

BOGOIU, MAESTRUL DE CEREMONIE SAU FALSUL PERSONAJ SECUNDAR AL DRAMATURGIEI LUI MIHAIL SEBASTIAN

Statutul acestui personaj în economia piesei *Jocul de-a vacanța* (1936) este cu totul aparte, emancipându-se în indubitabil titular al unui rol principal, alături de Ștefan Valeriu și Corina, protagoniștii de drept ai istoriei dramatice. Intențiile auctoriale programatice vor fi fost altele, Bogoiu urmând a fi unul dintre actanții secundari ai piesei, dar personajul s-a impus de la sine, involuntar, pe măsura dezvoltării eșafodajului artistic, devenind, într-un fel, „piatra unghiulară”, „cheia de boltă” care oferă întregii construcții echilibru și care proiectează perspective subtile și utile unei interpretări exhaustive. Deși teoretic prezintă scenică aflată undeva imediat în umbra eroilor amintiți, Bogoiu imprimă asupra caracterelor pregnante 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. Într-o prea temerară, poate, speculație psihanalitică, am spune că cei trei sunt fațete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (conștientul), bărbatul eul (subconștientul), iar Bogoiu sinele (inconștientul).

Bogoiu este primul personaj care apare în scenă, iar dacă ar fi să dezvoltăm teoria enunțată anterior, am remarca faptul că, imediat ulterior instituirii sale în *istorie*, se afirmă Ștefan Valeriu, iar mult ulterior acestora Corina. Cert este că prezentarea amplă a tărâmului reconfortant al pensiunii Weber, cu „o impresie de totală odihnă, de simplitate”, după exprimarea discretă a „câtorva sugestii doar – suficient pentru a da impresia de dimineață și de trezire din somn”, prima entitate care „sfășie vâlul” acestui *status-quo* suspendat, încremenit, este... Bogoiu: „Cineva trage în sus, dinăuntru, oblonul. Este domnul Bogoiu. După ce a ridicat până sus oblonul, dă de o parte și de alta cele două uși de sticlă, așa încât acum holul și terasa sunt unul în prelungirea celeilalte.” (1). Emergența factorului „dinăuntru” către „în afară” fiind îndeplinită, „prelungirea” între lumi este instaurată, iar istoria poate debuta.

Autorul oferă o caracterizare detaliată a aspectului exterior al personajului, cel care va conferi o falsă impresie – sau cel puțin una superficială, profund incompletă – (deși acaparantă) cu privire la personalitatea și profilul său psihologic sau sufletesc: „Domnul Bogoiu iese pe terasă, cu ochii cârpiți de somn și puțin buimăcit de soarele care, odată cu ridicarea oblonului, a năvălit în hol. Se oprește o clipă în mijlocul terasei, se întinde, se uită la cer, întinde o mână, ca și cum ar încerca să vadă dacă plouă. E îmbrăcat într-un halat de casă, cam scurt, care lasă să i se vadă, ceva mai jos de genunchi, picioarele păroase. Flăcău de vreo cincizeci de ani. Puțin obez, puțin chel. Deși în halat, poartă guler tare de cauciuc și o cravată lungă, cu un nod enorm.” (1, 1). Domnul Bogoiu, proaspăt „ivit în lumină”, pare

o caricatură nostimă a insului autentic, sugerând individul plat, arogat și arestat de conformitatea unor tabieturi penibile și limitative, prizonier al unor cutume pliate stânjenitor peste personalitatea umană stingherită a se manifesta plener. Înfașurarea personajului stârnește deopotrivă amuzament și compasiune, câștigând irevocabil de partea sa simpatia și încrederea receptorului (cititor sau public), care intuiește instinctual inocența genuină a flăcăului îmbătrânit. Înainte de a rosti un singur cuvânt, un pact tacit se stabilește între acest personaj și auditor/lector, nu de puține ori existând sugestia unei comunicări (altfel neexplicite) pe care Bogoiu, vag „maestru de ceremonie”, o realizează între istoria internă a piesei și cea reală. Dacă prin construirea personajelor Ștefan Valeriu și Corina autorul a urmărit, în primul rând, a-și vorbi sieși, în schimb, prin configurarea lui Bogoiu, dramaturgul pare a-și fi amintit, intuitiv, infrarațional, că trebuie să afe un numitor comun cu receptorul virtual al operei sale. Remarcăm faptul că artificul de construcție, probabil realizat mai degrabă „în mers”, se recomandă ca o reușită remarcabilă. Totodată, această înfașurare în fond ridicolă a lui Bogoiu instaurează deja sugestia că sinele său autentic va fi fiind altul, că învelișul artificial sub care se expune lumii ascunde o altă natură umană, prin aceasta receptorului operei insinuându-i-se cu maximă subtilitate, de la bun început, suspansul.

Gesturile sale imediat următoare se înscriu în logica stereotipiei: Bogoiu notează, pedant, cu acribie și satisfacție, data, presiunea atmosferică și temperatura sub auspiciile cărora se desfășoară istoria piesei. Tabietul ridicat la rangul de certă manie personală acționează ca un contraexemplu perfect al jocului de-a vacanța, constituie tocmai genul de manifestare care trebuie recuzată, repudiată categoric, pentru ca individul să poată deveni el însuși cu adevărat un spirit liber și detașat. În debutul piesei Bogoiu ilustrează extrema ușor exagerată a atitudinii existențiale care va fi întru totul suprimată pe parcurs. Cu atât mai spectaculoasă și mai convingătoare va fi transformarea radicală a chiar personajului Bogoiu în partea a doua a piesei. Însă Bogoiu compensează, mereu, automatismul caracterului său cu nuanțe fine de subtext, demonstrând, prin umorul fin și delicat, că este departe de fi un profil existențial șters, steril și plafonat. Telefonul nu funcționează, iar ca imediată consecință Madame Vintilă îl bruschează fără menajamente, ceea ce determină intervenția pacificatorie a bătrânului flăcău: „Nu-l zgâlțâi, că-i faci mai mult rău. Eu cred că de asta s-a stricat. S-a speriat, săracul. Prea v-ați răstit la el.” (1, 2). Replici similare, presărate pe tot parcursul apariției sale, îl recomandă ca spirit bonom, cu fond sufletesc de o bunătate debordantă, un bunicuț ingenuu căruia i se iartă micile manii inofensive, dar care trebuie eliberat din perspectivele limitative ale gulerului tare, ale cravatei lungi și ale nodului enorm.

Adevărata profunzime și complexitate a caracterului său se află însă în altă parte, nu în sugestia unei înduioșătoare bunătăți.

Consecvent rolului asumat inițial, acela de reprezentant prin excelență al canoanelor sociale, Bogoiu este primul care îl acuză pe Ștefan Valeriu de sabotare a utilităților mondene (radioul, telefonul, poșta etc.). Logica și demonstrația sa este infailibilă și convingătoare, dar Bogoiu are și un motiv personal de a isca o adevărată cabală împotriva eroului („Valeriu asta e o canalie.“, I, 6): „BOGOIU: [...] Eu scriu, el șterge. Eu scriu, el șterge. (*Cu disperare:*) O să mă-nebunească. O să mă scoată din sărite. Să știi că eu nu răspund dacă s-o-ntâmpla o nenorocire. / CORINA: Vrei să-l omori? / BOGOIU: Nu știu. Poate și asta. Da, da, poate și asta. Să i-o spui. Îți dau voie să i-o spui. Te autorizez să i-o spui.“ (I, 6). Însăși modalitatea de a-și exprima amenințarea o anulează intrinsec, stârnind zâmbete și întărind impresia de ridicol a personajului. Dar devine cert că Bogoiu este atașat exagerat de tipicul inscripționării pe tablă a condițiilor atmosferice și a reperelor calendaristice. Această „curioasă manie“ ascunde, în fapt, o mare taină a individului: Bogoiu nu este, în ființa sa genuină, dar absconsă, un umil funcționar public la ministerul bucureștean, ci un prolific aventurier maritim, căpitan de transoceanice și călător pe toate meridianele lumii, iar tabla mângălită perseverent cu cretă e, de fapt, jurnalul său de bord. Momentul în care Bogoiu i se confesează Corinei cu privire la adevărata sa identitate este o scenă remarcabilă a piesei, în care autorul combină cu delicatețe tonul grav cu umorul fin, adeseori de o tristețe deziluzionantă, prin care marile idealuri „fantaste“ ale individului sunt demascate, expuse deopotrivă în frumusețea lor nobiliară și în aspectul ludic, amalgam de comedie și analiză psihologică, utilizare specifică dramaturgului a „clapei subtilului“ datorită căreia receptorul rămâne suspendat indecis undeva între surâs și lacrimă. Bogoiu pare aici un copil mare care îi mărturisește temerar-emoționat mamei că lumea în care își petrece el existența nu este nici pe departe cea care se înfățișează cotidian. Bunăoară, Bogoiu nu se află zi de zi la minister, după cum nici în momentul confesiunii nu se află în pensiunea Weber: „... se apropie de ea, privește de jur împrejur, ca să se asigure că nu ascultă nimeni, și-i spune foarte confidențial, ca și cum i-ar destăinui un mare secret): Sunt în Oceanul Pacific.“ (I, 6). Din această clipă Bogoiu a evadat din real: descrie cu maximă seriozitate (și totuși, atât de caraghios) poziția exactă pe mapamond a vasului său imaginar, apropierea ciclonului, iar astfel configurează, în felul său, propria versiune a jocului de-a vacanța. Prin aceasta personajul dă dovadă că *este pregătit* pentru experiența pe care o va propune Ștefan Valeriu, evaziunea din real fiind de fapt înfăptuită de Bogoiu în fiecare clipă a existenței sale, doar că nu explicit, ci doar printr-o defulare interiorizată. Sub conformismul trădat prin gulerul înalt, cravata lungă și nodul imens, Bogoiu se dovedește a fi exact contrariul, un aventurier liber de constrângeri, care înfruntă constant universul și orizonturile nelimitate. Există o manieră extrem de simplistă (deși conformă cu intriga superficială, de suprafață, a piesei) de a interpreta disponibilitățile spre „evaziunea din plătitudine cotidianului burghez“¹ ale acestui personaj: „Fantazarea lui Bogoiu nu e un act de subtilitate. [...] Fantazarea lui Bogoiu e un act reflex, un automatism (pentru că la vârsta și la condiția

lui socială și psihologică, automatismul a devenit, din formă, conținut al vieții), o armă de apărare [...]. Evident, Bogoiu nu e un subtil, dar nu e mai puțin adevărat că automatismul gestului său sufletesc nu e pur și simplu mecanic, dezvăluind uneori conținuturi umane surprinzătoare. Marinar încercat, bătrân lup de mare, Bogoiu ascunde sub bonomia lui aparent comică unele posibilități de rapidă intuire a sufletului omenesc. Nici de data aceasta nu trebuie să suprasolicităm, căci puterea de pătrundere a observației lui Bogoiu nu depășește limitele bunului simț și pare a se manifesta, de asemeni, în forma unor reflexe însușite printr-o veche experiență. Farmecul personajului stă tocmai în această «dialectică» a lui, atât de veridică: Bogoiu e complex în simplitatea lui“.² Un asemenea demers exegetic, în fond profund sociologist, impune, inerent, limitarea perspectivei și induce un reduționism neproductiv.

Involuntar, Bogoiu devine mult mai mult decât un actant al unui rol schematic, trădând astfel intențiile auctoriale, în sens pozitiv. Bogoiu acumulează sugestiile unei complexități și a unei subtilități a caracterului său care l-au surprins pe Mihail Sebastian însuși, care încerca, dezarmat, să cenzureze bogăția și fecunditatea simbolică a personajului. Bogoiu este expresia vie, într-un fel mult mai autentică decât Ștefan Valeriu și Corina, 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 închis, ci și metaforic, într-o alegorie a elanurilor supreme ale sufletului și ale spiritului uman. O replică precum „Umblu cu busola în buzunar și, oriunde aș fi, caut nordul“ (I, 6) sugerează, indubitabil, nu punctul geografic al unei perseverente explorări maritime, ci zenitul ființării, „amiaza mare“, intangibilul punct terminus al călătoriei ideale a existenței, unde spiritul se consumă în retorta alchimică a accederii dincolo de orizont, dincolo de repere, dincolo, în absolut. În acest sens devine perfect posibilă o paralelă cu profilul personajului specific dramaturgului american Eugene O'Neill: „Personajele teatrului lui Mihail Sebastian simt acele tainice chemări ale necunoscutului, nevoia aceluia «dincolo de zare» pe care unul din eroii piesei, astfel intitulată, a lui Eugene O'Neill, o exprima cu atâta fervoare: «Dacă ți-aș spune că mă ademenește frumosul, frumosul depărtării și al necunoscutului, misterul și farmecul Orientului, care mă cheamă ca un miraj din cărțile citite, nevoia de a mă surprinde în libertatea întinderilor mari și largi, bucuria de a rătăci încoace și încolo în căutarea misterului ascuns tocmai... dincolo de zare?»“.³ La data de 5 iunie 1936, în plin proces de creație, dramaturgul Mihail Sebastian notează surprins și prevăzător în *Jurnal*: „Bogoiu amenință să devină prea subtil. Nu se poate. Trebuie neapărat să-i păstrez un fond de optimism puțin jovial, puțin apăsător. Nota lui de melancolie trebuie să răsară, când și când, din robustețea și din simplitatea lui, cam necioplită. / «Umblu cu busola în buzunar și caut nordul. Dacă mă gândesc bine, mi se pare că e singurul lucru pe care l-am căutat cu adevărat în viață: nordul.» O astfel de replică – deși îmi place prin ea însăși – nu poate fi a lui Bogoiu. O voi suprima neapărat și voi relua accentul de sănătate cam obtuză pe care Bogoiu

¹ Cornelia Ștefănescu, *Mihail Sebastian*. Editura „Tineretului“, 1968, p. 96

² Mircea Tomuș, *Prefață* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș. Editura pentru Literatură, 1965, p. XI-XII

³ Adrian Angheliescu, *Creație și viață*, București, Editura „Eminescu“, 1978, p. 263

trebuie să-l aibe. / El e poate, în anumită măsură, un poet, dar fără să știe.⁴ Autorul nu a suprimat complet replica – într-un fel „ciuntirea“ acesteia se dovedește a fi mult mai susceptibilă unor sugestii și interpretări decât expresia completă, explicită – și, ca o consecință, nici profilul psihologic al personajului nu fost „reduș“ la robustețea optimismului comun, ci a continuat a plana, nelămurit și fascinant, în penumbra unei melancolii grave și pline de delicatețe a unor adevăruri profunde, rostite doar pe jumătate. Cu referire la această confesiune a lui Bogoiu, pe care o citează în toată amplitudinea sa, exegetul Ov. S. Crohmăniceanu remarca: „Modernitatea lui Sebastian este de a ști să scoată o autentică poezie din înduioșarea noastră sentimentală pentru disponibilitățile la visare ale unor existențe obscure. Bogoiu, de pildă, dezvăluindu-și tainicele sale reverii, aduce brusc în spațiul scenic briza sărată a imensității oceanice.“⁵ Între intenție programatică și intuiție a parcursului creației, Mihail Sebastian a configurat, involuntar și indecis, cel mai incitant, cel mai abscons personaj al primei sale opere dramatice.

Pe de altă parte, consecvent artei sale de a nu infuza universul evaziunii cu izbânda perfecțiunii, și aventura lui Bogoiu, imaginară sau spirituală, este oprită de autor undeva la jumătate de drum, incompletă, expresie nu doar a utopiei ca loc ideal, ci mai ales ca loc ce nu există. Bogoiu este un mare călător, dar nu a ajuns, „încă“, în Oceanul Înghețat de Nord. De fapt, singur nu ar fi ajuns niciodată: „Ei, e greu. Frig, furtuni... Și nici n-am echipaj ca lumea. Dar odată și odată o să mă duc și p-acolo. Aștept condiții atmosferice.“ (I, 6). Ceea ce îi lipsea bătrânului lup de mare pentru suprema explorare, echipajul adecvat și condițiile atmosferice prielnice, sunt de aflat în atmosfera jocului de-a vacanța și în protagoniștii acestuia, alături de care se va institui o nouă ordine existențială, prin care va fi instaurată prin decret irefutabil transformarea *de facto* și *de jure* a pensiunii în vapor transoceanic, iar vârfulurile fremătânde ale brazilor în valuri foșnitoare ale mării. Iată cum banalul și schematicul Bogoiu devine principal promotor al insolitului și imprevizibilului joc de-a fericirea.

Nu întâmplător, desigur, personajul care „deschide“ și *Actul II* este același Bogoiu. Înfățișarea sa este drastic metamorfozată, ceea ce îl surprinde și „incomodează“, prin ineditul experienței, pe însuși „căpitanul“ aventurii: „Bogoiu și Maiorul sunt îmbrăcați în alb, pantaloni de pânză, cămașă cu mâneci scurte și cu guler deschis. Bogoiu, pantaloni scurți. Nu se simte bine în ținuta asta. Duce într-una mâna la gât, ca și cum și-ar căuta cravata absentă. Stă fiecare pe câte un șezlong și privește în zare, cam încrunțat“ (II, 1). Postura eliberării din constrângeri a personajului și îndeosebi reacția acestuia la insolita sa experiență au o însemnătate aparte în configurația subtextului ideatic al piesei. Faptul că lui Bogoiu i se oferă, finalmente, șansa de a-și manifesta plenar reveriile evaziunii până atunci pur interiorizate și mai ales faptul că bătrânul lup de mare se simte stânjenit regăsindu-se sub înfățișarea autentică a unui temerar explorator include sugestiile sumbre cu privire la destinul real al jocului de-a vacanța. Se pare că individul nu

poate face față, în fapt, împlinirii aspirațiilor sale spre utopie. Atâta vreme cât universul compensatoriu subzistă la nivelul pur imaginar, ca sempiternă virtualitate, omul trăiește permanent *ideea* unei posibile evaziuni, ceea ce îl menține, fragil, în fața vicisitudinilor – sau prozaicului, derizoriului – existenței cotidiene, reale. Când, în sfârșit, fata morgana devine palpabilă, insul este surprins, paradoxal, nepregătit. Niciodată omul nu se așteaptă ca realmente idealul să devină tangibil. Într-un fel, în nucleul ultim al ființei sale, nici nu își dorește acest lucru. Aspirația este cea care îl menține, îi este necesară și suficientă, nu trăirea, nu înfăptuirea. Atâta vreme cât Bogoiu naviga, pe culoarele ministerului, cu ajutorul bunului său prieten arhivar, un „reputat astronom“ al bolșii cerești, *ideea* explorării era principală – și necontrovertabil – mereu posibilă. Când călătoria devine reală, *ideea* călătoriei se estompează și, îndeosebi, planează pericolul ca, prin transformarea ei în performare faptică, să își piardă întru totul contururile, iluzia poate deveni deziluzie. Utopia, imaginea ideală, se transformă, paradoxal, în *ou topos*, locul care nu (mai) există ca virtualitate. La nivelul paralelismului, stinghereala lui Bogoiu, „trezit“ din reverie în plină utopie, sugerează că însuși jocul de-a fericirea pe cale de a se instaura între Corina și Ștefan este, în fond, sortit eșecului. Așadar, Bogoiu anticipează, infrarațional și subtextual, destinul protagoniștilor, ca penumbră fidelă a acestora. Gestul lui Bogoiu, de a-și căuta cravata absentă, este o anticipare destul de transparentă a faptului că va reveni, după această suspendare insolită în ireal, la datele realității iar, asemenea lui, și protagoniștii piesei.

În debutul actului secund, Bogoiu trăiește copios reminiscențele vechii sale posturi, trădând ceea ce a fost îndeosebi numit de critica literară „automatismul“ ființei sale. Are nostalgia profundă, plină de regrete, a faptului că nu mai poate data exact ziua, îi lipsesc pantalonii „regulamentari“, fără de care are temerea maniacală ca nu cumva „cei de la minister“ să îl concedieze. Prezența absolut imposibilă și de altfel nerecomandabilă a ministerului pe coverta „vaporului alpin“ trădează clar faptul că personajul nu este capabil a se desprinde decisiv de schematicul prozaic al existenței sale cotidiene, care îl urmărește și și-l arogă cu perseverență până și în himeră. Un vânt fatidic adie astfel în velatura jocului de-a vacanța. Bogoiu, aflat la cârma supremei călătorii, cea care l-ar putea conduce, dacă ar avea voința și puțința, chiar și către îndepărtatul nord, nu consultă însă busola, nu înalță toate pânzele pe catarg, nu ia în posesie ilimitatul, ci se închină, printr-o regretabilă expresie a autismului, în centripetul univers al șabloanelor sterile: „Dumneata nu vezi că eu umblu de atâtea zile despuiat, cu gâtul gol? (*Cu o reală pudoare:*) Mi-e rușine. Zău că mi-e rușine. Mi-a luat pantalonii mei buni și mi-a dat peăștia scurți. N-am zis nimic. Mi-a luat cămașa și mi-a dat pe asta tăiată. N-am zis nimic. Dar cravata, frate, cravata? Am cincizeci și doi de ani, și în cincizeci și doi de ani eu numa cu cravată am umblat“ (II, 3). Adică, altfel spus, individul este arogat din naștere de constrângeri, care devin parte din ființa sa și de care nu se poate dispensa fără a resimți un sentiment al pierderii identității... sau, cel puțin, al certitudinii unei perspective, chiar dacă limitată și limitativă. Lipsit de cravată, Bogoiu declară, plonjând în plin absurd, că „se înăbușă“. Omul se teme, în fond, de ilimitat, de incertitudinea unui traseu existențial – și spiritual – inedit, ale cărui repere ar fi nevoit să le traseze el însuși. Amară și tristă ironie a „comediei“ jocului de-a vacanța.

⁴ Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefață și note de Leon Volovici, București, Editura „Humanitas“, 1996, p. 60

⁵ Ov. S. Crohmăniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia și critica literară*, București, Editura „Minerva“, 1975, p. 99

Incapabil să ia în posesie visul – sau măcar să observe faptul că visul a devenit realitate – lui Bogoiu îi este explicată evidența de către Corina: abandonând cravata, poate fi mult doritul lup de mare cutreierând oceanele planetei. Dar Bogoiu nu se entuziasmează în fața unei tardive revelații, ci imploră să i se destăinuie în ce dată se află, deoarece, lipsit de reperele sigure, se regăsește... „pierdut“. Ori, pentru Bogoiu, a fi „pierdut“ este sinonim nu cu suprema șansă, ci cu deplina catastrofă: „Fiindcă eu nu pot să trăiesc așa. Cu ziua asta care nu știi de unde începe și unde se termină... Parcă-i o singură zi, una singură, lungă, lungă, lungă. N-are nume, n-are număr. Ai vrea s-o prinzi din zbor, s-o iei de gât și s-o întrebi: cum te cheamă?“ (II, 3). Este, cu siguranță, cel mai dezarmant pasaj al piesei, în care evaziunea este funciar renegată ca o năpastă, în loc de a fi senin acceptată ca suprema oportunitate oferită insului. Deși de un pesimism profund, atitudinea lui Bogoiu nu este însă întru totul blamabilă – sau inexplicabilă: sinele are propriile sale intuiții, verificate și probate la finalul piesei, pentru a ezita. Momentan, spiritul recalitrant al individului trebuie convins printr-o pledoarie rațională a Corinei: „Nu ești cuminte, domnule Bogoiu, și, drept să-ți spun, nu te pricep deloc. De ani de zile umbli după un vis, și acum când visul este sub ochii dumitale, când e aici la un pas și nu așteaptă decât să-l vezi, dumneata întorci capul, închizi ochii și-l lași să treacă.“ (II, 3). Paradoxal – sau nu – este exact ceea ce Corina va înfăptui, la finalul piesei. Ceea ce conștiința nu își poate încă explica, necesitând certificare prin experiență, inconștiința cunoaște aprioric: visul nu poate – și nu trebuie – să devină realitate. Utopia trebuie întreținută ca virtualitate, în sensul ei figurat, nu înfăptuită, pentru a nu fi limitată, ireversibil, la sensul ei literal. Bogoiu pare a se lăsa, totuși, convins, de către Corina, și „întră în joc“, acceptând comanda vasului. În fapt, citit printre rânduri, sinele va lua parte la jocul prin care „lumea devine visul sufletului nostru“ strict pentru a oferi supraeului șansa edificării cu privire la caducitatea demersului, pentru a lămuri individului că „visul sufletului“ constituie măsura suficientă a evaziunii.

Exegeza literară, prin vocea Corneliei Ștefănescu, a aflat, desigur, o altă interpretare, am spune mai „canonică“, mai „comodă“, cu referire la motivele care îl determină pe Bogoiu să accepte jocul propus de Corina și Ștefan, reducând însă, implicit, simbolistica personajului, în conformitate cu interpretarea dintr-o perspectivă tradițională (perfect valabilă, dar insuficientă, simplistă, am spune) a caracterului său, a rolului său performativ. O menționăm ca atare: „Bogoiu, cu toate fixitățile lui, trăiește la un înalt grad de sensibilitate drama vârstei, plin de candori, dar și zbuciumat în fond de insatisfacțiile nemărturisite ale unui intelectual ratat. Dintre personajele piesei, el are umorul cel mai trist, amintind, într-o oarecare măsură, de verva, elanurile, lirismul și umorul lui Jules Renard. Fiindcă este prea delicat sufletește ca să nu înțeleagă ce rol poate avea în delicata idilă înfiripată în vacanță, între Corina și Ștefan, Bogoiu intră perfect în ficțiunea jocului cu calmul dureros, de astă dată provocat de sentimentele lui nemărturisite pentru o fată foarte tânără, mimând tot timpul voia bună și discreția naivă ca omul care, trăindu-și – pentru o dată – dureros de real, imaginarul său rol de căpitan de vas râvnit o viață întregă.“⁶

În postura de căpitan al vasului explorator – explorarea însăși

fiind imprecisă, un cutreier aleatoriu pe oceanul virtual, lipsit de țintă precisă, o preumblare de dragul strict al călătoriei – Bogoiu devine extrem de convingător, își tratează rolul cu maximă seriozitate. Dacă înainte era întruchiparea „perfectă“ a funcționarului ridicol, cravata cu nodul imens făcând parte definitorie din făptura sa cotidiană, acum severitatea lupului de mare concurează în „autenticitate“. Ori tocmai aici se ascunde paradoxul: după cum bătrânul flăcău ascundea o altă identitate sub aparența automatismului schematizant, nu cumva, la rându-i, ipostaza bătrânului lup de mare constituie doar o „poză“? Într-un joc de oglinzi amplificat cu perseverență, identitatea protagoniștilor dramaturgiei lui Mihail Sebastian se sustrage labirintic de la determinări precise. Cert este doar că acum, amenințați de intruziunea unui factor străin „poveștii“ lor, specific lumii abandonate „în urmă“, în persoanele a doi „călători străini“ (Domnul și Cuceana sa), eroii jocului de-a vacanța apelează, pentru protectoratul utopiei, la căpitanul Bogoiu. Este, am putea spune, ultima instanță capabilă să mențină iluzia evaziunii. Bogoiu se achită cu brio de sarcină, dar victoria sa e „à la Pyrus“. Sentențios, îi tratează pe „clandestini“ cu o condescendență care glisează către ostilitate vag estompată, apărând, cu arme specifice, himera. Biletele de tren ale intrușilor nu sunt valabile pe vapor, deci trebuie debarcați de urgență, ceea ce se va și înfăptui, cu concursul persuasiv al întregului „echipaj“. Dar însăși efortul depus în consens de exploratori determină o amară sugestie: clandestini sunt, în ultimă instanță, ei înșiși, ambiționând un demers iluzoriu și caduc într-un univers ostil și obtuz. Oceanul pe care corabia nebunilor se vrea a naviga este străbătut seismic de Văi ale Plângerilor care vor deturna, inerent, ambarcațiunea din traseul său oricum nebulos și o vor returna portului inițial și principial niciodată celui de destinație. În acest context, considerăm oportun a aminti considerațiile unui excelent spirit analitic, Ion Vartic, din ale cărui opinii relevăm ca esențială folosirea condițional-optativului: „Eroii aspiră mereu să evadeze din lumea uniformizantă a convențiilor cotidiene și, eliberați, să «navigheze» (cum le place să spună) spre o altă lume, unde îi așteaptă depărtarea, necunoscutul și uitarea visată, adică un ideal vag și difuz. Visul este forma lor de libertate, de ieșire din contingentul meschin. «Jocul de-a vacanța» constituie «jocul de-a reveria» pentru aceste personaje care, refuzând realul convențiilor rutiniere și dezumanizante, ar vrea să fie niște «caraghioși», niște «ridicoli», ar vrea – deși, rușinați, nu îndrăznesc întru totul – să fie un fel de Don Quijoți ce-și construiesc o lume numai a lor, o «insulă» pe care o văd ca «printr-un ocean de fum»⁷. Complementar nota infrapaginală devine relevantă pentru discrepanța dintre ceea ce „ar vrea“ să instituie protagoniștii și ceea ce, în secvența imediat următoare a piesei, se văd nevoiți a accepta: „Reveria eroului lui Mihail Sebastian – privită din unghiul teoriei lui Gérard Mendel – constituie una din acele «techniques contra-limitatives» prin care individul interpune între exterior și sine «l'aura maternelle du fantasma», creându-și o stare euforică – un fel de «félicité sensorielle» – și pulverizând realitatea temporo-spațială cu limitele ei. Navigația în imaginar a celor de la vila Weber seamănă cu «les évasions totales infantilisantes où le sujet est pris en charge par un club de vacances, véritable «clinique de l'ou-bli»⁸. Dar uitarea nu îi este sortită la infinit

⁶ Cornelia Ștefănescu, *op. cit.*, p. 100

⁷ Ion Vartic, *Mihail Sebastian sau „Ileana de plantă“ a ființei*, în vol. *Modelul și oglinda*, Editura „Cartea Românească“, 1982, p. 260

⁸ *Ibidem*

eroului evaziunii...

Ultima replică a Domnului destramă himera: „azi“ e doisprezece, o zi de joi, iar ca imediată consecință a precizării intrusului, căpitanul navei „revine la realitate“: „BOGOIU (*care a auzit ultima replică a Domnului, fără să-i dea prea mare atenție, sare luminat, ca și cum abia acum ar fi auzit-o*): Ce-a zis? Joi? 12? Ați auzit? A zis joi. A zis 12. Joi, joi, joi... E joi și e 12. Dați-mi o cretă! Dați-mi un creion! Dați-mi cerneală! Dați-mi să scriu! (*Scrie cu degetul pe jos, pe perete, în aer*): Joi 12 august, joi 12 august... Presimțeam eu, domnule! Îmi spunea inima. 12 august, 12 au... (*Entuziasmul îi scade subit, lasă cuvântul neterminat. Rămâne cu degetul suspendat în aer, deget cu care tocmai desena cifra descoperită. Pe urmă, cu totul dezumflat*): Dacă azi e în doișpe, atunci până la cincisprezece mai sunt trei zile. Și la 15...“ (II, 16). O tristețe inefabilă îi cuprinde pe toți actanții himerei, iar penumbrelle îi învăluie cu un fior sumbru: în curând vor fi nevoiți să revină „acasă“, în datele unei vieți sordide, prozaice, derizorii. Degeaba căpitanul Bogoiu protestează, neconvingător, „... să uităm și noi...“ (II, 16). Acum nu mai pot uita, „răul conștiinței“ s-a insinuat, iluzia s-a destrămat. Un vânt iscat de norii amenințatori ai orizonturilor închise anunță nu un ciclon al descătușărilor, ci naufragiul într-un deșert steril, pustiu, dezolant, deșertul propriei lor existențe. Căpitanul Bogoiu este pe punctul de a-și abandona nava, plecând în căutarea gulerului tare, a cravatei prea lungi și a nodului imens, care și-l arogă, printr-o desemantizare, precum fântâna din deșert... În cea mai transparentă postură a maestrului de ceremonie, Bogoiu încheie actul secund și, în fond, întreaga poveste, întrucât nimic insolit nu se mai poate întâmpla, totul a fost deja desemnat a se întâmpla ireversibil. După ieșirea din scenă a Corinei și a lui Ștefan Valeriu, pentru a consuma, la rândul-le, propria himeră, căpitanul pășește pe scena pustie: „BOGOIU (*intră prin stânga. Privește de jur împrejur. Se apropie de cele două șezlonguri. Ia o clipă în mână șalul și-l lasă apoi să cadă la loc. Privește lung înspre scara pe unde au ieșit Corina și Ștefan. Se reazămă de perete, pe pragul dintre terasă și hol, și pe urmă, ca și cum ar transmite departe un ordin, unui echipaj nevăzut*): Opriți motoarele. Desfaceți pânzele. Să n-aud nici un val. Nici unul...“ (II, 19). Echipajul este nevăzut întrucât, de fapt, nu mai există, velatura este coborâtă întrucât navigația a devenit improbabilă și inutilă, motoarele sunt oprite deoarece călătoria a luat sfârșit, zgomotul valurilor se estompează întocmai după cum contururile poveștii devin imprecise. Jocul de-a vacanța adastă, suspendat, într-un scurt intermezzo, după cum un vapor are o clipă de respiro în centrul de o calmitate nefirească, înșelătoare, al uraganului, un răstimp al finalei reculegeri înaintea dezastrului. Cu toate pânzele jos, înfrântă, utopia se apropie de însușirea statutului unei farse. Călătorii surprinși în clandestinat mai au răgazul unei ultime nopți a Valpurgiei, după care se vor trezi, o clipă înainte ca reveria să se transforme în coșmar, salvând-o *in extremis* ca pură potențialitate.

În ultimul act al piesei Bogoiu îndeplinește rolul „ingrat“ (dar pe deplin explicabil, în lumina posturii sale de neexplicit *deus omniscient* al evaziunii) de a concilia disensiunile care se înfiripă între Corina și Ștefan. Dacă Bogoiu este cel care a acceptat să joace rolul căpitanului, pentru a face posibil jocul de-a fericirea între cei doi îndrăgostiți, acum tot Bogoiu este cel căruia îi revine rolul de a gestiona, cu delicatețe, abandonarea himerei. Asumându-ne caracterul speculativ al interpretării,

propunem reconsiderarea unor replici aparent inofensive ale flăcăului bătrân, dar care, citite dintr-o anumită perspectivă, sugerează (poate involuntar, surmontând intenționalitatea auctorială, dar perfect valabil, opera fiind cea care își transcende creatorul) statutul absolut al maestrului de ceremonie Bogoiu: „Pe vaporul meu, domnișoară Corina, se întâmplă numai lucruri serioase.“; „Da. Știu. Eu știu tot ce se petrece pe vaporul meu. Iartă-mă. Nu sunt indiscret, dar e datoria mea. Am știut din prima zi. Cred că am știut înaintea dumitale și înaintea lui“ (III, 3). În lumina unei asemenea viziuni asupra statutului abscons al personajului, poate deveni inexplicabilă atitudinea sa imediat următoare, aceea prin care încearcă a o opri pe Corina de la decizia abandonării himerei, mai mult chiar, hotărârea de a o urma pe tânăra femeie, prezumtiv pentru a permanentiza ceva din farmecul evaziunii și în lumea reală. Pare o contradicție flagrantă cu aderență funciară, ultimă, apriorică, imuabilă a personajului nu la utopie, ci la platitudinea prozaicului cotidian. Într-adevăr, Bogoiu încearcă, deși neconvins el însuși, să salveze utopia și ezită în a-și asuma, în punctul culminant, rolul demistificării: „Da' mai lăsați-mă, pentru Dumnezeu, mai lăsați-mă. Da' ce vină am eu? Da' cine sunt eu? Pe toate să le explic. Pe toți să-i consolez. Da' mie cine-mi explică. Și pe mine cine mă consolează?“ (III, 6). Sinele este aici indecis, dar nu trebuie să surprindă faptul că reprezentanta raționalului, a cerebralității, a conștientului, Corina, este cea care înfăptuiește gestul decisiv, al înlăturării „oceanului de fum“. Căpitanul Bogoiu nu vrea ca vaporul său să se scufunde, dar se extaziază când îi sunt returnate cravatele de funcționar... Sinele individului nu face decât să ambiționeze, în conformitate cu întreaga sa existență anterioară, tentativa îmbinării realității cu evaziunea. Dacă până la momentul instaurării jocului de-a vacanța Bogoiu fusese un funcționar care naviga pe oceanele imaginare, acum ar dori să se transforme în căpitan care să preia oceanul cu el pe culoarele ministerului. Dacă elevarea realității la imaginară evaziune este pe deplin posibilă ca exercițiu intim, în schimb prelungirea himerei în realitate este funciar imposibilă, ar semnifica o iluzorie conciliere a sensurilor duale ale utopiei, loc ideal și loc ce nu există.

Există o scenă remarcabilă a finalului piesei, cea în care dramaturgul îi reunește pe aparent contradictorii Bogoiu, Ștefan și Jeff într-o afinitate de substanță, predispusă unei speculații interpretative supreme, pe deplin revelatorie. Bogoiu se confesează cu privire la trecutul său și aflăm că odinioară a trăit și el o poveste similară cu cea a lui Ștefan și a Corinei, a iubit și el o fată, iubire sfârșită înainte de a fi mărturisită, iar acum reminiscențele și frapanta similitudine îl determină a avea iluzia că, prin coparticipare la himera cuplului, și-ar regenera și salva, in extremis, ceva din propria utopie estompată. O replică a bătrânului Bogoiu – relaționată cu una adresată de Ștefan lui Jeff („...te cunosc foarte de mult.“; „E minunat, Jeff. Au trecut douăzeci de ani și cos pătrat de x plus sin pătrat de x este tot egal cu unu. Nimic nu s-a schimbat...“, III, 9) – determină o foarte plauzibilă interpretare a statutului comun al protagoniștilor masculini ai piesei: „Mă uitam la dumneata și îmi ziceam că sunt eu, cu douăzeci de ani în urmă. Și dacă te săruta, ziceam că mă sărută pe mine... în trecut... Acuma... se duce. Ne lasă. Ce-o să ne facem fără ea?... / (Toți trei rămân gânditori, tăcuți, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă.)“ (III, 10). Bogoiu, Ștefan și Jeff sunt trei vârste ale aceluiași individ, trei fațete complementare ale paradigmei, astfel devenind evidentă

rațiunea ezitării bătrânului flăcău în a demistifica farsa: ar fi renunțat, într-o anumită măsură, la sine însuși și la propriul joc de-a fericirea... Autorul însuși constata deconcertat, pe 22 august 1936, în ultimele zile de creație, că trioul psihologic i-a depășit intenționalitatea, dar se declara satisfăcut de rezultatul involuntar: „Toți trei o iubesc – fiecare în felul lui – și, plecând, Leni îi va părăsi pe toți trei. Regăsesc o foarte veche amintire dintr-un film pe care l-am văzut în copilărie și care se cheama: **Cei trei sentimentali**. E o emoție regăsită. / Sunt surprins de sensurile sufletești pe care le-au căpătat, de-a lungul acestor luni de când scriu piesa, Bogoiu și Jeff – la început figuri cu totul episodice în intenția mea și mai mult de utilitate comică, iar acum deveniți piese principale ale întregului joc psihologic.”⁹ Că cei trei alcătuiesc entități interdependente (și incomplete separat) ale unui întreg al ființei poate fi sugerat și prin relevarea unui amănunt al vârstei biologice, desigur strecurat tot involuntar în creația dramaturgului: Jeff are șaisprezece ani, Ștefan treizeci și patru, iar Bogoiu cincizeci și doi. Diferența dintre etapele devenirii întruchipate astfel (tinerete, maturitate, bătrânețe) este aceeași, optsprezece ani... Chiar coincidență fiind, elementul rămâne, totuși, frapant: Jeff peste optsprezece ani va fi fiind Ștefan, iar acesta, peste alți optsprezece, Bogoiu.

Oricât de tentantă și de posibilă este o asemenea interpretare, acceptată chiar de autorul piesei, totuși critica literară a exprimat unele rezerve față de un atare *reducționism*: „Una dintre scenele acestei piese, ca și de altfel întreaga ei concepție, lasă să se strecoare o idee interesantă, atrăgătoare pentru amatorii de relații ascunse, cu valoare de simbol. E vorba de trinitatea Jeff-Valeriu-Bogoiu, ce pare a fi, în concepția autorului, un singur prototip uman, reprezentat în trei ipostaze de vârstă. Fiecare din ei se recunoaște, se bănuiește sau se anticipează în celălalt, iar Corina îi învâluie pe toți trei cu simpatia ei caldă. Interpretarea e tentantă și posibilă, dar nu credem că trebuie solicitată excesiv. O asemenea idee dezvăluie desigur unele resorturi mai ascunse ale personajelor, dar nu poate fi utilizată neapărat ca o *cheie* a întregii piese. Perspectiva din care cele trei personaje se acoperă și se completează ne indică oarecum modul în care autorul le-a conceput, și anume evitarea stridențelor, a tonurilor tari. [...] Prin întipărirea reacțiilor, Ștefan Valeriu poate ajunge sub imperiul automatismului psihic, ca și Bogoiu, dar întrebarea e dacă el va găsi resurse pentru un gest de apărare, dacă «va naviga», cu alte cuvinte.”¹⁰ Penultima scenă a piesei pare a oferi sugestii concludente cu privire la „navigarea” ciclică, imuabilă, a personajului tripartit Jeff-Ștefan-Bogoiu. Până acolo însă considerăm necesar a releva mutația de percepție a criticii literare cu privire la *certificarea* trioului psihologic masculin ca element totuși fundamental al piesei. Astfel, în 1978, Adrian Anghelescu nu ezită în a aminti interdependența celor trei, păstrând însă o vagă nuanță dubitativă: „...«joc al dragostei și-al întâmplării», – joc în care fuseseră atrase câteva «existențe moderate», fiecare dintre ele reprezentând vârste și stări psihologice tranzitorii (Jeff) sau bine definite (Ștefan, Bogoiu), caracteristice parcă unor faze diferite ale vieții unuia și aceluiași individ.”¹¹; Bogoiu tânăr „...pare a fi fost un alt Ștefan Valeriu, căruia anii i-au modificat însă personalitatea,

transformându-i deprinderile și obișnuințele în acaparatoare ticuri și manii.”¹² În schimb, în 1982, Ion Vartic își începe analiza operei lui Mihail Sebastian tocmai prin recursul la vârstele feminității, evidente în prima secțiune a volumului *Femei*, prin Renée, Marthe, Odette, reiterate în cea de a doua piesă, *Steaua fără nume*, prin Eleva, Mona, domnișoara Cucu, iar, „În mod simetric, în *Jocul de-a vacanța*, cele trei vârste ale bărbatului sunt reprezentate de Jeff, Ștefan Valeriu și domnul Bogoiu.”¹³, prin urmare relevarea *tocmai* a unei *chei* de înțelegere a creației autorului în general și a primei sale piese în particular...

Cei trei, rămași „...gânditori, tăcuți, cu privirea pierdută înaintea, dincolo de rampă.” (III, 10), imaginează în penultima scenă a piesei, „utopia pură”: „...pentru că personajele s-au refugiat în spațiul reveriei absolute – se intonează, într-o grație crescândă, straniul coral al mirajelor, cristalizat, adeseori, ca *utopie* pură, precum în *Insula* sau în *Jocul de-a vacanța*.”¹⁴. Inițiatorul acesteia, desigur, Bogoiu: „BOGOIU (*tainic*): dac-am închide-o... / [...] / ... De multe ori m-am gândit la asta. S-o facem prizoniera noastră. Am eu pământ în Argeș. Îl vând, și cu banii ăia trăim toți patru aici. Nimeni să nu știe... / ȘTEFAN, JEFF: Nimeni! / (Tăcere. Gândul li se pare poate și lor absurd, dar consolator. Corina ascultă cu gravitate, fără gesturi.) / BOGOIU: Facem o fermă. Câteva vaci, găini... / JEFF: Vacile le duc eu să pască... / BOGOIU: ...Și seara le mulg eu, în hârdaie mari. / JEFF: Duminică dimineața mergem la Sân Dominic, la târg, după cumpărături. / BOGOIU: Ne luăm o căruță și doi cai. Duminica la Sân Dominic, și joia la Gheorghieni. / ȘTEFAN: Eu îmi aleg o pușcă bună de vânatoare, și mă duc în pădure după vânat. Spre Hașmaș sunt și mistreți. / BOGOIU: Un mistreț ne ajunge pe o lună. / ȘTEFAN: Și pe urmă împușcăm altul. / BOGOIU: O fermă, o fermă mică... Noi trei și ea. / ȘTEFAN: Mai târziu, spre iarnă... / JEFF: ...când începe să ningă... / BOGOIU: ...și drumurile vor fi înzăpezite... / ȘTEFAN: ...seara... / CORINA [...]: ...seara... la ceasurile cincii... eu am să vă aștept aici, cu lampa aprinsă la fereastră, ca s-o vedeți de departe, prin pădure. În casă e cald, apa de ceai clocotește, și e un miros de pâine prăjită. «Bună seara, căpitane, bună seara, Jeff, bună seara, Ștefan...». (*S-a apropiat între timp de masă și a luat loc între Ștefan și Bogoiu, toți patru privind mereu dincolo de rampă, în sus, ca și cum ar urmări acolo viziunea evocată de vorbele ei.*) [...] Și anotimpurile trec, și anii vin, și noi suntem mereu aici toți patru, în mica noastră fermă, ca pe o navă pornită prin lume, fără escală... (*Lung moment de tăcere. Pe urmă Corina, ca și cum s-ar desprinde dintr-un vis terminat, se ridică ușor.*.” (III, 11).

În ce măsură acest „vis terminat” poate deveni realitate, în ce măsură pensiunea Weber, metamorfozată imaginar în univers bucolic-arcadian, poate fi reinstaurată ca navă navigând imprecis pe oceane virtuale, prelungind utopia către ilimitat, constituie o evidență a piesei. Ca un ecou disipat printre replicile piesei, căpitanul Bogoiu, care acum „tace emoționat”, declarase undeva, supratextual, premonitoriu, în conformitate cu statutul său de maestru de ceremonie, deus inconștient, dar omniștient al jocului de-a vacanța: „BOGOIU (*pornit să descopere toți*): S-a întâmplat... S-a întâmplat că... (*Se întrerupe iar. Hotărât, nu are destul curaj. Tace o clipă; pe urmă, coborând glasul:*) **Nu s-a întâmplat nimic.**” (III, 5).

⁹ Mihail Sebastian, *op. cit.*, p. 78

¹⁰ Mircea Tomuș, *op. cit.*, p. XII-XIII

¹¹ Adrian Anghelescu, *op. cit.*, p. 253

¹² *Ibidem*, p. 258

¹³ Ion Vartic, *op. cit.*, p. 257

¹⁴ *Ibidem*, p. 264