MIHAIL SEBASTIAN –
REPREZENTANT AL DRAMATURGIEI INTERBELICE

Drd. Ana (Capotă) MUREŞAN
Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş

Abstract

The development of the drama during the interwar period is left behind by poetry and theatre.These have flourished in this period. This is one of the reasons why the poets and the drama writers of this specific period, write plays. Also, this change becomes subject of intense debates. Duet o this situation, the thematics of the play writing develops, and also the quality of the theatrical performance is greately improved. The tendency ist o observe the characters and the facts of reality in a manner that leans toward comedy. The fourishing of the comedy comes as an attempt of detensifying the war and the fascism. Mihail Sebastian, through his sad comedies, becomes a very important representative of the interwar drama.

Interbelicul a fost un loc al tuturor posibilităţilor, in care ne-ar plăcea să ne întoarcem, de dragul libertăţii: libertatea de a accepta convenţiile burgheze sau de a le nega şi sfida, libertatea de a avea o credinţă sau de a o batjocori, libertatea de a rămâne în ţară sau de a pleca din ea. Interbelicii sunt o generaţie activă, puternică, deşteaptă, capabilă să dea tot ce poate. În acest context, dramaturgia caută să devină o prezenţă efectivă in viaţa spirituală, explorând un univers amplu, abordând dintr-o nouă perspectivă viaţa oamenilor şi problemele lor.

Perioada dintre cele două războaie mondiale reprezintă un moment de referinţă in evoluţia prozei şi poeziei românesti, proza câştigând atat prin prin lărgirea ariei tematice, prin cuprinderea unor medii sociale cât mai variate, cât şi prin diversificarea formelor de expresie epică, a modalităţilor narative. Poezia se revitalizează sub pana unor autori precum: Lucian Blaga , Tudor Arghezi, Ion Barbu, poeţi reprezentanţi ai modernismului, dar şi tradiţionalişti care , respingând cotidianul citadin, se retrag în câteva spaţii compensatoare ca de exemplu satul, peisajul sempitern, ortodoxismul, prin care se opun modernismului. Tradiţionalismul, prin Ion Pillat şi Vasile Voiculescu reprezintă, în literatura interbelică, o orientare complexă având o certă individualitate teoretică şi expresivă. Avangarda şi-a asumat rolul de a refuza compromisul, de a demitiza poncife şi canoane estetice, de a întreprinde o radicală înnoire a limbajului poetic.

În planul romanului, perioada interbelică aduce sincronizarea romanului românesc cu cel european. Romanul îşi învinge toţi rivalii literari dobândind astfel o poziţie privilegiată

BDD-A23591 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

atât din perspectiva preocupării scriitorilor, cât şi din cea a criticii şi a publicului. După ce, în preajma anului 1900, genul trecuse prin etapa sămănătoristă, reprezentată de Duiliu Zamfirescu cu romanele din ciclul Comăneşteni lor, anul 1920 este o altă etapă importantă, prin apariția romanului Ion de Liviu Rebreanu. Acum se dezvoltă, simultan, cele mai diverse tipuri de roman, dezbaterile din presă care sunt adesea polemice, au contribuit la formarea unei puternice conştiințe teoretice a genului. Acestă epocă este inegală in privința evoluției romanului. In această perioadă, se incearcă o sinteză între tradiție şi noutate. Literatura autenticității cunoaşte o serie de variante, de la „trăirismul" eliadesc la „substanționalismul" lui Camil Petrescu. După cum se observă poezia şi romanul ating stadii de dezvoltare deosebite.

Opiniile critice ale timpului (Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu) converg spre aceeaşi părere a unei inerții a teatrului în raport cu proza şi cu poezia. Dramaturgia caută să devină o prezență efectivă în viața spirituală, explorând un univers amplu, abordând într-o nouă perspectivă viața oamenilor şi problemele lor. Teatrul pare să ducă o existență izolată dar, judecând după cantitatea producțiilor şi după multele campanii care au funcționat în aceşti ani, se poate vorbi de o foame de spectacol a marelui public. Comediile răspund nevoii publicului de a avea spectacole în care să se recunoască. Teatrul devine şi un loc de refugiu pentru public, o modalitate de abstragere din realitatea care devenise din ce în ce mai presantă şi mai apăsătoare. În această perioadă, viata şi scena sunt mai aproape ca niciodată: fiecare scriitor, fie poet, prozator sau critic se simte ispitit să scrie piese de teatru, să scrie cronică dramatică, să fie director de teatru ori preşedinte al Societății autorilor dramatici. Răsplata dramaturgului este mai rapidă decât cea a romancierului sau poetului, iar gloria obținută este mai mare. Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Minulescu sunt câțiva dintre directorii Naționalului bucureştean care au fost şi autori dramatici.

Unii dramaturgi scriu după o schemă, pentru că publicul avea gusturi diferite , iar teatrele îşi alcătuiau un repertoriu mizând pe succesul de casă, selectând mai ales piesele sciitorilor străini şi încurajându-i mai puțin pe autorii români. În cronicile dramatice scrise în diferite publicații ale vremii Mihail Sebastian nu se sfia să-i acuze pe directorii de teatre că şi piesele lui Caragiale înregistraseră doar câteva reprezentații scenice.

Cei mai cunoscuți dramaturgi dintre cele două războaie mondiale sunt: Camil Petrescu, Lucian Blaga, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, George Ciprian, Teodor Muşatescu, Al Kirițescu. Autorii dramatici nu sunt interesați numai de textul propriu -zis, ci şi de modul în care le sunt reprezentate scenic piesele. Influențele în dramaturgia interbelică vin din teatrul francez (Gidauroux), italian (Pirandello), sau nordic

BDD-A23591 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

(Ibsen).

Dintre numele regizorilor interbelici merită amintiți: Paul Gusti, Soare Z. Soare, V. Enescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu care au înțeles că teatrul este o adevărată academie pentru publicul care se întâlneşte aici cu marile repertorii din care nu lipseste comedia.

Actorii: Ion Sârbu, Agepsina Macri, Ion Iancovescu, Maria Filotti, George Ciprian, G. Vranca, Aura Buzescu, Sonia Cluceru sunt numai câteva nume de artişti care au înțeles rolul lor şi s-au străduit să fie veritabili mentori culturali. Datorită mijloacelor de sugestie ale artei lor, concentrând gustul, cultura şi spiritul unei epoci , au avut un mare succes in epocă.

Totuşi publicul se contrazicea, îşi schimba rapid gusturile. Într-o săptămână, prefera drama sumbră în alta, farsa. Publicul va fi mereu unul dintre factorii esențiali ai reuşitei spectacolului, problema educării sale însuflețind mereu cercurile de specialitate şi coloanele presei dramatice.

Nu numai repertoriul are de câştigat din acestă efervescență a creației dramatice, ci şi calitatea spectacolului teatral din punct de vedere regizoral, scenografic şi actoricesc. Numeroşi scriitori şi oameni de teatru discută structura fenomenului teatral, formulează teorii în legătură cu dramaturgia. Camil Petrescu, în cunoscuta sa teză de doctorat din 1937, *Modalitatea estetică a teatrului,* încearcă să pună bazele unei estetici a teatrului.

Observația caracterelor şi faptelor realului într-o modalitate comică va deveni principala caracteristică a teatrului interbelic. De o certă rezistență se dovedeşte teatrul de inspirație istorică în tradiția lui Alecsandri şi Hasdeu. Imbogățesc teatrul istoric Camil Petrescu, Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Victor Eftimiu şi Al.Kirițescu. Viața politică, socială şi culturală oferă o multitudine de materiale de reflecție pentru crearea de drame, comedii sau comedii tragice. Se va realiza o dezvoltare şi diversificare a speciilor dramatice: drama istorică, drama psihologică, teatrul filozofic şi poetic precum şi comedia tragică.

Formulele dramatice noi, teatrul de idei al lui Camil Petrescu, n-au găsit priză la marele public, deşi autorul lor stăpâneşte tensiunea intelectuală a replicilor, marea pregnanță plastică a personajelor, autenticitatea lor psihologică, precum şi subtilitatea indicațiilor de regie. Toate cele enumerate dau, în planul lecturii, o impresie fascinantă şi-şi aşteaptă, probabil, formula scenică care să le pună în valoare. Drama expresionistă, de asemenea, nu a fost gustată de public. Multe dintre piese nu au calități scenice reale şi din această cauză sunt destinate mai mult cititului decât interpretării. Unele dintre piesele de atunci au fost date chiar şi uitării. Dacă *Meşterul Manole* de Lucian Blaga rămâne o piesă de referință, alte două piese cu acelaşi nume, nu se bucură de acelaşi lucru, fiind date uitării. *Meşterul Manole* de Victor Eftimiu şi

BDD-A23591 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

cel scris de Octavian Goga sunt numai două exemple de piese care sunt uitate.

Poetul Lucian Blaga este unul dintre cei mai originali dramaturgi ai epocii. El mută conflictul dramatic, la fel ca şi Camil Petrescu, din planul exterior în planul interior al conştiinţei. Meşterul Manole este capodopera scriitorului şi care, inspirată fiind din folclorul autohton, plăteşte tribut expresionismului alături de alte ,,mituri păgâne" (*Zamolxe, Tulburarea apelor, Cruciada copiilor).*

Victor Ion Popa este si autorul unei interesante drame care aduce în prim-plan si problema gloriei efemere a actorului care este, in în acelasi timp, si elixirul acestei meserii. *Răzbunarea sufleurului* este o interesantă satiră a moravurilor carieriste din teatru. Pitorescul vieţii teatrale este surprins în toate momentele sale.

Mihail Sebastian a fost interesat de tot ceea ce însemna teatru şi le recomanda actorilor să-şi interpreteze rolul cu sobrietate, spre a se distinge metafora, profunzimea si frumusetea replicilor, fapt care nu exclude o cheltuire de energie, bine disimulată însă. Regizorilor le cere să interpreteze textul, dar să nu-l denatureze printr-o arbitrară colaborare cu autorul. Toată concepţia sa despre artă şi cultură îi legitimează preferinţa pentru fondul de elevaţie şi adâncime de care poate beneficia teatrul.

Comedia interbelică românească asimilează toate procedeele de până la ea bazându-se însă pe observaţiile realităţii epocii. Ea se constituie intr-o sinteză care reţine acumulările viabile şi se desparte definitiv de nesiguranţa începuturilor. Contribuţii majore au avut înaintaşii: Vasile Alecsandri, care lasă moştenire un veritabil univers comic în care diformitaţile sociale sunt cuprinse în evoluţie iar tipurile umane poartă amprenta secolului lor, şi Ion Luca Caragiale care dă mare forţă comicului care devine totalizator.

Deşi comedia interbelică a fost creatoare de atmosferă, a creat puţine personaje memorabile. Se renunţă la treptat la personajul facil al piesei bulevardiere şi se naşte personajul care semnalează critic ipocrizia, incorporând convingerile, voinţa socială şi atitudinile unui om onest. Este o fiinţă măruntă, anonimă, care se angajează într-o luptă curajoasă cu lumea.

În pofida caracterului eteroclit, comedia interbelică are anumite zone de interferenţă a intentionalităţii scriitorilor, ca şi spatiul comun, din care rezultă o viziune specifică asupra condiţiei umane, susţinută de mijloace artistice destinate să revoluţioneze modalităţile de expresie ale teatrului. Comedia are mai mare succes datorită operativităţii satirice a genului şi caracterului restrâns al elaborării în planul ficţiunii artistice. O altă posibilă explicaţie ar fi că poporul nostru face haz de necaz având un puternic simţ al umorului, râsul având o puternică funcţie de eliberare. Comedia interbelică este cuprinzătoare adunând o paletă bogată de forme:

BDD-A23591 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

comedia satirică socială, comedia satirică politică, comedia lirică, şi comedia tragică.

Un reprezentant de seamă al comediei satirice sociale este Camil Petrescu care a scris mai multe piese de teatru de exemplu: *Jocul ielelor*, *Suflete tari*, *Danton* - piese care ţin de teatrul de idei. Camil Petrescu este considerat cel mai important dramaturg român după Ion Luca Caragiale. *Mitică Popescu* de Camil Petrescu, prin personajul creat, se vrea o replică a personajului dramatic al lui Liviu Rebreanu, Mitică Ionescu, şi el o replică a celebrului personaj caragelian.

În societatea românească a corupţilor Mitică Popescu realizează că e ruşinos să fii cinstit. De aceea, bravează şi ascunde lucruri esenţiale din existenţa sa. Actorul care-l joacă pe Mitică Popescu are posibilitatea de a crea un tip veridic, un om întreg cu calităţi şi defecte.

Alexandru Kirițescu, în primele două piese din Trilogia burgheză, îşi dovedeşte predilecţia pentru cazurile de bovarism, ultima comedie, *Gaiţele*, fiind una dintre cele mai moderne experienţe teatrale româneşti realizând o piesă statică, dar a cărei profunzime constă în mod paradoxal tocmai în absenţa oricărei linii evolutive. Dialogul, ca şi în teatrul modernm, conferă dinamism intrigii şi personajele le transformă în marionete. Piesa *Gaiţele* redă o lume în putrefacţie în care ţipătul, insulta, vulgaritatea, ambiţia, şi prostia întinează totul: familie, prieteni, servitori şi vecini. Cearta şi gălăgia au un caracter de permanenţă, fiecare replică ducând la contraziceri zgomotoase şi reproşuri. Singurele modalităţi de evadare din acest loc sunt moartea, adulterul şi fuga. După Al Doilea Război Mondial, piesa s-a jucat la Teatrul Naţional din Bucureşti, timp de 14 stagiuni. În 1955, a fost sărbătorit al 500-lea spectacol.

O altă personalitate interbelică care a înţeles că succesul rapid se poate obţine şi pe acest teren, mai ales în contextul apăsător al acelei epoci, este Liviu Rebreanu care , prozator fiind, a implinit si funcţia de director de teatru şi scrie cateva piese comice. Personajele comediilor sale (*Cadrilul, Plicul, Apostolii*) trăiesc într-o stare permanentă de confuzie şi de mistificare. In descendenţa moralismului ardelenesc, Liviu Rebreanu imortalizează în plan etic trei domenii: infidelitatea conjugală, afacerismul şi politicianismul periferic.

Take, Ianke ai Cadâr de Victor Ion Popa este o comedie cutezătoare prin abordarea problemei discriminării. Piesa acreditează ideea că înţelegerea şi convieţuirea oamenilor simpli nu depind de naţionalitate şi religie. Victor Ion Popa, prin aerul său de bonomie transformă, aproape imperceptibil, umorul în duioşie. Comedia tragică, acest gen hibrid, a fost lansat de Mihail Sorbu şi cultivat de G. M. Zamfirescu, care s-a impus cu *Domnişoara Nastasia* reprezentată în 1927 şi care dovedeşte o mare abilitate scenică. Ion Minulescu uimeşte prin simbioza dintre elementele simboliste şi cele expresioniste rezultatul fiind un

BDD-A23591 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

exercițiu interesant, plin de parfum exotic, care îi asigură un loc aparte în dramaturgia noastră interbelică. Comediile sale (*Manechinul sentimental, Allegro ma non troppo, Amantul anonim*), propun o lume a dragostei plină de căutări şi neîmpliniri. Eroii rămân nefericiți, infrânți în fața idealului intangibil.

În teatru, prezenta personajului este cerută impetuos din perspectiva dezvoltării acțiunii. Personajul teatral este mai mult o figură emblematică decât un individ, la acestea contribuind şi imposibilitatea teatrului de a-l restitui ca ființă completă, cu o corporalitate şi o înfățişare proprie. Personajul reprezintă nişte valori pe care le încorporează. Personajului i se cerea acut spargerea clişeelor, adâncirea proceselor psihice, transformarea în ecoul tulburător al lumii interioare. Personajul teatrului interbelic este purtătorul unor valențe de omenie, astfel justificandu-se impactul imediat pe care l-a avut asupra publicului atrăgându-şi simpatia lui. Personajul Arzăreanu din piesa lui Liviu Rebreanu *Plicul* adună viclenia lui Trahanache, laşitatea lui Farfuridi şi demagogia lui Cațavencu. Mitică Ionescu, personajul amintit al lui Liviu Rebreanu - puşlamaua bucureşteană - apare ca un hibrid de om politic şi Don Juan.

Tipurile noi de personaj caracteristice perioadei sunt: intelectualul animat de idealuri înalte, eroina care se salvează prin iubire, micul burghez plin de bun simț, creatorul.

În fiecare comedie există un personaj care iese de sub incidența satirică a autorului şi care este îmbrăcat în valențele de omenie. Astfel de personaje sunt: Spirache Necşulescu, Mircea Aldea, Marin Miroiu, Alexandru Andronic, Chiriță, Take, Ianke şi Cadâr.

Mihail Sebastian este o structură proteică implicata in proză, dramaturgie, eseistică, publicistică literară, muzicală, gazetărie. Opera care s-a bucurat de cele mai mari aprecieri şi comentarii este opera dramatică. Traduse în mai multe limbi, jucate pe numeroase scene din țară şi de peste hotare, comentate mai ales postum, piesele au fost considerate o bună perioadă de timp punctul de vârf nu numai al creației sale , ci şi al dramaturgiei interbelice. Totuşi, acest lucru este o maximizare a valorii sale dramatice deoarece nu are forța lui Camil Petrescu care este după Ion Luca Caragiale cel mai important autor dramatic.

Prima piesă, *Jocul de-a vacanța,* este scrisă într-un timp relativ scurt între 20 martie 1936 şi 29 august 1936. S-a spus despre opera lui Sebastian că temele migrează în creația sa din romane în creația dramatică . In *Jurnal* găsim notată prima referire la piesă în data de 20 martie 1936:„ Voi încerca să scriu piesa de teatru la care mă gândesc de câtăva vreme. Am văzut primul act uluitor de precis (până în replică de precis), astă-seară, în timpul spectacolului de la „ Regina Maria". Cu amintirile mele de la vila Wagner, cu oarecari teme

BDD-A23591 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

reluate din Renee, Marthe, Odette, aş putea face un lucru gingaş."[1] Tot în *Jurnal* găsim mai multe variante de titluri pe care Sebastian le-a propus pentru piesa sa până la titlul definitiv: „Mă gândesc la felurite titluri (Vacanță e prea șters) , „O zi cu soare", Jocul de-a vacanța", „Jocul de-a fericirea".[2]

Ştefan Valeriu este personajul confesiv din *Femei* care migrează în teatru şi care propune persoanelor , care se află la statiunea Weber , un joc: „Se cheamă jocul de-a vacanța. şi se mai cheamă jocul de-a uitarea. şi s-ar mai putea chema jocul de-a fericirea."[3]

Acțiunea piesei este cu o desfăşurare lineară, de la piesa de atmosferă care este , până la un punct, conflictul cum au observat comentatorii operei sale, se delimitează net între cei ce pot visa şi cei ce nu pot. Contrastul este între o realitate comună şi între libertatea neîngrădită la care poate aspira individul. Locatarii pensiunii şi în primul rând frumoasa Corina sunt atraşi de joc pe care-l mențin, îl îmbogățesc şi trăiesc iluzia unei vieți petrecute în afara unor convenții rigide, greu de respectat. Prima care se trezeşte din joc este tot Corina care curmă jocul şi se desparte de Ştefan Valeriu pentru a-şi salva iubirea. Cunoscutul critic Ion Vlad referitor la joc nota: „Jocul implică subtextul adică, un sistem de referințe cu variante semantice deschise, comparabile cu o suită de metafore. Etapele piesei se înregistrează atent, cu accente plasate pe câte o scenă din fiecare act: actul I, scena lV (Corina-Bogoiu, construită ca un recitativ dedicat imaginarelor călătorii ale funcționarului eliberat acum de convenințe); scena XV (Corina Stefan şi invitatia la joc); actul II scena III (Corina- Bogoiu); scena XVIII (Corina- Stefan refăcând elegiac etapele vârstelor); actul III scena VIII (Corina-Ştefan motivul iubirii); scena lX (Stefan -Jeff şi reîntoarcerea la vârsta adolescenței)."[4]

Această piesă a fost încadrată în categoria comediilor lirice deoarece are transparență, nuanțe şi tonalitate şi este considerată de Mircea Tomuş ca fiind „cea mai tristă dintre comediile lui Sebastian" şi atrage atenția asupra unui aspect important al modalității de receptare a teatrului lui Sebastian : „... întreg farmecul piesei şi al personajelor se naşte tocmai din subtila lor concepere. Atât motivul de bază, cât fiecare erou în parte se află la limita dintre simbol şi realitate. Echilibrul lor merge pe acest tărâm atât de ingust şi de nesigur e susținut de textul plin de poezie şi de adevăr omenesc. Un remarcabil simț pentru nuanțe se asociază, în piesa lui Sebastian, unei forțe de sugestie deosebită. Expresia sa e aluzivă şi precisă în acelaşi timp, creează atmosferă şi numeroase ecouri, disecând totodată adevărate adâncimi

[1] Mihail Sebastian, Jurnal, Editura Humanitas,Text îngrijit de Gabriela Omăt ,prefață de Leon Volovici, Bucureşti, 1996, p.47
[2] ibidem, p.78
[3] Mihail Sebastian, Teatru, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, p 37.
[4] Vlad, Ion, Convergențe, Editura Dacia, Cluj-Napoca,1972 p. 351.

BDD-A23591 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

sufleteşti"[5]

Ov. S. Crohmălniceanu considera că: ,,Toate piesele lui Sebastian sunt nişte farse mai subțiri, intelectualizate, cu implicații sociale şi morale serioase. De fiecare data asistăm la o evadare din realitatea plată, cotidiană, prin acceptarea unei lumi iluzorii a imaginației.[6]

Fericirea este cuvântul care se repetă în teatrul lui Sebastian şi poate fi considerat un fel de lait-motiv, fiecare o caută , şi-o imaginează în felul său. Ştefan Valeriu promovează uitarea drept condiție a fericirii. El găseşte fericirea în lucrurile simple pe care le avem fiecare la îndemână , dar pe care le ignorăm deoarece ne complicăm inutil viața. Personajele până la urmă îşi ratează fericirea după care tânjesc şi prin această ratare se transformă în nişte incorigibili visători. Bogoiu se vede navigând pe mări şi oceane şi acostând în porturi celebre. Ține cu strictețe un jurnal de bord în care notează starea vremii. Ştefan Valeriu reprezintă tipul intelectualului blazat ironic, având oroare față de femeia deşteaptă. Nu este tipul intelectualului întâlnit la Camil Petrescu. Eroii lui Camil Petrescu suferă dacă partenera nu e cultă şi inteligenta. Ştefan tocmai asta îi va reprosa Corinei. În Ştefan îl recunoaştem pe Mihail Sebastian. Dacă în romanul *Femei*, Ştefan Valeriu era un ,,animal tânăr de douăzeci şi patru de ani", în piesă eroul se află într-o altă etapă a trecerii şi petrecerii prin existență: ,,Sunt treizeci şi patru de ani - la 5 octombrie vor fi treizeci şi cinci de când ştiu cu precizie că nu sunt interesant". Ov. S Crohmălniceanu preciza: ,,Dar dramele eroilor lui Sebastian nu sunt propriu - zis intelectuale. Aici, oamenii care au văzut ,, jocul ielelor " suferă fiindcă sunt siliți să poarte o haină roasă sau modestă, să facă sacrificii pentru a putea pleca o lună la munte, să locuiască intr-un orăşel de provincie şi să indure platitudinea mediului înconjurător, să trezească o indiferență aproape totală pentru preocupările lor. Sebastian ne prezintă dramele sensibilității rănite şi nu ale conştiintei eroilor lui Camil Petrescu. Sub o intelectualizare incontestabilă, dar numai de atmosferă, reîntâlnim teatrul sentimental. Piesele conduc, inevitabil, la situații care dezvăluie ,,micul vis" ascuns al fiecărui personaj... . Față de Camil Petrescu, se poate observa la Sebastian o coborâre sensibilă a revendicărilor intelectuale. În locul ,,absolutului", eroii acestuia din urmă acceptă măcar o ,,vacanță fericită".[7] Ar trebui puțin amendată opinia exegetului pentru că absolutul pentru eroii lui Sebastian înseamnă de fapt tocmai această vacanță care nu aparține conştiinței dar care aparține sensibilității eroului.

Această comedie a surprins, încă de la apariție, prin stăpânirea la perfecție a tehnicii

[5] Tomus Mircea, Mihail Sebastian;Jocul de-a vacanța, în Carnet critic, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969, p.296
[6] Farsa intelectualizată, Mihail Sebastian.in literatura romana intre cele doua razboaie mondiale, volumul lll, pentru literatură, Bucureşti, 1961, p.101
[7] Ibidem p.101-102

BDD-A23591 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

dramatice şi a încântat prin dialogul viu, antrenant şi inteligent. Poate fi inclusă în familia acelui teatru francez in care visul, realitatea, umorul si sensibilitatea îşi dau mâna, însă dramaturgul a ştiut să se desprindă de modele, trecând intriga în plan secundar şi lăsând loc atmosferei.

Piesa *Steaua fără nume* a fost scrisă în condiţii vitrege.Iniţial , concepută ca o comedie uşoară a suferit apoi schimbări şi a fost reprezentată la 1 martie 1944 sub pseudonimul Victor Mincu. S-a bucurat, la premieră, de o distribuţie de excepţie: Maria Mohor (Mona), Radu Beligan (Marin Miroiu), Nora Piacentini (Domnisoara Cucu), Marcel Anghelescu (Ispas, şeful gării), V. Brezeanu (Udrea), N. Tomazoglu (Pascu), ş.a. Direcţia de scenă: Soare Z. Soare.

Subiectul piesei este de un lirism grav. Mediul ambiental unde se desfăşoară acţiunea este micul oraş de provincie cu opt mii două sute de locuitori, aşezat undeva pe linia Bucureşti- Sinaia care reprezintă un mediu amorţit al vieţii cotidiene. Târgul este un cosmos închis, perfect rotund, iar evenimentele obişnuite primesc proporţii uriaşe: (rata călcată de tren, regulamentul şcolar, spionatul vecinilor). În acest orăşel de provincie trenurile rapide nu opresc niciodată, lumină electrică nu există încă. Atmosfera este de suspiciune şi spionaj reciproc, astfel vestea că , profesorul de astronomie Marin Miroiu, a plătit o suma fabuloasă pentru o carte, declanşează un adevărat scandal. Domnişoara Cucu îl ameninţă cu ,,darea în conferinţă". Din trenul de Sinaia, ca şi călătoare clandestină, îşi face apariţia Mona în acest univers. Este găzduită de profesorul Miroiu care i se dezvăluie ca om de ştiintă şi-i deschide ,,porţile cerului". În acest mediu provincial, în care pare să nu se întâmplă nimic, oamenii ajung să fie stăpâniţi de manii: Udrea lucrează întreaga sa viată la o simfonie, Miroiu studiază cerul şi cataloagele siderale, domnişoara Cucu terorizează elevele din cursul superior. Frumoasa necunoscută primeşte mai multe semnificaţii: depărtarea, frumuseţea, necunoscutul, speranţa. Mona tulbură liniştea orăşelului. Domnişoara Cucu e mai vigilentă, corpul profesoral şi elevele sunt în stare de alarmă şi chiar profesorul Miroiu nu-şi mai ţine orele de astronomie. Lumea profesorului Miroiu şi lumea Monei se confruntă şi nu poate ieşi niciuna victorioasă. Farmecului provinciei i se opune sezonul ploilor cu orizontul îngust al iernilor ce par nesfârşite. Lumea Monei stălucitoare în aparenşă este în esenţa ei o lume goală sufleteşte.

Dana Dumitriu remarca: ,,Miroiu are în prezenţa Monei revelaţia că existenţele lor s-au topit într-o formă imuabilă, dincolo de care orizonturile s-au închis definitiv. Atât - nicio dramă a cunoaşterii, niciuna a dezamăgirii cunoaşterii. Descifrarea misterului Monei nu-l dezamăgeşte pe Marin Miroiu. Finalul piesei ni-l arată, superior resemnat, întors la rosturile

BDD-A23591 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

lui dinainte."[8]

Dorina Grăsoiu, în monografia sa dedicată lui Sebastian ,referindu-se la construcţia piesei observă: <<*Steaua fără nume* include, în construcţia ei, două piese distincte: una, continuând tradiţia comediilor caragialiene, reface un întreg univers uman prin prisma mentalităţii, a atitudinii, a ticurilor verbale, a automatismelor de comportament. Este piesa ,,provinciei" româneşti, nu în varianta ei idilică, patriarhală (gen *Ciuta* lui Victor Ion Popa sau *Muşcata* din fereastră), dar nici în cea tragică, ci în ipostaza ei ,,adevărată". Ceea ce nu reuşise în *Oraşul cu salcâmi* (decât tangenţial şi cu totul nesemnificativ), Sebastian reuşeşte acum: imaginea târgului cu mii de ochi, cu mii de urechi, ,,întotdeauna după perdele", care si în somn ,,vede">>.[9]

O altă exegetă a operei lui Sebastian, Cornelia Stefănescu , reuşeşte să fixeze foarte bine calităţile acestei piese: ,,*Steaua fără nume* este mai bine realizată sub raportul tehnicii dramatice prin mişcarea personajelor, prin finalul scenelor, cunoscând şi având parte şi de o intrigă ingenios gradată. Actul al doilea al piesei constituie centrul de gravitate al piesei. El ne face să ne găsim deodată in plin teatru de fantezie lirică. În modesta încăpere locuită de profesorul - astronom, Mona află taina stelei fără nume, calculată de el prin complicate formule şi în sfârsit confirmată ca reală existenţa ei într-un catalog numărând câteva secole vechime, a cărui achiziţionare, în schimbul unor mari renunţări, a provocat nelinişstea târgului. Într-o situaţie acut dramatică reapare motivul evaziunii în induioşătoarea manie astronomică a lui Marin Miroiu. El descoperă steaua şi polarizează în ea toate nostalgiile compensative la o existenţă ratată la mediocritate. Această formă de a evada prin ceva nedefinit constituie şi modul de seducţie prin care îşi câştigă partenera în ipostazele unei conjuncturi erotice iesite din comun."[10] Marin Miroiu este regele neîncoronat al cerului şi al stelelor, dar în momentul apariţiei lui Grig forţa banului il va face să piardă iubirea Monei care, fiind o fiinţă comună, nu poate să-i aprecieze valoarea şi nu poate renunţa la comoditatea vieţii de la oraş, dar şi la lucrurile materiale. El nu trebuie să se simtă umilit deoarece, după plecarea Monei, nu rămâne singur rămânând cu steaua care nu se abate din drumul ei. Grig o caracterizează foarte bine pe Mona: ,,Grig: Mona, tu eşti un animal de lux. Eşti făcută din puţin parfum multă lene, din oarecare fantezie." La întrebarea pusă de Grig dacă poate rezista aici Mona nu poate răspunde decât plecând cu el. Plecarea este echivalentă cu situarea in cercul strâmt al mediocrităţii.

[8] Dana Dumitriu, Mihail Sebastian Si domnişoara de Stermania, în ,,România literară", an 8,nr. 20, 15 mai 1975.
[9] Grasoiu, Dorina, Mihail Sebastian sau ironia unui destin, Editura Minerva, Bucure;ti, 1986, p.186
[10] Stefănescu, Cornelia, Mihail Sebastian, Editura tineretului, Bucureşti, 1968, p. 108.

BDD-A23591 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

Scrisă inainte de eliberare *Ultima oră* a fost jucată, pentru întâia oară, la 25 ianuarie 1946, pe scena Naţionalului bucureştean cu următoarea distribuţie: Costache Antoniu (Alexandru Andronic), Ion Fiscuteanu (Grigore Bucşan), Niki Atanasiu (I.D. Borcea), M. E. Balaban (Ştefănescu), Marcela Demetriad (Magda Minu), Al. Demetriad (Voicu). Surprinzând la timp momentul de slăbiciune al marelui industriaş Grigore Bucşan care derutat de o greşeală de tipar dintr-un articol despre Alexandru cel Mare pe care-l crede insinuare subtilă pentru a atrage atenţia asupra afacerilor sale dubioase, Magda Minu îl determină pe Bucşan să finanţeze călatoria de studii în Asia a profesorului Alexandru Andronic. Omul de afaceri voia astfel să-l elimine pe Andronic nebănuind că acesta era sincer şi nu era interesat de avantajele materiale şi nici de cele sociale. El era un timid, numit de studenţi Alexandru cel Mic prin timiditate se apropie de *Topaze* al lui Marcel Pagnol dar spre deosebire de Andronic, eroul lui Pagnol nu are nevoie de intervenţia energică a unei femei care să-l scoată din situaţia initială, lucru observat de comentatorii teatrului lui Sebastian.

Intriga piesei lui Sebastian este localizată în lumea gazetarilor şi a protipendadei economice. Piesa este o comedie satirică politică care surprinde mecanismul puterii, Grigore Bucşan este foarte bine conturat remarcabil prin stapânirea de sine şi ridicol prin teama de inofensivul istoric Alexandru Andronic . Este satirizată falsa libertate a presei care depinde de jocul de interese care determină apariţia sau dispariţia unei gazete. Este dezvăluită atmosfera dintr-o redacţie unde primează lipsa de organizare, abuzurile, dezinteresul pentru valoarea reală a unui text şi ineficienţa paginii tipărite.

Personajele intră treptat în scenă şi astfel se definesc: slujbaşul sărac, superiorul arogant, directorul orgolios şi marele om de afaceri. Slujbaşul sărac este nemulţumit, superficial legat sentimental de redacţie, umil faţă de superior, dar faţă de colaboratori afişează superioritate şi arogantă. Tipul directorului este individul orgolios şi steril care îşi terorizează subalternii în felul în care ,la rândul său, este şi el terorizat de către marele om de afaceri Grigore Bucşan care-i finanţează gazeta. Lumea presei , dependentă de marii vremii şi cea a protipendadei economice, este totuşi vulnerabilă, dar ştie să-şi salveze pielea prin diverse manevre. În această lume ,,nebună" singurul loc calm, de reculegere, loc care îndeamnă la visare, la evadare este camera lui Alexandru Andronic. şi aceast loc liniştit este luat cu asalt, devastat la ordinul lui Bucşan. Directorul Deşteptării vrea şi el să-l distrugă pe conu ,,Griguţă". Magda Minu este tipul femeii voluntare care jucând totul pe o carte, îl prezintă pe inofensivul conferenţiar ca fiind un tip lipsit de scrupul, de sentimente. Prin substanţiala sumă de bani oferită de Bucşan profesorul îşi poate îndeplini visul trăit până atunci numai în imaginaţie, călătoria în Asia pe urmele lui Alexandru Macedon. Referitor la trăsăturile personajelor,

BDD-A23591 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

Cornelia Ştefănescu observa: ,,Bucşan, asemenea altor personaje negative ale teatrului lui Sebastian, trece printr-n moment de slăbiciune, trădându-şi neliniştea interioară într-o riscantă manevră de urmărire a adversarului, într-una din scenele cele mai realizate ale ultimului act. Andronic este timidul cinstit, distrat şi naiv care câştigă repede simpatia. Magda Minu, asemenea Corinei si Monei, are toată inițiativa în piesă, dar spre deosebire de ele nu propune renunțări, nu dezarmează. Dacă abandonul Corinei poate fi privit ca o atitudine original polemică față de o stare de lucruri atunci de neschimbat, dimpotrivă, hotărârea Magdei prefigurează revelația vieții prin dragoste."[11]

Surprinzând ritmul amețitor al vieții citadine cu varietatea de medii sociale şi umane, piesa nu este singulară în epocă deoarece *Jocul ielelor* de Camil Petrescu şi *Morişca* de Ion Luca tratează teme similare.

Ultima piesă , *Insula,* deşi nefinalizată, încheie circular creația dramatică a lui Mihail Sebastian, demonstrând încă o dată, că evaziunea e o cale sigură de a ieşi dintr-o existență limitată. Premiera piesei a avut loc la Teatrul Municipal la 17 septembrie 1947. Directorul de scenă, Mircea Şeptilici a încredințat rolul dactilografei actriței Sara Man, al directorului agenției de voiaj lui Mircea Balaban, proprietăreasa a fost interpretată de Nela Mircescu, agentul de poliție a fost R. Anghelescu iar bătrânul fiind Nae Ştefănescu, tânărul lucrător Puiu Hulubei. Personajul Lopez, absent în cele două acte scrise de Mihail Sebastian, apare în continuarea realizată de Mircea Şeptilici, rolul fiind încredințat lui N. Sirețeanu. Piesa aduce în scenă trei personaje care se găsesc într-o situație limită prilejuită de o blocadă în port, cei trei eroi sunt foarte săraci, nu au hrană, bani pentru chirie, fără posibilitatea de a munci şi se crede că şi lucrurile pe care le-au vândut pot fi furate.

Asistăm la un soi de joc între esență şi aparență oferit de personajele principale Manuel, Bob şi Nadia care nu sunt altceva decât fețe sau măşti ale creatorului. Bob ar fi masca sportivului, Manuel este omul de lume, avocatul sobru, iar Nadia ceea ce ar fi vrut dar n-a reuşit Sebastian să fie datorită resemnării sale. Fiecare dintre cei trei este un însingurat şi-şi trăieşte fiecare în parte propria dramă. Autorul demonstrează că are puterea de a analiza dramatic o situație psihologică ieşită din comun şi reuşeşte să nu cadă în melodramă sau în tragedie deşi există elemente din amândouă în piesă. Nadia este cea care îi încurajează pe cei doi bărbați, tovarăşi de suferință: ,,Eu întind mâna dacă e nevoie. Fur dacă e nevoie. Cer, implor, caut, urlu. Viața asta n-o dau din mână – că alta nu ştiu bine dacă mai găsesc. Veniți cu mine. Eu n-am scrupule şi orgolii... Mergem oriunde. Mergem în cârciuma lui Lopez şi vom cânta acolo. Vom cânta aşa de tare, că o să ne audă surzii şi o să ne dea o bucată de pâine ...

[11] ibidem , p.116.

BDD-A23591 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

fiindca eu vreau să traiesc. Fiindcă nu vreau ca soarele, mâine dimineaţă să răsară fără noi."[12] Personajele secundare ale piesei, au, uneori, rolul de a suplini indicaţiile scenice iar alteori vin să completeze unele neajnsuri, să întărească anumite trăsături de caracter sau carenţe ale eroilor principali, alteori având rolul de a decripta anumite semnificaţii aducând informatii suplimentare în ceea ce priveşte evenimentele la care participă fără voie, eroii. Piesa nu este terminată şi nu ştim modul în care Sebastian ar fi rezolvat cazul dramatic propus de el.

Teatrul lui Mihail Sebastian aduce o notă inedită, prin care se desparte de înaintaşi şi propune un teatru psihologic, situat între comic şi tragic, găsind o posibila ieşire prin evaziunea lirică. Cornelia Ştefănescu fixează locul teatrului lui Sebastian: „Fără să pună probleme de mare gravitate intelectuală, teatrul lui Sebastian nu cade nici în uşurătatea teatrului searbăd, convenţională a teatrului comic bulevardier. După teatrul mitic al lui Lucian Blaga, după teatrul de problematică a cunoaşterii experimentat în diverse forme de Camil Petrescu, teatrul evazionist de esenţă lirică al lui Mihail Sebastian, alături de piesele lui G. Ciprian si G.M. Zamfirescu, reprezintă o contribuţie esenţială la configurarea dramaturgiei noastre dintre cele două războaie ."[13]

Mihail Sebastian este creatorul unui teatru de atmosferă, care îl poate salva pe spectator de la mediocritatea şi rutina vieţii cotidiene, de minciună şi de nedreptate. Finalul pieselor este liric şi ilustrează ideea că personajele nu-şi pot depăşi condiţia, dar îşi acceptă destinul.

Comediile lui Mihail Sebastian sunt interesante si incită la cercetare având locul lor bine statuat în ierarhia valorică a dramaturgiei interbelice şi a celei nationale.

Bibliografie

Arisan, Claudiu, T., *Hermeneutica umorului simpatetic, Repere pentru o comicologie românească,* Editura Amarcord, Timişoara, 1999.

Brădăţeanu, Virgil, *Comedia în dramaturgia românească*, Editura Minerva, Bucuresti, 1970.

Crohmălniceanu, Ov., *Literatura română între cele două războaie mondiale*,vol III, Editura Minerva, Bucureşti, 1961.

Drămba, Ovidiu, *Istoria teatrului universal*, Editura Saeculum, I.O., Bucureşti, 2000.

Grăsoiu, Dorina, *Mihail Sebastian sau ironia unui destin*, Editura Minerva, Bucureşti, 1986.

Kiriţescu, Alexandru, *Gaiţele şi alte piese de teatru*, Studiu introductiv şi note de Valeriu Râpeanu, Editura Minerva, Bucureşti, 1989.

Massoff, Ioan, *Teatrul românesc*, (VII), Editura Minerva, Bucureşti, 1978.

[12] Opere alese,vol 1, op cit, p 303.
[13] Stefănescu, Cornelia, Mihail Sebastian, Editura Tineretului, Bucurşti, 1968, p118-119.

BDD-A23591 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)

Mândra, Vicu, *Istoria dramaturgiei româneşti*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971.

Minulescu, Ion*, Opere II*, Editie îngrijită de Emil Manu, Editura Minerva, Bucureşti, 1995.

Munteanu Romul, *Farsa tragică*, Editura Univers, Bucureşti, 1989.

Petrescu, Camil, *Teatru,* prefață de George Gană, Editura Minerva, Bucureşti, 1971.

Popa, Marian, *Comicologia,* Editura Univers, Bucureşti, 1975.

Popa, Victor Ion, *Teatru,* Editie îngrijită de Ştefan Cristea, prefață de Sanda Radian, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bcureşti, 1958.

Piru, Al., *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editra pentru Literatură, Bucureşti, 1968.

Rebreanu, Liviu, *Teatru,* Prefață de Mihaela Michailov, tabel cronologic de Ilderim Rebreanu, Editura Liviu Rebreanu, Bucureşti, 2004.

Sebastian, Mihail, *Întâlniri cu teatrul*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1969. Studiu introductiv şi antologie de Cornelia Ştefănescu.

Sebastian, Mihail, *Teatru*, Editura Minerva, Bucureşti, 1987.Ediție îngrijită de V. Mândra.

Ştefănescu, Cornelia, *Mihail Sebastian, monografie*, Editura tineretului, Bucureşti, 1968.

Tomuş, Mircea, *Carnet critic*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969.

Vlad, Ion, *Convergențe,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1972.

BDD-A23591 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:30 UTC)