Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian[1]

Lucian Vasile BÂGIU[*]

Key-words: *chimera, evasion, failure, holiday, ideal, love, Mihail Sebastian, Bogoiu, „Jocul de-a vacanţa”*

Statutul acestui personaj în economia piesei este cu totul aparte, emancipându-se în indubitabil titular al unui rol principal, alături de Ştefan Valeriu (vezi Bâgiu 2007: 71–80) şi Corina, protagoniştii de drept ai istoriei dramatice. Intenţiile auctoriale programatice vor fi fost altele, Bogoiu urmând a fi unul dintre actanţii secundari ai piesei, dar personajul s-a impus de la sine, involuntar, pe măsura dezvoltării eşafodajului artistic, devenind, într-un fel, „piatra unghiulară”, „cheia de boltă” care oferă întregii construcţii echilibru şi care proiectează perspective subtile şi utile unei interpretări exhaustive. Deşi teoretic prezenţă scenică aflată undeva imediat *în umbra* eroilor amintiţi, Bogoiu imprimă asupra caracterelor pregnante un joc de nuanţe evanescente şi de lumini discrete, în conformitate cu statutul crucial al *penumbrei* fiinţei, chintesenţă imaterială a sufletului individului. În absenţa lui Bogoiu, Corina şi îndeosebi Ştefan Valeriu nu ar fi fost compleţi, după cum şi jocul lor sentimental ar fi fost deficitar atât sub aspectul gravităţii, cât şi al edulcorării. Într-o prea temerară, poate, speculaţie psihanalitică, am spune că cei trei sunt faţete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (conştientul), bărbatul eul (subconştientul), iar Bogoiu sinele (inconştientul).

Bogoiu este primul personaj care apare în scenă, iar dacă ar fi să dezvoltăm teoria enunţată anterior, am remarca faptul că, imediat ulterior instituirii sale în *istorie*, se afirmă Ştefan Valeriu, iar mult ulterior acestora Corina. Cert este că prezentarea amplă a tărâmului reconfortant al pensiunii Weber, cu „o impresie de totală de odihnă, de simplicitate”, după exprimarea discretă a „câtorva sugestii doar – suficient pentru a da impresia de dimineaţă şi de trezire din somn”, prima entitate care „sfâşie vălul” 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 şi de alta cele două uşi de sticlă, aşa încât acum holul şi terasa sunt unul în prelungirea celeilalte” (I). Emergenţa factorului „dinăuntru” către

[1] Versiune completă a articolului „Bogoiu” din *Mihail Sebastian. Teatru. Dicţionar de personaje* (coord. Constantin Cubleşan), Bucureşti, Editura Hasefer, 2007.

[*] Universitatea din Lund, Regatul Suediei/ Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba-Iulia, România.

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

„înafară” 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 puţin una superficială, profund incompletă – (deşi acaparantă) cu privire la personalitatea şi profilul său psihologic sau sufletesc:

> Domnul Bogoiu iese pe terasă, cu ochii cârpiţi de somn şi puţin buimăcit de soarele care, odată cu ridicarea oblonului, a năvălit în hol. Se opreşte o clipă în mijlocul terasei, se întinde, se uită la cer, întinde o mână, ca şi 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. Puţin obez, puţin chel. Deşi în halat, poartă guler tare de cauciuc şi o cravată lungă, cu un nod enorm (I, 1).

Domnul Bogoiu, proaspăt „ivit în lumină”, pare o caricatură nostimă a insului autentic, sugerând individul plat, arogat şi arestat de conformitatea unor tabieturi penibile şi limitative, prizonier al unor cutume pliate stânjenitor peste personalitatea umană stingherită a se manifesta plenar. Înfăţişarea personajului stârneşte deopotrivă amuzament şi compasiune, câştigând irevocabil de partea sa simpatia şi încrederea receptorului (cititor sau public), care intuieşte instinctual inocenţa genuină a flăcăului îmbătrânit. Înainte de a rosti un singur cuvânt, un pact tacit se stabileşte între acest personaj şi auditor/lector, nu de puţine ori existând sugestia unei comunicări (altfel neexplicite) pe care Bogoiu, vag „maestru de ceremonie”, o realizează între istoria internă a piesei şi cea reală. Dacă prin construirea personajelor Ştefan Valeriu şi Corina autorul a urmărit, în primul rând, a-şi vorbi sieşi, în schimb, prin configurarea lui Bogoiu dramaturgul pare a-şi fi amintit, intuitiv, infraraţional, că trebuie să afle un numitor comun cu receptorul virtual al operei sale. Remarcăm faptul că artificiul de construcţie, probabil realizat mai degrabă „în mers”, se recomandă ca o reuşită remarcabilă. Totodată această înfăţişare în fond ridicolă a lui Bogoiu instaurează deja sugestia că sinele său autentic va fi fiind altul, că învelişul 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 şi satisfacţie, data, presiunea atmosferică şi temperatura sub auspiciile cărora se desfăşoară istoria piesei. Tabietul ridicat la rangul de certă manie personală acţionează ca un contraexemplu perfect al jocului de-a vacanţa, constituie tocmai genul de manifestare care trebuie recuzată, repudiată categoric, pentru ca individul să poată deveni el însuşi cu adevărat un spirit liber şi detaşat. În debutul piesei Bogoiu ilustrează extrema uşor exagerată a atitudinii existenţiale care va fi întru totul suprimată pe parcurs. Cu atât mai spectaculoasă şi mai convingătoare va fi transformarea radicală a chiar personajului Bogoiu în partea a doua a piesei. Însă Bogoiu compensează, mereu, automatismul caracterului său cu nuanţe fine de subtext, demonstrând, prin umorul fin şi delicat, că este departe de fi un profil existenţial şters, steril şi plafonat. Telefonul nu funcţionează, iar ca imediată consecinţă Madame Vintilă îl bruschează fără menajamente, ceea ce determină intervenţia pacificatorie a bătrânului flăcău: „Nu-l zgâlţâi, că-i faci mai mult rău. Eu cred că de asta s-a stricat. S-a speriat, săracul. Prea v-aţi răstit la el” (I, 2). Replici

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

similare, presărate pe tot parcursul apariţiei sale, îl recomandă ca spirit bonom, cu fond sufletesc de o bunătate debordantă, un bunicuţ ingenuu căruia i se iartă micile manii inofensive, dar care trebuie eliberat din perspectivele limitative ale gulerului tare, ale cravatei lungi şi ale nodului enorm. Adevărata profunzime şi complexitate a caracterului său se află însă în altă parte, nu în sugestia unei înduioşătoare bunătăţi.

Consecvent rolului asumat iniţial, acela de reprezentant prin excelenţă al canoanelor sociale, Bogoiu este primul care îl acuză pe Ştefan Valeriu de sabotare a utilităţilor mondene (radioul, telefonul, poşta etc.). Logica şi demonstraţia sa este infailibilă şi convingătoare, dar Bogoiu are şi un motiv personal de a isca o adevărată cabală împotriva eroului („Valeriu ăsta e o canalie", I, 6):

> BOGOIU: [...] Eu scriu, el şterge. Eu scriu, el şterge. (*Cu disperare:*) O să mă-nebunească. O să mă scoată din sărite. Să ştii că eu nu răspund dacă s-o-ntâmpla o nenorocire. / CORINA: Vrei să-l omori? / BOGOIU: Nu ştiu. Poate şi asta. Da, da, poate şi sta. Să i-o spui. Îţi dau voie să i-o spui. Te autorizez să i-o spui (I, 6).

Însăşi modalitatea de a-şi exprima ameninţarea o anulează intrinsec, stârnind zâmbete şi întărind impresia de ridicol a personajului. Dar devine cert că Bogoiu este ataşat exagerat de tipicul inscripţionării pe tablă a condiţiilor atmosferice şi a reperelor calendaristice. Această „curioasă manie" ascunde, în fapt, o mare taină a individului: Bogoiu nu este, în fiinţa sa genuină, dar absconsă, un umil funcţionar public la ministerul bucureştean, ci un prolific aventurier maritim, căpitan de transoceanice şi călător pe toate meridianele lumii, iar tabla mâzgălită 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 delicateţe tonul grav cu umorul fin, adeseori de o tristeţe deziluzionantă, prin care marile idealuri „fantaste" ale individului sunt demascate, expuse deopotrivă în frumuseţea lor nobiliară şi în aspectul ludic, amalgam de comedie şi analiză psihologică, utilizare specifică dramaturgului a „clapei subtilului" datorită căreia receptorul rămâne suspendat indecis undeva între surâs şi lacrimă. Bogoiu pare aici un copil mare care îi mărturiseşte temerar-emoţionat mamei că lumea în care îşi petrece el existenţa nu este nici pe departe cea care se înfăţişează 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, priveşte de jur împrejur, ca să se asigure că nu ascultă nimeni, şi-i spune foarte confidenţial, ca şi 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 (şi totuşi, atât de caraghios) poziţia exactă pe mapamond a vasului său imaginar, apropierea ciclonului, iar astfel configurează, în felul său, propria versiune a jocului de-a vacanţa. Prin aceasta personajul dă dovadă că *este pregătit* pentru experienţa pe care o va propune Ştefan Valeriu, evaziunea din real fiind de fapt înfăptuită de Bogoiu în fiece clipă a existenţei sale, doar că nu explicit, ci doar printr-o defulare interiorizată. Sub conformismul trădat prin gulerul înalt, cravata lungă şi nodul imens, Bogoiu se dovedeşte a fi exact contrariul, un aventurier liber de constrângeri care înfruntă constant universul şi orizonturile nelimitate. Există o manieră extrem de simplistă (deşi conformă cu intriga superficială, de suprafaţă, a piesei) de a

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

interpreta disponibilităţile spre „evaziunea din platitudinea cotidianului burghez” (Ştefănescu 1968: 96) 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 şi la condiţia lui socială şi psihologică, automatismul a devenit, din formă, conţinut al vieţii), o armă de apărare [...]. Evident, Bogoiu nu e un subtil, dar nu e mai puţin adevărat că automatismul gestului său sufletesc nu e pur şi simplu mecanic, dezvăluind uneori conţinuturi umane surprinzătoare. Marinar încercat, bătrân lup de mare, Bogoiu ascunde sub bonomia lui aparent comică unele posibilităţi de rapidă intuire a sufletului omenesc. Nici de data aceasta nu trebuie să suprasolicităm, căci puterea de pătrundere a observaţiei lui Bogoiu nu depăşeşte limitele bunului simţ şi pare a se manifesta, de asemeni, în forma unor reflexe însuşite printr-o veche experienţă. Farmecul personajului stă tocmai în această „dialectică” a lui, atât de veridică: Bogoiu e complex în simplitatea lui (Ştefănescu 1968: 96).

Un asemenea demers exegetic, în fond profund sociologist, impune, inerent, limitarea perspectivei şi induce un reducţionism neproductiv.

Involuntar Bogoiu devine mult mai mult decât un actant al unui rol schematic, trădând astfel intenţiile auctoriale, în sens pozitiv. Bogoiu acumulează sugestiile unei complexităţi şi a unei subtilităţi a caracterului său care l-au surprins pe Mihail Sebastian însuşi, care încerca, dezarmat, să cenzureze bogăţia şi fecunditatea simbolică a personajului. Bogoiu este expresia vie, într-un fel mult mai autentică decât Ştefan Valeriu şi Corina, a evaziunii individului din real către un univers compensatoriu, imaginar, refugiu utopic în care sinele se poate manifesta plenar. Insul „navighează” nu doar ficţional, pe un ocean închipuit, ci şi metaforic, într-o alegorie a elanurilor supreme ale sufletului şi ale spiritului uman. O replică precum „Umblu cu busola în buzunar şi, oriunde aş fi, caut nordul” (I, 6) sugerează, indubitabil, nu punctul geografic al unei perseverente explorări maritime, ci zenitul fiinţării, „amiaza mare”, intangibilul punct terminus al călătoriei ideale a existenţei, 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 acelui „dincolo de zare” pe care unul din eroii piesei, astfel intitulată, a lui Eugene O’Neill, o exprima cu atâta fervoare: „Dacă ţi-aş spune că mă ademeneşte frumosul, frumosul depărtării şi al necunoscutului, misterul şi farmecul Orientului, care mă cheamă ca un miraj din cărţile citite, nevoia de a mă surprinde în libertatea întinderilor mari şi largi, bucuria de a rătăci încoace şi încolo în căutarea misterului ascuns tocmai... dincolo de zare?” (Anghelescu 1978: 263).

La data 5 iunie 1936, în plin proces de creaţie, dramaturgul Mihail Sebastian notează surprins şi prevăzător în *Jurnal*:

> Bogoiu ameninţă să devină prea subtil. Nu se poate. Trebuie neapărat să-i păstrez un fond de optimism puţin jovial, puţin apăsat. Nota lui de melancolie trebuie să răsară, când şi când, din robusteţea şi din simplicitatea lui, cam necioplită./ „Umblu cu busola în buzunar şi caut nordul. Dacă mă gândesc bine, mi se pare că e singurul lucru pe care l-am căutat cu adevărat în viaţă: nordul”. O astfel de replică – deşi îmi place prin ea însăşi – nu poate fi a lui Bogoiu. O voi suprima neapărat şi voi relua

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

> accentul de sănătate cam obtuză pe care Bogoiu trebuie să-l aibe./ El e poate, în anumită măsură, un poet, dar fără să ştie (Sebastian 1996: 60).

Autorul nu a suprimat complet replica – într-un fel „ciuntirea" acesteia se dovedeşte a fi mult mai susceptibilă unor sugestii şi interpretări decât expresia completă, explicită – şi, ca o consecinţă, nici profilul psihologic al personajului nu fost „redus" la robusteţea optimismului comun, ci a continuat a plana, nelămurit şi fascinant, în penumbra unei melancolii grave şi pline de delicateţe 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. Crohmălniceanu remarca:

> Modernitatea lui Sebastian este de a şti să scoată o autentică poezie din îndoioşarea noastră sentimentală pentru disponibilităţile la visare ale unor existenţe obscure. Bogoiu, de pildă, dezvăluindu-şi tainicele sale reverii, aduce brusc în spaţiul scenic briza sărată a imensităţii oceanice (Crohmălniceanu 1975: 99).

Între intenţie programatică şi intuiţie a parcursului creaţiei, Mihail Sebastian a configurat, involuntar şi 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 perfecţiunii, şi 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 Îngheţat de Nord. De fapt, singur nu ar fi ajuns niciodată: „Ei, e greu. Frig, furtuni... Şi nici n-am echipaj ca lumea. Dar odată şi odată o să mă duc şi p-acolo. Aştept condiţii atmosferice" (I, 6). Ceea ce îi lipsea bătrânului lup de mare pentru suprema explorare, echipajul adecvat şi condiţiile atmosferice prielnice, sunt de aflat în atmosfera jocului de-a vacanţa şi în protagoniştii acestuia, alături de care se va institui o nouă ordine existenţială, prin care va fi instaurată prin decret irefutabil transformarea *de facto* şi *de jure* a pensiunii în vapor transoceanic, iar vârfurile fremătânde ale brazilor în valuri foşnitoare ale mării. Iată cum banalul şi schematicul Bogoiu devine principal promotor al insolitului şi imprevizibilului joc de-a fericirea.

Nu întâmplător, desigur, personajul care „deschide" şi *Actul II* este acelaşi Bogoiu. Înfăţişarea sa este drastic metamorfozată, ceea ce îl surprinde şi „incomodează", prin ineditul experienţei, pe însuşi „căpitanul" aventurii:

> Bogoiu şi Maiorul sunt îmbrăcaţi în alb, pantaloni de pânză, cămaşă cu mâneci scurte şi cu guler deschis. Bogoiu, pantaloni scurţi. Nu se simte bine în ţinuta asta. Duce într-una mâna la gât, ca şi cum şi-ar căuta cravata absentă. Stă fiecare pe câte un şezlong şi priveşte în zare, cam încruntat (II, 1).

Postura eliberării din constrângeri a personajului şi îndeosebi reacţia acestuia la insolita sa experienţă au o însemnătate aparte în configuraţia subtextului ideatic al piesei. Faptul că lui Bogoiu i se oferă, finalmente, şansa de a-şi manifesta plenar reveriile evaziunii până atunci pur interiorizate şi mai ales faptul că bătrânul lup de mare se simte stânjenit regăsindu-se sub înfăţişarea autentică a unui temerar explorator include sugestiile sumbre cu privire la destinul real al jocului de-a vacanţa. Se pare că individul nu poate face faţă, în fapt, împlinirii aspiraţiilor sale

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

spre utopie. Atâta vreme cât universul compensatoriu subzistă la nivelul pur imaginar, ca sempiternă virtualitate, omul trăieşte permanent *ideea* unei posibile evaziuni, ceea ce îl menţine, fragil, în faţa vicisitudinilor – sau prozaicului, derizoriului – existenţei cotidiene, reale. Când, în sfârşit, fata morgana devine palpabilă, insul este surprins, paradoxal, nepregătit. Niciodată omul nu se aşteaptă ca realmente idealul să devină tangibil. Într-un fel, în nucleul ultim al fiinţei sale, nici nu îşi doreşte acest lucru. Aspiraţia este cea care îl menţine, îi este necesară şi suficientă, nu trăirea, nu înfăptuirea. Atâta vreme cât Bogoiu naviga, pe culoarele ministerului, cu ajutorul bunului său prieten arhivar, un „reputat astronom" al bolţii cereşti, *ideea* explorării era principial – şi necontroversabil – mereu posibilă. Când călătoria devine reală, *ideea* călătoriei se estompează şi, îndeosebi, planează pericolul ca, prin transformarea ei în performare faptică, să îşi 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 însuşi jocul de-a fericirea pe cale de a se instaura între Corina şi Ştefan este, în fond, sortit eşecului. Aşadar Bogoiu anticipează, infraraţional şi subtextual, destinul protagoniştilor, ca penumbră fidelă a acestora. Gestul lui Bogoiu, de a-şi căuta cravata absentă, este o anticipare destul de transparentă a faptului că va reveni, după această suspendare insolită în ireal, la datele realităţii iar, asemenea lui, şi protagoniştii piesei.

În debutul actului secund Bogoiu trăieşte copios reminiscenţele vechii sale posturi, trădând ceea ce a fost îndeosebi numit de critica literară „automatismul" fiinţei 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. Prezenţa absolut imposibilă şi dealtfel nerecomandabilă a ministerului pe coverta „vaporului alpin" trădează clar faptul că personajul nu este capabil a se desprinde decisiv de schematismul prozaic al existenţei sale cotidiene, care îl urmăreşte şi şi-l arogă cu perseverenţă până şi în himeră. Un vânt fatidic adie astfel în velatura jocului de-a vacanţa. Bogoiu, aflat la cârma supremei călătorii, cea care l-ar putea conduce, dacă ar avea voinţa şi putinţa, chiar şi către îndepărtatul nord, nu consultă însă busola, nu înalţă toate pânzele pe catarg, nu ia în posesie ilimitatul, ci se închide, printr-o regretabilă expresie a autismului, în centripetul univers al şabloanelor sterile:

> Dumneata nu vezi că eu umblu de atâtea zile despuiat, cu gâtul gol? (*Cu o reală pudoare:*) Mi-e ruşine. Zău că mi-e ruşine. Mi-a luat pantalonii mei buni şi mi-a dat pe ăştia scurţi. N-am zis nimic. Mi-a luat cămaşa şi mi-a dat pe asta tăiată. N-am zis nimic. Dar cravata, frate, cravata? Am cincizeci şi doi de ani, şi în cincizeci şi doi de ani eu numa cu cravată am umblat (II, 3).

Adică, altfel spus, individul este arogat din naştere de constrângeri, care devin parte din fiinţa sa şi de care nu se poate dispensa fără a resimţi un sentiment al pierderii identităţii... sau, cel puţin, al certitudinii unei perspective, chiar dacă limitată şi limitativă. Lipsit de cravată, Bogoiu declară, plonjând în plin absurd, că „se înăbuşă". Omul se teme, în fond, de ilimitat, de incertitudinea unui traseu existenţial – şi spiritual – inedit, ale cărui repere ar fi nevoit să le traseze el însuşi.

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

Amară şi tristă ironie a „comediei” jocului de-a vacanţa. Incapabil să ia în posesie visul – sau măcar să observe faptul că visul a devenit realitate – lui Bogoiu îi este explicată evidenţa de către Corina: abandonând cravata, poate fi mult doritul lup de mare cutreierând oceanele planetei. Dar Bogoiu nu se entuziasmează în faţa unei tardive revelaţii, ci imploră să i se destăinuie în ce dată se află, deoarece lipsit de reperele sigure se regăseşte... „pierdut”. Ori, pentru Bogoiu, a fi „pierdut” este sinonim nu cu suprema şansă, ci cu deplina catastrofă:

> Fiindcă eu nu pot să trăiesc aşa. Cu ziua asta care nu ştii de unde începe şi 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 şi s-o întrebi: cum te cheamă? (II, 3).

Este, cu siguranţă, 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. Deşi de un pesimism profund, atitudinea lui Bogoiu nu este însă întru totul blamabilă – sau inexplicabilă – : sinele are propriile sale intuiţii, verificate şi probate la finalul piesei, pentru a ezita. Momentan, spiritul recalcitrant al individului trebuie convins printr-o pledoarie raţională a Corinei:

> Nu eşti cuminte, domnule Bogoiu, şi, drept să-ţi spun, nu te pricep deloc. De ani de zile umbli după un vis, şi acum când visul este sub ochii dumitale, când e aici la un pas şi nu aşteaptă decât să-l vezi, dumneata întorci capul, închizi ochii şi-l laşi să treacă (II, 3).

Paradoxal – sau nu – este exact ceea ce Corina va înfăptui, la finalul piesei. Ceea ce conştientul nu îşi poate încă explica, necesitând certificare prin experienţă, inconştientul cunoaşte aprioric: visul nu poate – şi nu trebuie – să devină realitate. Utopia trebuie întreţinută ca virtualitate, în sensul ei figurat, nu înfăptuită, pentru a nu fi limitată, ireversibil, la sensul ei literal. Bogoiu pare a se lăsa, totuşi, convins, de către Corina, şi „intră 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 şansa edificării cu privire la caducitatea demersului, pentru a lămuri individului că „visul sufletului” constituie măsura suficientă a evaziunii.

Exegeza literară, prin vocea Corneliei Ştefănescu, 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 şi Ştefan, reducând însă, implicit, simbolistica personajului, în conformitate cu interpretarea dintr-o perspectivă tradiţională (perfect valabilă, dar insuficientă, simplistă, am spune) a caracterului său, a rolului său performativ. O menţionăm ca atare:

> Bogoiu, cu toate fixităţile lui, trăieşte la un înalt grad de sensibilitate drama vârstei, plin de candori, dar şi zbuciumat în fond de insatisfacţiile nemărturisite ale unui intelectual ratat. Dintre personajele piesei, el are umorul cel mai trist, amintind, într-o oarecare măsură, de verva, elanurile, lirismul şi umorul lui Jules Renard. Fiindcă este prea delicat sufleteşte ca să nu înţeleagă ce rol poate avea în delicata idilă înfiripată în vacanţă, între Corina şi Ştefan, Bogoiu intră perfect în ficţiunea jocului cu calmul dureros, de astă dată provocat de sentimentele lui nemărturisite pentru o fată foarte tânără, mimând tot timpul voia bună şi discreţia naivă ca omul care, trăindu-şi –

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

> pentru o dată – dureros de real, imaginarul său rol de căpitan de vas râvnit o viaţă întreagă (Ştefănescu 1968: 100)

În postura de căpitan al vasului explorator – explorarea însăşi fiind imprecisă, un cutreier aleatoriu pe oceanul virtual, lipsit de ţintă precisă, o preumblare de dragul strict al călătoriei – Bogoiu devine extrem de convingător, îşi tratează rolul cu maximă seriozitate. Dacă înainte era întruchiparea „perfectă" a funcţionarul 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 aparenţa automatismului schematizant, nu cumva, la rându-i, ipostaza bătrânului lup de mare constituie doar o „poză"? Într-un joc de oglinzi amplificat cu perseverenţă identitatea protagoniştilor dramaturgiei lui Mihail Sebastian se sustrage labirintic de la determinări precise. Cert este doar că acum, ameninţaţi de intruziunea unui factor străin „poveştii" lor, specific lumii abandonate „în urmă", în persoanele a doi „călători străini" (Domnul şi Cucoana sa), eroii jocului de-a vacanţa apelează, pentru protectoratul utopiei, la căpitanul Bogoiu. Este, am putea spune, ultima instanţă capabilă să menţină iluzia evaziunii. Bogoiu se achită cu brio de sarcină, dar victoria sa e „a la Pyrus". Sentenţios, îi tratează pe „clandestini" cu o condescendenţă care glisează către ostilitate vag estompată, apărând, cu arme specifice, himera. Biletele de tren ale intruşilor nu sunt valabile pe vapor, deci trebuie debarcaţi de urgenţă, ceea ce se va şi înfăptui, cu concursul persuasiv al întregului „echipaj". Dar însăşi efortul depus în consens de exploratori determină o amară sugestie: clandestini sunt, în ultimă instanţă, ei înşişi, ambiţionând un demers iluzoriu şi caduc într-un univers ostil şi obtuz. Oceanul pe care corabia nebunilor se vrea a naviga este străbătut seismic de Văi ale Plângerilor care vor deturna, inerent, ambarcaţiunea din traseul său oricum nebulos şi o vor returna portului iniţial şi principial niciodată celui de destinaţie. În acest context considerăm oportun a aminti consideraţiile unui excelent spirit analitic, Ion Vartic, din ale cărui opinii relevăm ca esenţială folosirea condiţional-optativului:

> Eroii aspiră mereu să evadeze din lumea uniformizantă a convenţiilor cotidiene şi, eliberaţi, să „navigheze" (cum le place să spună) spre o altă lume, unde îi aşteaptă depărtarea, necunoscutul şi uitarea visată, adică un ideal vag şi difuz. Visul este forma lor de libertate, de ieşire din contingentul meschin. „Jocul de-a vacanţa" constituie „jocul de-a reveria" pentru aceste personaje care, refuzând realul convenţiilor rutiniere şi dezumanizante, ar vrea să fie nişte „caraghioşi", nişte „ridicoli", ar vrea – deşi, ruşinaţi, nu îndrăznesc întru totul – să fie un fel de Don Quijoţi ce-şi construiesc o lume numai a lor, o „insulă" pe care o văd ca „printr-un ochean de fum" (Vartic 1982: 260).

Complementar nota infrapaginală devine relevantă pentru discrepanţa dintre ceea ce „ar vrea" să instituie protagoniştii şi ceea ce, în secvenţa imediat următoare a piesei, se văd nevoiţi 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 şi sine *l'aura maternelle du fantasme*, creându-şi o stare euforică – un fel de *félicité sensorielle* – şi pulverizând realitatea temporo-spaţială cu

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

> limitele ei. Navigaţia 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'oubli"* (Vartic 1982: 260).

Dar uitarea nu îi este sortită la infinit eroului evaziunii...
Ultima replică a Domnului destramă himera: „azi" e doisprezece, o zi de joi, iar ca imediată consecinţă a precizării intrusului, căpitanul navei „revine la realitate":

> BOGOIU (*care a auzit ultima replică a Domnului, fără să-i dea prea mare atenţie, sare luminat, ca şi cum abia acum ar fi auzit-o):* Ce-a zis? Joi? 12? Aţi auzit? A zis joi. A zis 12. Joi, joi, joi... E joi şi e 12. Daţi-mi o cretă! Daţi-mi un creion! Daţi-mi cerneală! Daţi-mi să scriu! (*Scrie cu degetul pe jos, pe perete, în aer:*) Joi 12 august, joi 12 august... Presimţeam 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 doişpe, atunci pân'la cincisprezece mai sunt trei zile. Şi la 15... (II, 16).

O tristeţe inefabilă îi cuprinde pe toţi actanţii himerei, iar penumbrele îi învăluie cu un fior sumbru: în curând vor fi nevoiţi să revină „acasă", în datele unei vieţi sordide, prozaice, derizorii. Degeaba căpitanul Bogoiu protestează, neconvingător, „... să uităm şi noi..." (II, 16). Acum nu mai pot uita, „răul conştiinţei" s-a insinuat, iluzia s-a destrămat. Un vânt iscat de norii ameninţători ai orizonturilor închise anunţă nu un ciclon al descătuşărilor, ci naufragiul într-un deşert steril, pustiu, dezolant, deşertul propriei lor existenţe. Căpitanul Bogoiu este pe punctul de a-şi abandona nava, plecând în căutarea gulerului tare, a cravatei prea lungi şi a nodului imens, care şi-l arogă, printr-o desemantizare, precum fântâna din deşert... În cea mai transparentă postură a maestrului de ceremonie, Bogoiu închide actul secund şi, în fond, întreaga poveste, întrucât nimic insolit nu se mai poate întâmpla, totul a fost deja desemnat a se înfăptui ireversibil. După ieşirea din scenă a Corinei şi a lui Ştefan Valeriu, pentru a consuma, la rându-le, propria himeră, căpitanul păşeşte pe scena pustie:

> BOGOIU *(intră prin stânga. Priveşte de jur împrejur. Se apropie de cele două şezlonguri. Ia o clipă în mână şalul şi-l lasă apoi să cadă la loc. Priveşte lung înspre scara pe unde au ieşit Corina şi Ştefan. Se reazămă de perete, pe pragul dintre terasă şi hol, şi pe urmă, ca şi cum ar transmite departe un ordin, unui echipaj nevăzut):* Opriţi motoarele. Desfaceţi pânzele. Să n-aud nici un val. Nici unul... (II, 19).

Echipajul este nevăzut întrucât, de fapt, nu mai există, velatura este coborâtă întrucât navigaţia a devenit improbabilă şi inutilă, motoarele sunt oprite deoarece călătoria a luat sfârşit, zgomotul valurilor se estompează întocmai după cum contururile poveştii devin imprecise. Jocul de-a vacanţa adastă, suspendat, într-un scurt intermezzo, după cum un vapor are o clipă de respiro în centrul de o calmitate nefirească, înşelătoare, al uraganului, un răstimp al finalei reculegeri înaintea dezastrului. Cu toate pânzele jos, înfrântă, utopia se apropie de însuşirea statutului unei farse. Călătorii surprinşi în clandestinat mai au răgazul unei ultime nopţi a Valpurgiei, după care se vor trezi, o clipă înainte ca reveria să se transforme în coşmar, salvând-o *in extremis* ca pură potenţialitate.

În ultimul act al piesei Bogoiu îndeplineşte rolul „ingrat" (dar pe deplin explicabil, în lumina posturii sale de neexplicit *deus* omniscient al evaziunii) de a

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

concilia disensiunile care se înfiripă între Corina şi Ştefan. Dacă Bogoiu este cel care a acceptat să joace rolul căpitanului, pentru a face posibil jocul de-a fericirea între cei doi îndrăgostiţi, acum tot Bogoiu este cel căruia îi revine rolul de a gestiona, cu delicateţe, abandonarea himerei. Asumându-ne caracterul speculativ al interpretării, propunem reconsiderarea unor replici aparent inofensive ale flăcăului bătrân, da care, citite dintr-o anumită perspectivă, sugerează (poate involuntar, surmontând intenţionalitatea auctorială, dar perfect valabil, opera fiind cea care îşi transcende creatorul) statutul absolut al maestrului de ceremonie Bogoiu:

> Pe vaporul meu, domnişoară Corina, se întâmplă numai lucruri serioase. Da. Ştiu. Eu ştiu tot ce se petrece pe vaporul meu. Iartă-mă. Nu sunt indiscret, dar e datoria mea. Am ştiut din prima zi. Cred că am ştiut înaintea dumitale şi 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 şi în lumea reală. Pare o contradicţie flagrantă cu aderenţă funciară, ultimă, apriorică, imuabilă a personajului nu la utopie, ci la platitudinea prozaicului cotidian. Într-adevăr, Bogoiu încearcă, deşi neconvins el însuşi, să salveze utopia şi ezită în a-şi asuma, în punctul culminant, rolul demistificării:

> Da' mai lăsaţi-mă, pentru Dumnezeu, mai lăsaţi-mă. Da' ce vină am eu? Da' cine sunt eu? Pe toate să le explic. Pe toţi să-i consolez. Da' mie cine-mi explică. Şi pe mine cine mă consolează? (III, 6).

Sinele este aici indecis, dar nu trebuie să surprindă faptul că reprezentanta raţionalului, a cerebralităţii, a conştientului, Corina, este cea care înfăptuieşte gestul decisiv, al înlăturării „ocheanului de fum". Căpitanul Bogoiu nu vrea ca vaporul său să se scufunde, dar se extaziază când îi sunt returnate cravatele de funcţionar... Sinele individului nu face decât să ambiţioneze, în conformitate cu întreaga sa existenţă anterioară, tentativa îmbinării realităţii cu evaziunea. Dacă până la momentul instaurării jocului de-a vacanţa Bogoiu fusese un funcţionar care naviga pe oceanele imaginare, acum ar dori să se transforme în căpitan care să preia oceanul cu el pe culoarele ministerului. Dacă elevarea realităţii la imaginară evaziune este pe deplin posibilă ca exerciţiu intim, în schimb prelungirea himerei în realitate este funciar imposibilă, ar semnifica o iluzorie conciliere a sensurilor duale ale utopiei, loc ideal şi loc ce nu există.

Există o scenă remarcabilă a finalului piesei, cea în care dramaturgul îi reuneşte pe aparent contradictorii Bogoiu, Ştefan şi Jeff într-o afinitate de substanţă, predispusă unei speculaţii interpretative supreme, pe deplin revelatorie. Bogoiu se confesează cu privire la trecutul său şi aflăm că odinioară a trăit şi el o poveste similară cu cea a lui Ştefan şi a Corinei, a iubit şi el o fată, iubire sfârşită înainte de a fi mărturisită, iar acum reminiscenţele şi frapanta similitudine îl determină a avea iluzia că, prin coparticipare la himera cuplului, şi-ar regenera şi salva, in extremis, ceva din propria utopie estompată. O replică a bătrânului Bogoiu – relaţionată cu una adresată de Ştefan lui Jeff („... te cunosc foarte de mult"; „E minunat, Jeff. Au trecut douăzeci de ani şi cos pătrat de x plus sin pătrat de x este tot egal cu unu.

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

Nimic nu s-a schimbat...", III, 9) – determină o foarte plauzibilă interpretare a statutului comun al protagoniştilor masculini ai piesei:

> Mă uitam la dumneata şi îmi ziceam că sunt eu, cu douăzeci de ani în urmă. Şi dacă te sărută, ziceam că mă sărută pe mine... în trecut... Acuma... se duce. Ne lasă. Ce-o să ne facem fără ea?... / (Toţi trei rămân gânditori, tăcuţi, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă.) (III, 10).

Bogoiu, Ştefan şi Jeff sunt trei vârste ale aceluiaşi individ, trei faţete complementare ale paradigmei, astfel devenind evidentă raţiunea ezitării bătrânului flăcău în a demistifica farsa: ar fi renunţat, într-o anumită măsura, la sine însuşi şi la propriul joc de-a fericirea... Autorul însuşi constata deconcertat, pe 22 august 1936, în ultimele zile de creaţie, că trioul psihologic i-a depăşit intenţionalitatea, dar se declara satisfăcut de rezultatul involuntar:

> Toţi trei o iubesc – fiecare în felul lui – şi, plecând, Leni îi va părăsi pe toţi trei. Regăsesc o foarte veche amintire dintr-un film pe care l-am văzut în copilărie şi care se chema: *Cei trei sentimentali*. E o emoţie regăsită. / Sunt surprins de sensurile sufleteşti pe care le-au căpătat, de-a lungul acestor luni de când scriu piesa, Bogoiu şi Jeff – la început figuri cu totul episodice în intenţia mea şi mai mult de utilitate comică, iar acum deveniţi piese principale ale întregului joc psihologic (Sebastian 1996: 78).

Că cei trei alcătuiesc entităţi interdependente (şi incomplete separat) ale unui întreg al fiinţei poate fi sugerat şi prin relevarea unui amănunt al vârstei biologice, desigur strecurat tot involuntar în creaţia dramaturgului: Jeff are şaisprezece ani, Ştefan treizeci şi patru, iar Bogoiu cincizeci şi doi. Diferenţa dintre etapele devenirii întruchipate astfel (tinereţe, maturitate, bătrâneţe) este aceeaşi, optsprezece ani... Chiar coincidenţă fiind, elementul rămâne, totuşi, frapant: Jeff peste optsprezece ani va fi fiind Ştefan, iar acesta, peste alţi optspezece, Bogoiu.

Oricât de tentantă şi de posibilă este o asemenea interpretare, acceptată chiar de autorul piesei, totuşi critica literară a exprimat unele rezerve faţă de un atare *reducţionism*:

> Una dintre scenele acestei piese, ca şi de altfel întreaga ei concepţie, lasă să se strecoare o idee interesantă, atrăgătoare pentru amatorii de relaţii ascunse, cu valoare de simbol. E vorba de trinitatea Jeff-Valeriu-Bogoiu, ce pare a fi, în concepţia autorului, un singur prototip uman, reprezentat în trei ipostaze de vârstă. Fiecare din ei se recunoaşte, se bănuieşte sau se anticipează în celălalt, iar Corina îi învăluie pe toţi trei cu simpatia ei caldă. Interpretarea e tentantă şi 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 şi se completează ne indică oarecum modul în care autorul le-a conceput, şi anume evitarea stridenţelor, a tonurilor tari: [...] Prin întipărirea reacţiilor, Ştefan Valeriu poate ajunge sub imperiul automatismului psihic, ca şi Bogoiu, dar întrebarea e dacă el va găsi resurse pentru un gest de apărare, dacă «va naviga», cu alte cuvinte (Tomuş 1965: XII–XIII).

Penultima scenă a piesei pare a oferi sugestii concludente cu privire la „navigarea" ciclică, imuabilă, a personajului tripartit Jeff-Ştefan-Bogoiu. Până acolo însă considerăm necesar a releva mutaţia de percepţie a criticii literare cu privire la *certificarea* trioului psihologic masculin ca element totuşi fundamental al piesei.

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

Astfel, în 1978 Adrian Anghelescu nu ezită în a aminti interdependenţa celor trei, păstrând însă o vagă nuanţă dubitativă:

> ... „joc al dragostei şi-al întâmplării" – joc în care fuseseră atrase câteva „existenţe moderate", fiecare dintre ele reprezentând vârste şi stări psihologice tranzitorii (Jeff) sau bine definite (Ştefan, Bogoiu), caracteristice parcă unor faze diferite ale vieţii unuia şi aceluiaşi individ (Anghelescu 1978: 253).

Bogoiu tânăr „... pare a fi fost un alt Ştefan Valeriu, căruia anii i-au modificat însă personalitatea, transformându-i deprinderile şi obişnuinţele în acaparatoare ticuri şi manii" (Anghelescu 1978: 253). În schimb, în 1982 Ion Vartic îşi începe analiza operei lui Mihail Sebastian tocmai prin recursul la vârstele feminităţii, evidente în prima secţiune a volumului Femei, prin Renée, Marthe, Odette, reiterate în cea de a doua piesă, *Steaua fără nume*, prin Eleva, Mona, domnişoara Cucu, iar, „În mod simetric, în *Jocul de-a vacanţa*, cele trei vârste ale bărbatului sunt reprezentate de Jeff, Ştefan Valeriu şi domnul Bogoiu" (Vartic 1982: 257), prin urmare relevarea *tocmai* a unei *chei* de înţelegere a creaţiei autorului în general şi a primei sale piese în particular...

Cei trei, rămaşi „... gânditori, tăcuţi, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă" (III, 10), imaginează în penultima scenă a piesei, „utopia pură": „... pentru că personajele s-au refugiat în spaţiul reveriei absolute – se intonează, într-o gradaţie crescândă, straniul coral al mirajelor, cristalizat, adeseori, ca *utopie* pură, precum în *Insula* sau în *Jocul de-a vacanţa*" (Vartic 1982: 264). Iniţiatorul 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 Argeş. Îl vând, şi cu banii ăia trăim toţi patru aici. Nimeni să nu ştie... / ŞTEFAN, JEFF: Nimeni! / (Tăcere. Gândul li se pare poate şi 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: ...Şi seara le mulg eu, în hârdaie mari. / JEFF: Duminică dimineaţa mergem la Sân Dominic, la târg, după cumpărături. / BOGOIU: Ne luăm o căruţă şi doi cai. Duminica la Sân Dominic, şi joia la Gheorghieni. / ŞTEFAN: Eu îmi aleg o puşcă bună de vânătoare, şi mă duc în pădure după vânat. Spre Haşmaş sunt şi mistreţi. / BOGOIU: Un mistreţ ne ajunge pe o lună. / ŞTEFAN: Şi pe urmă împuşcăm altul. / BOGOIU: O fermă, o fermă mică... Noi trei şi ea. / ŞTEFAN: Mai târziu, spre iarnă... / JEFF: ...când începe să ningă... / BOGOIU: ...şi drumurile vor fi înzăpezite... / ŞTEFAN: ...seara... / CORINA [...]: ...seara... la ceasurile cinci... eu am să vă aştept aici, cu lampa aprinsă la fereastră, ca s-o vedeţi de departe, prin pădure. În casă e cald, apa de ceai clocoteşte, şi e un miros de pâine prăjită. «Bună seara, căpitane, bună seara, Jeff, bună seara, Ştefan...». (*S-a apropiat între timp de masă şi a luat loc între Ştefan şi Bogoiu, toţi patru privind mereu dincolo de rampă, în sus, ca şi cum ar urmări acolo viziunea evocată de vorbele ei.*) [...] Şi anotimpurile trec, şi anii vin, şi noi suntem mereu aici toţi patru, în mica noastră fermă, ca pe o navă pornită prin lume, fără escală... (*Lung moment de tăcere. Pe urmă Corina, ca şi cum s-ar desprinde dintr-un vis terminat, se ridică uşor...* (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

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)

ilimitat, constituie o evidenţă a piesei. Ca un ecou disipat printre replicile piesei, căpitanul Bogoiu, care acum „tace emoţionat", declarase undeva, supratextual, premonitoriu, în conformitate cu statutul său de maestru de ceremonie, deus inconştient, dar omniscient al jocului de-a vacanţa:

> BOGOIU (*pornit să descopere tot*): 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).

Bibliografie

Anghelescu 1978: Adrian Anghelescu, *Creaţie şi viaţă*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Bâgiu 2013: Lucian Vasile Bâgiu, *„Diferite voci" în „Jocul de-a vacanţa" de Mihail Sebastian*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", 14/1, p. 285–300.

Bâgiu 2007: Lucian Vasile Bâgiu, *Ştefan Valeriu şi „Jocul de-a vacanţa": Prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", 8, t. I, p. 71–80.

Crohmălniceanu 1975: Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*. vol. III: *Dramaturgia şi critica literară*, Bucureşti, Editura Minerva.

Sebastian 1965: Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră*, prefaţă de Mircea Tomuş, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Sebastian 1996: Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935–1944*, ediţie de Gabriel Omăt, prefaţă şi note de Leon Volovici, Bucureşti, Editura Humanitas.

Ştefănescu 1968: Cornelia Ştefănescu, *Mihail Sebastian*, Bucureşti, Editura Tineretului.

Tomuş 1965: Mircea Tomuş, *Prefaţă* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră*, prefaţă de Mircea Tomuş, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Vartic 1982: Ion Vartic, *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă" a fiinţei*, în vol. *Modelul şi oglinda*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Bogoiu, the Master of Ceremonies or the False Secondary Character of Mihail Sebastian's Theater

The role the character Bogoiu plays in the history of the drama is in a class of its own. He develops into a main character, compared with Ştefan Valeriu and Corina, the legitimate protagonists. The original intention of the author may have been different, Bogoiu was likely planned as one of the secondary dramatis personage; however the personage asserted itself, un-designed, and thus it became the "keystone" that ensures equilibrium for the whole framework. In a much too daring headstrong psycho-analytical hypothesis one could say the three of them are complementary sides of a whole where the woman stands for the super-ego (consciousness), the man for the ego (sub consciousness) and Bogoiu for the id (unconsciousness).

BDD-A19994 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:51 UTC)