, aducând în discuție și susținându-și opiniile cu argumente irefutabile avansate în studii critice semnate de Ion Vartic, de Mircea Tomuș, de Cornelia Ștefănescu și de alții. Uneori nu se sfiește să polemizeze decent cu unii dintre aceștia. Fixând locul lui Bogoiu în economia piesei și nuanțând relațiile dintre personaje, Lucian Bâgiu găsește că „bătrânul lup de mare“ imprimă asupra caracterelor pregnante (Corina, Ștefan Valeriu) „un joc de nuanțe evanescente și de lumini discrete, în conformitate cu statutul crucial al penumbrei ființei, chintesență imaterială a sufletului individului“. În absența lui Bogoiu, Corina și îndeosebi Ștefan Valeriu nu ar fi fost compleți, după cum și jocul lor sentimental ar fi fost deficitar atât sub aspectul gravității, cât și al edulcorării – susține cercetătorul, constatare după care, exagerând, intră într-o speculație psihanalitică, socotindu-i pe cei trei drept „fațete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (conștientul), bărbatul – eul (subconștientul), iar Bogoiu – sinele (inconștientul)“. Acest mod personal de a judeca personajele îl îndreptățesc pe Lucian Bâgiu să polemizeze cu Mircea Tomuș, socotind că exegeza acestuia asupra personajului este un demers „profund sociologist“, care „impune, inerent, limitarea perspectivei și induce un reduționism neproductiv“. Incitante, demne de a fi comentate sunt și alte opinii ale exegetului. Apelul continuu la *Jurnalul* lui Sebastian în comentariul asupra Corinei, de pildă, ar fi un asemenea caz. Deși legătura dintre personajul de ficțiune și paginile de jurnal este indubitabilă, cred că idealitatea acestuia e subminată (în comentariu) de trimiterile prea frecvente la realitatea relației Sebastian-Leni Caler; biografismul exagerat diluează ficțiunea. Tot în exces par a fi și trimiterile unor personaje la întâlniri cu eroii ai literaturii universale. Un personaj simplu din „Jocul de-a vacanța“, Maiorul, e pus alături de Regele Pescar din legendele arthuriene ale Sfântului Graal. Chiar dacă L.B. decodifică „o foarte subtilă simbolistică“ în cazul Maiorului, care îi îngăduie asemenea „opțiune pur speculativă“, demersul rămâne exagerat. De altfel, autorul însuși afirmă că nu are pretenția că paralela se susține neapărat. Rămâne însă valabil efortul de a crea un context cultural de nivel în care să fie situate personajele teatrului lui Sebastian.

De un interes similar sunt și exegezele realizate de ceilalți autori ai volumului asupra personajelor: Alexandru Andronic, Grigore Bucșan, Magda Minu („Ultima oră“) – semnate de Constantin Cubleșan, Mona, Marin Miroiu, Domnișoara Cucu („Steaua fără nume“ – Ileana Ghemeș) sau Nadia D. („Insula“ – Gabriela Chiciudean). Dincolo de judecățile critice auctoriale, toți cercetătorii fac apel la o bogată bibliografie, aducând în discuție cele mai autorizate opinii ale criticilor și istoricilor literari care s-au ocupat de opera dramatică a lui Sebastian. Rezultatul este remarcabil, dicționarul Sebastian devenind un instrument de lucru de maximă utilitate atât pentru specialiști, pentru profesorii de literatură, cât și pentru tineretul studios.

Chiar dacă sunt realizate prin procedee oarecum tradiționale de descifrare și definire a personajelor analizate, *fișele de personaj* au o anume complexitate, trecând dincolo de obișnuita *caracterizare de personaj*. Eroii lui Sebastian sunt priviți în contextul fiecărei piese și, adesea, în contextul general al operei (ba chiar și al vieții) dramaturgului, ceea ce îi prilejuieste cititorului realizarea unei imagini de ansamblu în mișcare, în devenire, nu numai a fiecărui personaj, ci și a dinamicii de ansamblu a teatrului sebastianian. În *Dicționar* fiecare personaj e „încadrat“ de celelalte personaje precum e „încadrat“ în spectacolul de teatru, relevându-și virtualitățile, dar contribuind, în același timp, la punerea în valoare a partenerilor. Fiecare personaj își joacă rolul și - prin efortul de analiză, de informație și de situare în context pe care îl fac autorii – își etalează biografia artistică. E o dovadă că autorii dicționarului, deși au lucrat individual, au avut viziunea ansamblului organic la care contribuie. N-au putut fi evitate unele repetări – de informație și de situare în context -, dar rămâne evident efortul de colaborare și de coordonare.

\* Apărut la Editura Hasefer, București, 2007

(Ștefan OPREA în „Dacia literară”, Revistă bimestrială de cultură, ANUL XIX (serie nouă din 1990), NR. 76 (1/2008), ianuarie 2008, pp. 45-46)

## Dicționar de personaje

Constantin Cubleșan (coord.), Mihail Sebastian/Teatru/Dicționar de personaje, București, Editura Hasefer, 2007

Am fost cât se poate de plăcut surprins să constat că în „Anul Mihail Sebastian” un colectiv de profesori și cercetători literari de la Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, sub conducerea lui Constantin Cubleșan, s-a gândit să marcheze „centenarul unui scriitor actual (1907-2007) prin redactarea unui dicționar de personaje din dramaturgia autorului aniversat. Rezultatul muncii întreprinse de cei patru autori este o carte de 300 de pagini. În plină epocă a dicționarelor specializate, o lucrare de acest fel vine ca o necesitate în stare să confirme faptul că personajele lui Sebastian sunt încă vii în memoria multor spectatori care le-au văzut întruchipate pe scenă. Dicționarul vine și în întâmpinarea studenților de la teatru, fiind un instrument de lucru în construirea și aprofundarea unor personaje virtuale, după cum poate să fie și o carte de vizită a teatrului lui Sebastian pentru generațiile ce vin.

Tocmai când răsfoiam cu bucurie și interes Dicționarul, un cititor pasionat de literatură bună, mai ales răsfățându-se cu traduceri recente, aparținând vârstei a doua, m-a întrebat de ce nu se mai

joacă Sebastian pe scenele noastre. Întrebarea mi s-a părut pe moment legitimă. „Pentru că e evreu?”, a adăugat repezit cititorul cărților editate la Cotidianul și dacă prima întrebare putea să treacă drept retorică, a doua aștepta cât de cât un răspuns. Am trecut în revistă cam ce dramaturgi se joacă pe scenele noastre și am enumerat în gând: Brian Friel cu Dansând pentru zeul păgân (text de o platitudine îngrozitoare), John Ford cu Ce păcat că-i curvă, Martin McDonagh cu Billy șchiopul sau George F. Walker cu Geniul crimei (piesă despre care critica de specialitate s-a exprimat negativ de la primele montări). Printre aceste nume „celebre și străine”, Rodica Popescu Bitănescu, autoarea spectacolului cu Cinci femei de tranziție. Desigur, îmi asum malițiozitatea cu care am încropit lista de mai sus, dar am vrut să subliniez prin asta că regizorii joacă prioritar piese de succes din Occident. E o modă, un val care șterge de pe scenă dramaturgia autohtonă. După un timp am aflat că situația nu e chiar disperată: Teatrul Național București are în repertoriul său prezent Ultima oră, iar teatrul din Oradea joacă Steaua fără nume în regia lui Victor Ioan Frunză. Vor mai fi și alte montări despre care n-am auzit, din păcate. Iată că Sebastian se joacă de bine de rău, mi-am zis, dar nu cum se monta în trecut, asta-i drept. I-am rămas dator prietenului cu această informație. Cât privește insinuarea de politizare culturală antisemită a repertoriului cred că prietenul exagerează involuntar, în necunoștință de cauză. E doar o acerbă luptă de interese ce nu-l are în vedere pe Sebastian. Poate așa se explică intrarea dramaturgului într-un aparent con de umbră.

O altă latură a acestei umbre endemice e legată de valorizarea exegetică a operei dramatice a scriitorului. Critici și istorici literari, care au cu teatrul tot atâtea tangențe câte există între ieslea calului și cuibul rândunelilor de sub grinda grajdului, s-au pronunțat tăios, erijându-se în adevărați justițiar literari care știu să dea sentințe usturătoare unde nu e cazul, motroșind scriitori minori sau poleindu-le în superlative creația. Unul e Al. Piru, din care Constantin Cubleșan, coordonatorul Dicționarului de care ne ocupăm, citează în “cuvântul înainte” al cărții. Iată ce scrie Al. Piru în Panorama deceniului literar românesc (1968) despre Mihail Sebastian: “Piese sale ne pun în fața unui comedigraf agreabil, inteligent dar lipsit de adâncime”. Cam la fel se exprimă și Nicolae Manolescu despre opera dramatică a lui Sebastian, făcând o disjunție netă între aceasta, minoră, și restul creației sale. Două poziții tranșante din partea unor critici fără organ pentru receptarea și înțelegerea scrierilor teatrale. Mergând pe firul acestor denigrări venite din partea unor “specialiști” de asemenea calibru, (vor mai fi și alții, poate într-adevăr antisemiți) vom înțelege de ce regizorii nu se reped spre un dramaturg ușor prăfuit, pus sub semnul întrebării, când sacul e plin de succese asigurate la îndemâna clientului. Apoi, alegerea repertorială ține și de mici afaceri precum “Mă joci în România, te invit în cutare țară” sau altele de acest fel. Așa se face că Mihail Sebastian e pasat pe raftul doi. Jurnalul publicat între timp, cu larg ecou în presă, n-a contribuit cu nimic la reconsiderarea lui Sebastian ca dramaturg, din păcate. Studiile, fișele caracterologice, eseistice, analitice, argumentative ale personajelor întocmite de Constantin Cubleșan, Lucian Bâgiu, Gabriela Chiciudean și Ileana Ghemeș pun în evidență, mai mult decât montările pe scenă, viabilitatea teatrului scris de Mihail Sebastian, exprimă dragostea pentru universul lui tematic, dovedesc o temeinică aprofundare a replicilor după ce acestea au fost răsucite și interpretate pe toate fețele.

Știința de a sintetiza valențele funcționale, trainice ale unui univers teatral solid, original încheșat, luat spre analiză, face din Constantin Cubleșan, el însuși distins om de teatru și dramaturg, un subtil interpret al scriitorului omagiat, parcă tentat să-i dea o replică târzie lui Al. Piru, obtuz la cântul și îmbierile scenei: “Ceea ce surprinde Mihail Sebastian cu finețe, ceea ce dă profunzime reală teatrului său, este acea reliefare a frumuseții morale a condiției umane, în efortul de a descoperi banalitatea ucigătoare a realității pedestre, prin poezia visării. Aici se și întâlnește cu poezia lui Giraudoux, cu suflul liric al lui Claudel, cu ironia candidă a lui Jules Renard sau cu inocența impenetrabilă din Topaze de Marcel Pagnol. E o punere în scenă a unor conflicte cu rezonanță scăzută, ca de muzică de cameră, în care sunt căutate psihologii și atitudini polemice, protestatate, cu tandrețe și duioșie chiar, căci eroii,

protagoniștii săi au ca dominantă umană o structură poetică ce-i poartă cu nonșalantă rezistență în necunoscut...”

Numai citind Dicționarul de la cap la coadă, ca pe un roman, te poți convinge de actualitatea personajelor, de aventurile (mai ales interioare) pe care le trăiesc, de complexitatea lor psihologică, de farmecul lor aparte, farmec individualizat pe tipologii temperamentale de visători incurabili, numai așa poți să-ți dorești să le cunoști mai bine structura intimă. Autorii acordă atenție atât protagoniștilor, șirului de vedete, cât și personajelor episodice. De pildă, Lucian Bâgiu vede în Agneș, servitoarea vilei din Jocul de-a vacanța, care „primește contur prin absența sa constantă din scenă un “fals Godot miniatural”. Trimiterea dovedește aplicație pentru fenomenul teatral, aptitudine recunoscută și în alte “fișe de personaje” semnate de Lucian Bâgiu. Constantin Cubleşan se încumetă să includă în rândul personajelor din Ultima oră pe însuși Alexandru cel Mare, în postură de umbră autoritară, altă absență fizică de pe scenă, prototipul eroului adulat de Magda Minu și de profesorul Andronic. Alexandru Andronic este integrat într-o “tipologie de eroi literari” bine reprezentată în literatura noastră interbelică (C. Cubleşan). Urmează configurarea acestei tipologii și conexiunile exemplificatoare: Andronic “se înrudește cu Ștefan Valeriu din Jocul de-a vacanța, cu Ion Anapoda din Idolul și Ion Anapoda de G. M. Zamfirescu”. Scurte fișe biografice ale lui Copernic și Kepler sunt strecurate informativ, șugubăț aș zice, lărgind șansele cititorului de a afla ceva în plus despre modelele profesorului Miroiu din Steaua fără nume. Mai mult chiar, ziarul Deșteptarea e tratat (cum grano salis) ca unul din “personajele-cheie” ale piesei Ultima oră. Adevărul e că ziarul devine unul dintre actanții conflictului cu ajutorul căruia Magda îl înfrânge pe temutul Bucșan “aducând pentru prima dată deplina victorie în tabăra visătorilor”. Este victoria “celor inocenți și idealști” conchide Constantin Cubleşan.

Nu puține sunt legăturile dintre personajele create și autor. Trăsături sufletești ale dramaturgului (delicatețea, sentimentalismul, spiritul retractil, inadaptabilitatea la canoanele unei societăți ce strivesc individul) transpar subliniate în text ca transfigurări simptomatice în plan artistic. De pildă Bob și Manuel din Insula sunt două laturi ale personalității dramaturgului însuși, oglindite și în Jurnal de altfel: “ceea ce a fost și ceea ce ar fi vrut să fie ca individ, în relațiile sale cu ceilalți” (Gabriela Chiciudean). Se citează secvențe semnificative din piese, așa încât se recrează ad hoc atmosfera, iar uneori parcă auzi glasurile interpreților celebri. Parcurgând replicile citate ale lui Grigore Bucșan, parcă auzi glasul cavernos-tunător al inconfundabilului George Constantin, inegalabilul interpret al personajului. Mai mult expozitiv e discursul Ilenei Ghomeș la decriptarea misterului subiacent cu care a fost înzestrată Mona/Necunoscuta din Steaua fără nume. În schimb Domnișoara Cucu îi oferă posibilitatea de a reliefa ticurile de provincială sadea ale profesoarei de fizică și chimie care “se identifică cu școala, mascându-și malițiozitatea și agresivitatea cu dorința de a servi comunitatea”.

Dese referiri se fac la Leni Caler, prototipul real avut în vedere la crearea principalelor personaje feminine, actrița pentru care dramaturgul a scris special Insula sperând ca ea s-o întruchipeze pe Nina. Dar Mircea Șeptilici a încredințat rolul actriței Beate Fredanov.

Era de dorit câte o listă exhaustivă atașată fiecărui personaj cu actorii care au interpretat personajele respective pe scenă sau în filmele inspirate din opera lui dramatică (au fost câteva reușite în această direcție). Din acest punct de vedere informațiile sunt extrem de sărace. Regretul autorilor (și deopotrivă al cititorilor) este că n-au primit nici fotografiile din spectacole, excepție făcând Teatrul Național București. Când se dau totuși astfel de informații, ele sunt incomplete.

Adrian Țion, în "Tribuna", Nr. 128 (1 - 15 ianuarie 2008), p. 4-5.