

ARHIPELAGUL MIHAIL SEBASTIAN¹

MIHAIL SEBASTIAN ARCHIPELAGO

Lucia ISPAS

Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești, România
Petroleum-Gas University of Ploiești, Romania

e-mail: luciaispas@yahoo.com

Abstract

This paper explores, on many levels, the complex and multilayered symbolism of the island in the dramatic works of Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța* [The Make-believe Holiday], *Steaua fără nume* [The Star with No Name], *Ultima oră* [Breaking News] and *Insula* [The Island], interpreting it not as a mere setting, but as a dynamic metaphor that reflects the psychological, existential, and relational landscapes of his characters. Both his literary creation and his biographical trajectory seem to be structured around a logic of insularity, conceived as a form of strategic distancing from an adverse environment be that social, historical or personal. This withdrawal into an interiorized space does not equate to passive isolation, but is configured as a gesture of silent resistance in the face of an alterity perceived as threatening, excluding and, often, violent. Thus, insularity becomes both a *modus vivendi* and an aesthetic of survival, articulating an identity marked by discretion, lucidity and fidelity to one's own values in a deeply hostile context. Drawing on biographical, literary, psychoanalytic and philosophical frameworks, the study is structured into six chapters, each examining a different facet of the island motif. The opening chapter, *The Island That Harbors No Wonders*, addresses Sebastian's biography and personal writings as a foundation for his dramaturgy of solitude, framing the island as an existential condition (a symbolic terrain shaped by the anxieties, disillusionments and inner exiles) rather than an idyllic retreat. *The Island of the Self* explores the ways in which his characters construct and negotiate their identities in conditions of isolation, engaging in a nuanced interplay between self-perception and otherness. Rather than presenting identity as fixed or coherent, the chapter highlights how solitude becomes a space of performative tension, where the estranged self is scrutinized and shaped through an internal dialogue with its own limits and imagined alternatives. The island is further examined in its negative valences in *The Island-Dungeon*, where it becomes a space of captivity, stagnation, and communicational breakdown. In contrast, *The Island-Womb* reclaims the insular space as one of warmth, intimacy, and regenerative potential, highlighting its positive, maternal associations. The fifth chapter, entitled *The Expansion of the Island*, proposes that love, however fragile or ephemeral, acts as a centripetal force capable of momentarily dissolving the boundaries of isolation, expanding the metaphorical island into a shared emotional territory. Even if it does not permanently resolve the condition of existential insularity, it creates brief moments of authentic connection that reconfigure the contours of the self and invite the possibility of communion. The final chapter, *The Carnivorous Island*, deconstructs the utopian mirage, revealing the island's ultimate betrayal: its capacity to consume the individual and nullify idealistic aspirations. By tracing the metamorphoses of the island across Sebastian's theatrical corpus, the paper demonstrates that the island functions as a liminal space, one in which the tensions between freedom and constraint, self and other, illusion and disillusion are staged with acute philosophical sensitivity.

Keywords: island; identity/alterity; isolation/rebirth; utopia/distopia.

¹ Article History: Received: 23.11.2025. Accepted: 15.01.2026. Published: 15.05.2026. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Rezumat

Această lucrare explorează, pe mai multe niveluri, simbolismul complex și multistratificat al insulei în operele dramatice ale lui Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța* [The Make-believe Holiday], *Steaua fără nume* [The Star with No Name], *Ultima oră* [Breaking News] și *Insula* [The Island], interpretându-l nu ca pe un simplu decor, ci ca pe o metaforă dinamică ce reflectă geografia psihologică, existențială și relațională a personajelor sale. Atât creația literară, cât și traiectoria sa biografică par a fi structurate în jurul unei logici a insularității, concepută ca o formă de distanțare strategică față de un mediu advers, fie el social, istoric sau personal. Această retragere într-un spațiu interiorizat nu echivalează, însă, cu o izolare pasivă, ci se configurează ca un gest de rezistență tăcută în fața unei alterități percepute ca un amenințător, și, adesea, violent agent al marginalizării. Astfel, insularitatea devine atât un *modus vivendi*, cât și o estetică a supraviețuirii, articulând o identitate marcată de discreție, luciditate și fidelitate față de propriile valori, într-un context profund ostil. Bazându-se pe cadre biografice, literare, psihanalitice și filosofice, studiul este structurat în șase capitole, fiecare examinând o altă fațetă a motivului insular. Capitolul de deschidere, *Insula fără minuni*, abordează biografia și scrierile personale ale dramaturgului ca fundament pentru dramaturgia sa despre solitudine, în care insula nu mai este interpretată ca un refugiu idilic, ci ca o veritabilă condiție existențială, un spațiu simbolic modelat de anxietăți, deziluzii și exiluri interioare. *Insula sinelui* explorează modurile în care personajele lui Sebastian își construiesc și negociază identitățile în condiții de izolare, angajându-se într-o interacțiune nuanțată între percepția de sine și alteritate. În loc să prezinte identitatea ca fiind fixă sau coerentă, capitolul evidențiază modul în care singurătatea devine un spațiu al tensiunii procesuale de constituire a sinelui, unde eul înstrăinat este examinat și modelat printr-un dialog intern cu propriile limite și alternative imaginate. Insula, cu valențele sale negative, este analizată, în continuare, în capitolul *Insula-temniță*, unde se transformă într-un spațiu al captivității, stagnării și al eșecului comunicativ. *Per a contrario*, *Insula-pântece* cartografiază spațiul insular ca fiind unul al căldurii, intimității și potențialului regenerativ, evidențiind asocierile sale pozitive, matrixiale. Cel de-al cincilea capitol, intitulat *Expansiunea insulei*, propune ideea că iubirea, oricât de fragilă sau efemeră ar fi, acționează ca o forță centripetă capabilă să dizolve, temporar, granițele izolării, extinzând insula-simbol într-un teritoriu emoțional comun. Chiar dacă nu rezolvă definitiv condiția de insularitate existențială, ea creează scurte momente de conexiune autentică ce reconfigurează contururile sinelui și invită la posibilitatea comuniunii. Capitolul final, *Insula carnivoră*, deconstruiește mirajul utopic, dezvăluind trădarea supremă a insulei: capacitatea sa de a consuma individul și de a anula aspirațiile idealiste. Urmărind metamorfozele insulei în corpusul teatral al lui Sebastian, lucrarea demonstrează că insula funcționează ca un spațiu liminal, unul în care tensiunile dintre libertate și constrângere, sine și celălalt, iluzie și deziluzie sunt puse în scenă cu o acută sensibilitate filosofică.

Cuvinte-cheie: insulă; identitate/alteritate; izolare/renaștere; utopie/distopie.

Insula fără minuni

Dincolo de retorică, portretul lui Mihail Sebastian, creator liric, sentimental, nostalgic (Grăsoiu, 1986, p. 5), remarcabil în proză, nu mai puțin decât în teatru, în critică, nu mai puțin decât în proză (Bucur, 2007, p. 23), devenit el însuși erou proustian (Aderca, 1945, p. 759), se configurează, în contextul literaturii române interbelice, ca o conștiință ce refuză contaminarea, un pol de retragere meditativă, vulnerabilă în raport cu realitatea istorică și ideologică a epocii, dar profund ancorată într-un spațiu propriu al reflecției și al creației. Atât opera sa, cât și parcursul său biografic par să urmeze o logică a insularității, o strategie de distanțare față de un mediu ostil, de retragere într-un univers interior, dar și de rezistență tăcută în fața unei alterități adesea agresive. Înțelegă ca naufragiu, izolare, (auto)exil, utopie/distopie, insula devine nu doar un motiv recurent în scrisul său (în mod particular, în dramaturgie), ci și un simbol care conturează geografia interioară a unui ins fin calibrat, discret, pendulând între

apartenență și excludere, ce trăiește, metaforic, într-un spațiu suspendat între lumi: evreu, prin origini, într-o societate din ce în ce mai ostilă alterității, intelectual lucid, într-o epocă dominată de excese ideologice, dramaturg subtil și introvertit, într-un context teatral adesea marcat de convenții, formule uzate și retorică zgomotoasă. Această insularitate structurală, atât biografică, cât și estetică, poate fi regăsită în toate straturile operei sale, de la jurnalul său intim și romane, până la construcția dramatică a celor patru piese de teatru, *Jocul de-a vacanța* [The Make-believe Holiday], *Steaua fără nume* [The Star with No Name], *Ultima oră* [Breaking News] și *Insula* [The Island].

Marcat de constrângerile unui climat istoric potrivit, traseul său conturează profilul unui scriitor care se confruntă obsesiv cu sentimentul eșecului și al marginalizării. *Jurnalul* [Diary] reprezintă spațiul privilegiat al analizei lucide, în care autorul documentează, cu acuitate, tensiunile unei personalități supuse unor „crize existențiale și morale zguduitoare” (Grăsoiu, 1986, p. 75), care se vor acutiza în perioada războiului: „Raționalist lucid, avea să trăiască deceniul iraționalismului și al urii între oameni.” (Comarnescu, 1945, p. 226). Efectele devastatoare ale conflagrației și antisemitismul îl afectează profund, pe mai multe paliere: evacuat din propria casă, se refugiază la părinți, dar locuința acestora este lovită de un proiectil. După ce i se retrage dreptul de a practica avocatura și de a publica, devine un scriitor interzis. Lipsit de resurse financiare pentru a se întreține, se vede nevoit să apeleze la bunăvoința cunoștințelor: „Eu umblu destrămat pe străzi, după zadarnice soluții ridicole și irealizabile (n-am bani și nu știu unde voi găsi), când tot ce aș fi dorit și m-ar fi împăcat ar fi fost o viață studioasă.” (Sebastian, 1990, p. 516). Mai mult, este recrutat și obligat să presteze muncă forțată la dezăpezirea căilor ferate. Consemnează, deseori, că se simte golit interior, epuizat, iar ideea sinuciderii îi apare ca o posibilă soluție de ieșire din impas. După propriile mărturisiri, atât prietenii, cât și iubirile pasagere devin motive de amară dezamăgire. Amiciția pe care o cultivase consecvent de-a lungul anilor și pe care conta (cu Mircea Eliade, Camil Petrescu și, în mod special, cu Nae Ionescu) se destramă, trădate. Camaraderiile odinioară esențiale pentru configurarea identității sale se dovedesc fragile în fața presiunilor ideologice și a schimbărilor de climat moral ale epocii, generând un sentiment acut de vulnerabilizare și însingurare, accentuate și de absența stabilității afective. Considerate de el însuși ca fiind plasate între un trist vodevil și o chinuitoare condamnare la galere, relațiile sale amoroase nestatornice, bazate pe concesi, eșuează rând pe rând, fără a-i procura o formă durabilă de echilibru sau împlinirea emoțională. Pe plan literar, loviturile se succed cu o regularitate descurajantă: romanul *Accidentalul* [The Accident] zace, nevândut, în librării [„a și dispărut din vitrine, se învechește, se uită” (Sebastian, 1990, p. 270)], iar ulterior, dramaturgul este constrâns să publice sub pseudonim pentru ca *Steaua fără nume* [The Star with No Name] să poată fi jucată. La toate acestea se adaugă reacțiile ostile stârnite de apariția volumului *De două mii de ani...* [For Two thousand Years...]. În ciuda acestor adversități, scrisul rămâne singura formă de rezistență pe care o consideră legitimă și pe care o practică în mod constant.

Incapabil să reducă distanța dintre aspirații și realizări, dintre vocație și recunoaștere, Sebastian nu ajunge să se bucure de succes, mereu amânat. Repulsia instinctivă față de înregimentare și compromis îl face să înregistreze, cu o sensibilitate de seismograf, toate fațetele propriei inutilități, amplificate de tortura inadecvării, a îndoielilor, a frustrărilor și a privațiunilor materiale. În absența *elementului miraculos*² care i-ar fi putut conferi sens ori coerență, după o lungă pendulare între rezistență și neputință, ajunge la constatarea amară că „a mizat prea mult pe tabloul lucidității și a pierdut” (Sebastian, 1990, p. 203). În romanul care a declanșat frenezia calomnioasă, prin vocea eroului său, autorul formula clar aspirația de a se replea în propriul spațiu interior: „Nu vom plăti vreodată destul de scump dreptul de a fi singuri,

² „Dispar minunile. [...] Minunea a trecut neobservată și mediocră. [...] Domesticim minunile... acceptăm miracolul ca un fapt divers. Îl utilizăm ca pe o mașină de cusut. Indiferența noastră privește cu ochi egal întâmplările vechi de un veac și minunile de o zi.” (Sebastian, 1972, p. 677)

fără jumătăți de amintiri, fără jumătăți de afecțiuni, fără jumătăți de adevăruri.” (Sebastian, 1990, pp. 90-91), o reflecție ce condensează nu doar o (pre)dispoziție afectivă, ci și o structură interioară modelată de un traseu biografic grevat de disonanțe, constrângeri, decepții și renunțări. Spre final, cu numai câteva luni înainte de accidentul fatal, după decantări, ajuns la maturitate, radical distanțat de *alter-ego*-ul său din romanul de debut (*Fragmente dintr-un carnet găsit*)³ [Fragments from a Found Notebook], dar și de acela din paginile inflamantului exercițiu de sinceritate, deziluzionat, scriitorul va contrazice cu amărăciune propria afirmație, formulată, cu puțin timp în urmă, sub impulsul bucuriei de a fi supraviețuit războiului⁴ și va insista, din nou, asupra dificultății comunicării autentice cu semenii⁵. Percept ca o figură enigmatică (Bibescu, 1945, p. 552), rămâne retras într-o formă de (auto)izolare, ce depășește statutul unui simplu reflex defensiv și se constituie, treptat, mai degrabă ca structură identitară, așa cum sugerează și mesajul cuprins în ultima însemnare din *Jurnal* [Diary], datată duminică, 31 decembrie 1944: „Sunt probabil foarte bătrân. N-am găsit la munte exuberanța mea de altădată. Mai mult melancolic - aproape trist. Simt nu știu ce fel de oboseală veche și duc cu mine, peste tot, incurabila mea singurătate.” (Sebastian, 1996, p. 575) În esență, insularitatea lui Mihail Sebastian se dovedește a fi o constantă a sinelui, nicidecum o reacție conjuncturală la împrejurări potrivnice, o modalitate de a-și păstra coerența interioară și libertatea de gândire, în care marginalitatea asumată nu funcționează ca refugiu, ci ca mecanism de autodefinire.

Insula sinelui

Locus privilegiatus în biografia și creația lui Sebastian, insula, în polisemantismul ei simbolic, se conturează drept un topos recurent, cu atribute dintre cele mai diverse, adeseori contradictorii. Circumscrie ideii de rupere a obiceiurilor și redescoperire a datelor fundamentale ale existenței (Horea, 1981, p. 192), aceasta capătă, în universul său scenic, valențele unui construct mental cu o geografie deliberat izolaționistă: fie că este vorba despre pensiunea Weber, micro-insulă defensivă, fortăreață simbolică, apărată cu vehemență împotriva invaziei celuilalt, fie despre proiecția unui matriarhat arhaic, insula devine expresia unei nevoi de reconectare cu un spațiu originar, purificat de contaminările realului. Pe de altă parte, această insularitate se manifestă și sub forma unui „spațiu-Matrioșka”, în care locuința austeră a personajului Miroiu este încapsulată într-un univers provincial, deconectat fizic, dar, mai ales, în spirit, de la fluxul istoriei și al societății. În alte instanțe, insula apare sub forma unei istorii îndepărtate, condensate în figura unei personalități excepționale, izolate prin unicitate, sau sub forma unei proiecții idealizate, așa cum se întrevede în piesa de teatru neterminată, ce funcționează ca spațiu utopic și aspirațional. Privită prin prisma funcțiilor sale simbolice, insula este asociată adesea cu un topos edenic, cu rol regenerativ, aflat în strânsă legătură cu arhetipul uterin. În această cheie de lectură, ea poate fi pusă în relație cu bachelardiana „casă-cuib”, spațiu protector, închis, în care subiectul caută refugiu, repliere și reîntemeiere a sinelui, dar care se dovedește, în sens jungian, un simbol al matrixialității care împiedică devenirea.

Însingurarea lui Sebastian, pentru care necesitatea de a-și construi o *persona* dezirabilă, care să nu intre în conflict identitar cu sinele său profund, devine atât laitmotiv, cât și rațiune

³ Transcriem un fragment din discursul avântat, imoralist în sens gidian al eroului dezabuzat, fals arogant, ego(t)ist, abulic și inadapdat „Tragedia de a nu fi înțeles? Nu cunosc. Vreți să spuneți plăcerea, patima, extazul de a nu fi înțeles. Să te simți unic, baricadat în tine, impenetrabil, singur cu superstițiile tale, cu simbolurile, cu semnele, cu idolii tăi, să știi că viața pe care o trăiești tu, nu o mai trăiește nimeni altul în lume, că nimeni altul nu o poate măcar imagina, să duci cu tine acest mister și el să nu-ți poată fi luat, chiar dacă l-ai striga în piețe publice, chiar dacă l-ai răcni pe scenă la teatru, chiar dacă l-ai împărti tipărit pe afișe...” (Sebastian, 2005, p. 28)

⁴ „Viața este un miracol repetat în fiecare zi, în fiecare oră.” (Sebastian, 1996, p. 366)

⁵ „Circulă tot felul de imagini și idei despre tine însuși. [...] Și între timp, viața ta adevărată e ca o insulă.” (Sebastian, 1996, p. 569)

de a fi, senzația de izolare și înstrăinare, omniprezente în notațiile din *Jurnal* [Diary], se transferă asupra personajelor sale avatar⁶, mereu aflate în căutarea Nordului. „Trestii afective” (Grăsoiu, 1986), eroii din cele patru piese de teatru sunt oglinzi în care dramaturgul se reflectă narcisic, perpetuând *ad nauseam* imaginea simbolică a insulei într-o lume îngustă, obtuză, în care ei, suferind de inadaptare, ghidați de propria busolă, nu pot sau nu doresc să se integreze; sufocați în universul mărunț al unei existențe mediocre, ei trec prin piese ca un leitmotiv psihologic (Alterescu, 1955, p. 3) și nicidecum ca suave autocaricaturi lucrute cu o secretă voluptate. (Petrescu, 1947, p. 150)

Dincolo de dimensiunile ei materiale, geografice și sociale, cea mai profundă formă pe care o capătă insularitatea în scrisul lui Sebastian este una internă, o formă de izolare psihologică, emoțională și existențială. Personajele-monadă, prezente doar fizic alături de ceilalți, dar rămânând singure afectiv și spiritual, se dovedesc a fi incapabile să construiască poduri între lumea lor interioară și cea dinafară. Ele trăiesc, cu intensitate (obscurată parțial de dialogul aparent cotidian și de construcțiile scenice de factură realistă), drama separării de ceilalți și incapacitatea de a-și popula propriul univers interior. Insula, devine, astfel, o metaforă pentru sinele izolat, segregat, scindat. Ca și la autorul însuși, tensiunea existențială este generată de fractura între dezideratul de comuniune și reticența, teama de expunere, iar distanța dintre eul vizibil și sinele nemărturisit naște frustrare și suferință, sublimate în mirajul iluziei binefăcătoare, pentru care masca devine o unealtă indispensabilă.

Eroul din *Jocul de-a vacanța* [The Holiday Make-believe] își construiește, cu riscul de a friza mitocănia, un sistem de părganii prin care își poate crea sentimentul alterității. Pus față în față cu imaginea lui Jeff, realizează, cu luciditate, ceea ce intuise doar: în redundanța traiului cotidian repetitiv, de mic avocat sau mic inginer cu resurse financiare modice, consumat, Ștefan, s-a pierdut pe sine. Alienarea în contextul unei existențe standardizate naște golul interior rezultat din compromisul cotidian și din renunțarea la idealurile tinereții. Momentul îndrăgostirii de Corina devine, astfel, un prilej de trezire a conștiinței de sine, o reactivare a memoriei identitare. Recunoașterea eului din trecut în figura tânărului corigent la matematică și identificarea cu acesta, ca tentativă de recâștigare a autenticității, îl determină să îmbrățișeze, prin anticipație, o imagine a sinelui viitor, oglindită în personajul lui Bogoiu, o proiecție a unui destin indezirabil, dar verosimil. Se configurează, astfel, drama individului prins între nostalgia autenticității și luciditatea amară a prezentului, forțat să accepte, și pe această cale, imposibilitatea reconcilierii dintre ideal și realitate. Tânăra care, înțelegând intenția din spatele mecanismului aparent opresiv, impune tuturor regulile jocului inițiat de Ștefan, este și ea o personalitate scindată. Dacă eroul caută să-și recucerească eul rătăcit în ani de repetitivitate monotonă, îngrozit de perspectiva transformării, la presiunea societală, într-un perdant, blazat și nesigur ca și pedantul birocrat, Corina fuge de sine, încercând să își creeze o identitate

⁶ Nu este deloc o întâmplare faptul că exegezei i-a fost destul de ușor să construiască, în cazul în care nu a găsit, semne de egalitate între scriitorul-turnesol și eroii săi, adevărate *alter-ego*-uri. B. Elvin, de pildă, îl vede muncind din greu până noaptea târziu, pentru a-și asigura câteva zile de odihnă, ca Ștefan Valeriu, luptându-se cu opacitatea și trivialitatea ca profesorul Miroiu, pasionat, îndrăzneț, de o mare puritate sufletească, întocmai lui Alexandru Andronic. În ironia pe care o cultivă scriitorul și în comportarea echilibrată pe care o arată, se ascunde un intelectual tulburat de mari probleme, care cere vieții răspuns la câteva întrebări, o femeie care să-l înțeleagă, cărți, liniște, justiție. Pe acest intelectual îl vom regăsi în piesele sale cu o emoție veșnic nouă. (B. Elvin, 1955, pp. 62-63) În introducerea la volumul I din *Opere alese* [Selected Works] de Mihail Sebastian (1956), *Însemnări despre teatrul lui Sebastian* [Notes about Mihail Sebastian's Theatre], V. Mîndra notează că, în viziunea sa, piesele dramaturgului reprezintă etape ale unei confesiuni care se precizează mereu și că, pe cale de consecință, opera lui dramatică dă glas propriului său zbcium, frământărilor unui intelectual cinstit, cu aspirații către o fericire simplă, dar care își vede visurile sufocate de o orânduire inumană. (Mîndra, 1956, p. 26) Cornelia Ștefănescu observă și ea sămburele autobiografic, concretizat prin aspirația de ieșire din singurătate, tradusă în piesele de teatru, adevărate confesiuni ale eului intim al autorului. (Ștefănescu, 1968, p. 65) La rândul său, Lucian Băgiu punctează: „Coincidențele de amănunt sunt frapante între postura dramaturgului, care se surprinde în reverii nostalgice, și cea a lui Ștefan Valeriu în pensiunea Weber. În confesiune nudă din *Jurnal* aflăm un Mihail Sebastian complet agasat și descumpănit de cotidian, tânjind nostalgic după o existență paralelă în care să se complacă în trăirea a două repere simple, dar esențiale, ce i-ar asigura fericirea altfel dureros absentă.” (Băgiu, 2016, p. 9)

paralelă, care să ascundă frustrările unui trai trist, în care nicio dorință nu se împlinește și niciun lux, inclusiv luxul de a iubi, de a găsi fericirea, nu este permis. Din postura de frumoasă necunoscută, pasageră pe vasul imaginar aflat sub comanda unui Bogoiu-căpitan, marea dansatoare poate uita, preț de o vacanță, de banalitatea unei claustrate existențe mărunte, pusă sub semnul imediatului, al necesarului. Cândva un Ștefan Valeriu ce mai adăpostește încă disponibilitatea de a visa, bătrânul funcționar care cunoaște zilele săptămânii după miros, agresat de colegii de birou, se camuflează în lup de mare. Iluzia este susținută prin informații științifice, oferite cu generozitate de colegul de la Institutul Meteorologic. În concediu, minat de ticuri și manii, uită de această identitate, dar, sub îndrumarea Corinei, își asumă complet, până la limita ridicolului (ca într-o scenă ruptă din teatrul lui Caragiale, le cere celor doi vilegiaturiști, veniți la pensiune, biletele de vapor!) singurul eu care îi oferă și îi garantează libertatea, fie aceasta temporară și iluzorie. La plecare, proclamând primatul misterului, agățându-se cu disperare de măștile asumate, eroii asigură dezirabila perpetuare a himerei care se va destrăma însă, izbindu-se de realitate, cu toate certitudinile ei, la întoarcerea acasă. *Ipsa facto*, vacanța devine un spațiu al suspendării vitale, în care personajele suferă de o metaforică apoptoză programată a identităților impuse de lumea exterioară, o moarte simbolică a eului social. Dezagregarea controlată a sinelui conduce la o autoanulare ritualică, sacrificiu necesar pentru dobândirea libertății.

În *Steaua fără nume* [The Star with No Name], sensibilul profesor Marin Miroiu, sufocat de aerul vetust al unei provincii cenușii, în care este judecat aspru pentru pasiunea mistuitoare pentru studiu, se refugiază în cărți și în cercetarea spațiului celest. Pentru a se apăra de indiscreția agresivă a vecinilor, a colegilor și pentru a uita lipsa de interes și indolența elevilor, manifestând tenacitatea descoperitorului, ce are încredere în triumful ideii și al idealului său, se retrage, în fiecare noapte, într-o altă lume, mai ospitalieră, mai *acasă* decât în universul uman în care este condamnat să trăiască. Steaua polarizează în ea toate nostalgiile unei existențe ratate în mediocritate. Omul care, pentru a scăpa de convenții, limitări și recurență, străbate spațiile cu mintea, vine în contact dur cu angrenajul moral și social al vremii și, deși îngenunchiat, în ultimul act al piesei, se resemnează și se refugiază în știință, purtând masca celui adâncit în studiu și cercetare, prea ocupat să se împace cu provincialul cotidian. Aparent asimilat târgului prăfuit, respectând convențiile, restricțiile și clișeele, viețuind în ritmul impus de un spațiu-limită, Argus și Cerber, în același timp, care judecă și condamnă, cenzurând orice încercare de emancipare tradusă ca evadare, tânărul este un outsider. Când el și enigmatică Mona, două personalități în derivă, se conectează, pentru o scurtă noapte magică, fiecare identifică în celălalt ceea ce îi lipsește. Miroiu dă corpor(e)alitate visului, așezând peste imaginea Monei, apariție meteorică în viața sa, efigia stelei căutate pe cer. La rândul său, percepută ca „animal de lux” (Sebastian, 1956, p. 225), un ornament menit să completeze existența superficială a lui Grig, reprezentant al lumii mondene și al prosperității, femeia rafinată se poate îndrăgosti de un ins simplu, care nu emite pretenții și care nu o consideră un simplu accesoriu, născut pentru a fi etalat. Vrajită, pare dispusă la compromisuri altădată inimaginabile: să trăiască modest, la limita subzistenței, să poarte rochii simple, demodate, să împartă viața cu un visător neaderent la realitate. În lumina crudă a zilei, în plin proces de dezvrăjire, măștile cad discret. Din dorința de a-l proteja pe sensibilul, dar naivul îndrăgostit, revendicată de un iubit posesiv, care, însă, nu crede în dragoste, eroina, care nu poate să îi dezvăluie adevărata sa față, alege să îi obscureze blândului astronom amator identitatea lui Grig, ascunzând, astfel, și rolul ei în relația cu acesta.

În jocul măștilor, Alexandru Andronic, eroul din *Ultima oră* [Breaking News], pare a rezista tentației alterității. Cu toate acestea, și el un mărunț profesor universitar, prins în capcana unei existențe fără orizont, visează la un eu care să stârnească admirația, similar modelului său, Macedon, un cuceritor de noi teritorii științifice, un ins care să nu mai vorbească în fața unei săli goale, de la care nu capătă „niciun răspuns, niciun surâs, niciun semn, niciun

ecou.” (Sebastian, 1956, p. 373) Trăind într-o lume a ignoranței, guvernată de indivizi incuți, dar potenți financiar, care sufocă visul, anihilând evaziunea, Andronic se lasă, pentru scurt timp, sedus de iluzia celebrității. Publicarea articolului său, considerat insidios și inflamant de către un mogul lipsit de scrupule, care îl suspectează de abilă duplicitate și perfidie, îi poate pune la dispoziție aparatul presei scrise, de care se poate folosi pentru a-și cultiva pasiunea științifică, însă, cu toată naivitatea sa, eroul intuiește pericolul din spatele generoasei oferte a lui Bucșan. Refuzul său este echivalent nu numai cu păstrarea integrității morale, ci și cu prezervarea unui sine care a rezistat asaltului materialismului. Până la final, el rămâne într-o izolare deliberată, determinată de rezistența în fața compromisului și a conformării la normele unui mediu corupt, configurându-se, astfel, ca o insulă de integritate într-un context dominat de ambiguitate etică.

Dacă la începutul piesei, eroul din *Insula* [The Island] caută anonimatul, ca un garant al ieșirii, fie și temporare, dintr-un sine care nu i se mai potrivește, aruncat de soartă la capătul lumii, în plin conflict armat, deposedat de legături cu restul continentului, de resurse financiare și de identitate, fostul magnat trebuie să își asume un nou eu, care să asigure supraviețuirea sa și a tovarășilor săi de suferință. Actul I introduce în scenă un Manuel B. Manuel (repetarea numelui în prenume indică o anumită poziție socială, dar sugerează și un soi de autosuficiență), care se folosește de antroponim (sinonim, în viziunea lui cu afluența bănească, puterea, influența), pentru a-și consolida poziția de forță și a-și sublinia potența financiară; în actul al II-lea, redus la sărăcie abjectă, umiltoare, fostul bancher își pierde lustrul. Nevoit să lucreze ca hamal în port și să își obscureze acest statut, dobândit împotriva voinței sale, se vede obligat să-și uite fosta personalitate, omul de afaceri prosper, care, la nevoie, ar fi putut cumpăra un vapor pentru a-și satisface dorința de călătorire, un compromis necesar pentru a-și putea croi un simulacru de existență.

Izolate într-o lume care cenzurează, care nu înțelege valențele curative ale iluziei, aflate mereu în odiseeană călătorie spre fericire, personajele din piesele lui Sebastian se zbat pe planetele lor separate, cu eurile scindate între ceea ce impune presiunea societății și sinele real. Construind mirajul, jonglând cu măștile, apelând strategic la disimulare/simulare, își creează un dublu, o *persona* în învelișul căreia pot viețui. Acest *alter-ego* este coconul care încapsulează, mereu în stadiul de pupă, potențiala metamorfoză. În jocul de-a fericirea, de-a iubirea, de-a viața adevărată, oscilând între identitate și alteritate, adeseori detașați de lumea cu care nu se pot armoniza, departe de ceilalți, alienați de ei înșiși, visătorii lui Sebastian, trăind drama spiritului care nu găsește un corespondent autentic, viețuiesc pe adevărate insule fără cer.

Insula-temniță

Condamnate la o existență repetitivă, personajele din dramaturgia lui Sebastian, suferind de o formă de acromatopsie vitală, își ispășesc metaforica pedeapsă claustrate în spațiul celulă, care le înăbușă visele și le așază traiectoria destinului pe o poziție rectilinie. Minuscul, biroul lui Bogoiu, în care se strigă la umilul funcționar pentru vinovății mărunte ori inexistente, devine punctul de plecare al evaziunii, în stadiul ei incipient. Legat intim de portul cravatei, ca un însemn al înregimentării, flăcăul tomnatic nu este străin de dedublare. Nevoia de evadare poate fi satisfăcută prin vizitele întreprinse cu regularitate de ceasornic (semn al mecanicizării existenței sale repetitive) la amicul meteorolog, cel care îi poate garanta siguranța unui voiaj zilnic pe mările și oceanele lumii. Este o călătorie pe care și Max Blecher, prietenul autorului, imobilizat de boală, o realiza mental, acompaniat de Geo Bogza. Casa Corinei, locuința modestă a tinerei apte de visare, adăpostește toate dezideratele niciodată îndeplinite. Tocmai acesta este motivul pentru care eroina, devenită motor emoțional, este capabilă să polarizeze întreg grupul de turiști, convingându-i să accepte jocul propus de Ștefan Valeriu. Ea

are darul natural de a asigura *captatio benevolentiae* din partea auditorului, de a alunga aerul posomorât al vilegiaturiștilor și de a aplana nenumăratele conflicte dintre aceștia. Toți locatarii pensiunii se comportă, nu de puține ori, ca niște preșcolari în fața educatoarei. (Bâgiu, în Cubleşan coord., 2007, p. 93)

Mai mult, ea devine declanșatorul transformării celorlalți prin intrarea în autohipnoza colectivă, determinând completa asumare a măștilor, prin impunerea uitării ca principiu ordonator (un tip particular de amnezie retrogradă voluntară), alături de lenea plantară propusă de inițiatorul proiectului ludic.

Pensiunea Weber, coborâtă parcă din paginile primului capitol al romanului *Femei* [Women], ar putea fi un refugiu pentru turiștii aflați în căutarea desfacerii de monotonia cotidiană. Vila retrasă din Munții Ciuc devine o insulă, atât prin izolare geografică, cât și prin dese trimiteri la universul maritim. Cu toate acestea, adevăratul izolaționism este produs intrinsec. Preț de un concediu, câștigat cu eforturi mari, eroii se retrag din fața agresivității realității proprii, funcționând, totuși, în virtutea inerției, după aceleași impulsuri ce le acționează resorturile și în timpul anului. Fiecare își poartă cu sine propria insulă, ca un leș: un bagaj de fixuri, manii, ticuri, frustrări, așteptări neîmplinite, insuccese, realizări personale mereu amânate. Nimeni nu s-a debarasat de amintiri și obișnuințe, de mecanica vieții cotidiene: Bogoiu, reprezentant prin excelență al canoanelor sociale (Bâgiu, în Cubleşan coord., 2007, p. 53), notează obsesiv, în fiecare zi, cu creta pe tablă, date meteorologice inutile, doamna Vintilă, bovarică, așteaptă scrisori care să certifice soliditatea mariajului și își declară zgomotos dragostea pentru un soț rămas la București, Corina tot urmărește primirea unui apel telefonic de la cineva drag, iar Jeff încearcă să învețe cu obstinație matematica pe care nu o poate înțelege. Aduși laolaltă prin forța împrejurărilor, continuă să își petreacă timpul separat, sub imperiul automatismelor care funcționează ca ancoră în propria identitate. Existența aparent tihnită a personajelor este brusc destabilizată de prezența unui individ a cărui conduită, marcată de o duritate ostentativă și o grosolanie ce alunecă spre mitocănie, introduce o notă disonantă în atmosfera de falsă armonie pașnică. Reacția, mai mult sau mai puțin virulentă, la intervențiile supărătoare ale acestui anonim răuvoitor, identificat ulterior în persoana lui Ștefan Valeriu, „teroarea pensiunii Weber”, îi coagulează drept grup, uniformizându-i. Nonșalanța și dezabuzarea acestuia evocă atitudinea cinică a autorului pseudo-jurnalului din *Fragmente dintr-un carnet găsit* [Fragments from a Found Notebook], relevând un spirit refractar oricărei convenții sociale. Izolat deliberat de ceilalți participanți la această cvasi-vacanță, personajul se plasează sub nivelul buneicuvinițe și al normelor elementare de politețe, afirmându-și astfel o marginalitate provocatoare. În realitate, un orchestrator al iluzoriului, tânărul joacă, de unul singur, „jocul de-a fericirea”, „jocul de-a uitarea”, prin „suprimarea cordonului ombilical care leagă utopia, imaginată și instituită de el, de reperele agasante ale cotidianului revocat.” (Bâgiu, 2016, p. 18)

Locuințele sărăcăcioase ale celor doi profesori reflectă nu numai preocupările lor, ci și adevărata lor natură, devenind unelte în jocul oglinzilor. În timp ce Andronic trăiește în dezordine creativă, cu biroul acoperit de hârtii (pe care servitoarea nu îndrăznește să îl curețe), semn al căutărilor înfrigate și al încercării sale obstinate de a răspunde la marile întrebări legate de viața lui Macedon (escapism pe verticala istoriei), Miroiu își duce viața într-o cămăruță care nu posedă nici cele mai elementare facilități. Evadarea sa pe verticala spațiului este o rezultată firească a nevoii sale de a viețui în altă parte. „Sau pe steaua mea fără nume... Aventura asta ridicolă care se numește viața noastră, se repetă altfel, sub același cer, dar cu alt noroc. Poate ca acolo tot ce e aici greoi și apăsător devine ușor, tot ce e aici întunecat și opac devine luminos și transparent.” (Sebastian, 1956, p. 204) Departă de a juca un simplu rol decorativ, redacția ziarului din *Ultima oră* [Breaking News], sub presiunea exercitată de

interese materiale externe, devine un mediu social și profesional dominat de ambiguitate etică și compromis, un alt spațiu-închisoare, unde libertatea de gândire și de exprimare este îngrădită.

Insularitatea este dată atât de micimea locuinței lui Miroiu, cât și de spațiul clausturant al provinciei, rupte de lume, atât geografic, cât și în timp. Deși micul oraș are judecătorie, spital, liceu, gară, poliție, chiar și un hotel, la periferie apa nu ajunge, dușul este o stropitoare umplută cu apă de la fântână, lumina electrică nu există, iar străzile sunt pavate cu pietre. Într-un târg prăfos, izolat de București, în care trenurile rapide nu opresc, oamenii curioși pândesc din spatele perdelelor, pregătiți să colporteze și să (des)califice. Este un univers cu granițe restrânse, un spațiu de tip celulă în celulă, în care ființele umane se supun unui proces de reificare, transformându-se în simple funcții sau embleme ale unui sistem închis: negustorul Pascu este „magazin general” (Sebastian, 1956, p. 163), conductorul de tren, garnitură feroviară [„Am patru minute întârziere. [...] Nu mai pot să stau. Eu sunt accelerat” (Sebastian, 1956, p. 168)]; șeful gării, stăpân absolut al locului, chiar legea și ordinea care îl guvernează [„Datoria înainte de toate. Regulamentul. Tată să-ți fie, frate, soră... Nimic! Regulamentul...” (Sebastian, 1956, p. 213)], iar domnișoara Cucu, întruchiparea legii școlare, a rigorii și promptitudinii aplicării ei. În acest univers, populat de ființe superficiale și plate, în care se viețuiește în izolare, unde cărțile sunt o pierdere de timp, dar bârfa și colportarea nu, profesorul, incompatibil, un individ abstras precum Miroiu nu poate fi aderent și se distinge imediat ca ființă superioară, aptă de viețuirea în alte sfere, fapt judecat aspru de mentalul colectiv procustian: „ȘEFUL: «Băiat bun profesorul» - zicea Lascu farmacistul - «dar are un cusur: toată ziua cu nasu-n cărți».” (Sebastian, 1956, p. 152)

În *Insula* [The Island] se conturează, din nou, imaginea unui spațiu închis în interiorul altor spații succesive, blocate și ele, ca burțile imense de pești, precum niște geamuri opace puse unul în fața celuilalt din drama lui Marin Sorescu, semn clar că lui Iona, omul universal, îi va fi imposibil să scape din captivitate. De la început, acțiunea este plasată undeva în Sud, într-o agenție de voiaj, simbol al potențialităților nelimitate de explorare. Doar că, din cauza unui conflict armat, toate legăturile cu restul continentului sunt tăiate: trenurile nu mai circulă, zborurile sunt anulate, ziarele și-au încetat apariția, iar portul este blocat. Niciunul dintre cei trei protagoniști, nu vrea să rămână și caută, prin orice mijloace, să se desprindă: Bobby trebuie să se reunească cu echipa, Nadia, să se îmbarce pe „Arizona”, iar Manuel să ajungă în Europa, pentru întâlniri capitale de afaceri, de care depind „mari averi, mari destine” (Sebastian, 1956, p. 260). Cum cecurile bancherului, care ar fi putut cumpăra serviciile unui pilot particular, sunt fără acoperire acum, orice tentativă de evadare este înăbușită din fașă. Mansarda sărăcăcioasă, plină de vechituri, în care sunt nevoiți să se refugieze naufragații este, mai mult decât o temniță mizeră, un spațiu al pierderii identității. Deposedăți de documente și de resurse financiare, în plină blocadă, fără nicio posibilitate de a-și recăpăta fosta viață, cei trei, considerați de Gabriela Chiciudean drept fațete ale creatorului perpetuu strivit în jocul dintre aparență și esență, dintre deziderat și ceea ce reușește să fie (Chiciudean, 2007, p. 130)⁷, se luptă să reziste asaltului realității, ce acționează brutal, ca și în celelalte piese, prin indivizi impermeabili la vis, incapabili să înțeleagă funcțiile salvatoare ale mirajului. Proprietăreasa, polițistul, sunt agenți ai mundanului, care strivește eșafodajul de iluzii. Lipsiți de apărare, frustrați, chinuți, încrâncenați, se simt pierduți, neînțeleși de o lume ce rămâne indiferentă la durerea lor.

Nicidecum simple decoruri sau cadre scenice, spațiile create în dramaturgia lui Sebastian se constituie ca structuri simbolice complexe. Reduse, modeste, limitative, minuscule celule ce îngădesc, ele reflectă izolarea existențială a eroilor-prizonieri, adăpostind, în același timp, latent, potențialul de a oferi protecție și de a se dilata. În ambivalența ei,

⁷ În original „The three heroes seem to be the three faces of the creator continuously crushed by the game between appearance and essence, by what he wanted to be and what he really was.” (Chiciudean, 2007, p. 130)

închisoarea se transformă, astfel, într-o altfel de vizuină luminată, ce-și poate extinde axele prin intervenția salvatoare a erosului, devenind un topos idilic, prielnic trăirii autentice.

Insula-pântece

În viziunea lui Bachelard, spațiile închise, calde, izolate (casa, coliba, cuibul) activează în imaginarul uman funcții de adăpost arhaic, reconectând individul cu un trecut afectiv profund, cu o formă de siguranță primară. În această logică simbolică, insula dobândește și o funcție matricială. Paradoxal, în aparență numai, spațiile-temniță conturate în teatrul lui Mihail Sebastian ascund virtualitatea de a deveni, prin acționarea pârghiilor mecanismului iluziei, adevărate *loci amoeni*. Așezată în centralitatea mesajului pieselor sale, natura duală a simbolului insulei, polisemantic, sugerează o tensiune esențială născută din conflictul dintre idealul de fericire și de viață autentic trăită și realitatea concretă, între aspirație și limitare. Înțeleasă, pe de o parte, ca naufragiu, izolare, exil, minoritate, în relația centru/margine, în jocul fin dintre dis-/relocare, alteritate/individualitate, aceasta poate deveni un topos al dublului și al utopiei regresive, paradis, deziderat.

Poziționată strategic departe de civilizație, pensiunea Weber predispozează la izolare benignă, în lene binefăcătoare, în detașare de viața monotona, cu trepidațiile ei deja cunoscute. Temporar, eroii pot gusta aici bucuria evadării, a desprinderii de existențele lor prăfoase. Dacă inițial doar Ștefan este dispus să practice acest exercițiu, treptat, prin prezența salutară, discretă, dar fermă a Corinei, toate personajele intră, reticent sau nu, în jocul colectiv, magistral coordonat și controlat de o tânără dornică să experimenteze, chiar și pentru scurt timp, bucuria de a fi altcineva. Excluzând convențiile sociale și dependența de curgerea clepsidrei, întreaga experiență devine echivalentul unei reîntoarceri simbolice în uter, un spațiu cald, atemporal, în care individualitatea este diluată, iar responsabilitățile sunt suspendate. Prin refuzul de a-și asuma obligațiile vieții adulte, eroii optează pentru un timp circular, amniotic, în care pot „fi” fără a „face”. Cu alura ei de vapor, terasa hrănește iluzia lui Bogoiu, adusă în bagaje, devenită, treptat, un bun comun al locatarilor vilei. La adăpost de tentaculele lumii dinafară, născuți din nou, cei șase turiști, „acum un fel de familie”, se simt protejați de asaltul realității. Tocmai de aceea, sosirea intempestivă a celor doi potențiali locatari este întâmpinată cu atâta vervă caustică: „Păcat, fiindcă dacă nu plecați singuri, o să fim siliți să vă expulzăm. Să vă dăm afară.” (Sebastian, 1956, p. 110)

Provincia stagnantă, la care, așa cum punctează Șeful, trenurile de lux nu se uită niciodată, spațiu carceral, într-o primă cheie de lectură, se poate transforma într-un teren fertil pentru cultivarea pasiunii pentru muzică sau cărți, dar, mai ales, pentru stimularea fanteziei. Gara devenită punctul de atracție al liceenilor din oraș, văzută ca oază de retragere și visare, este locul din care pornesc toate posibilitățile, marea, portul, necunoscutul, depărtarea, dorul de a pleca, de a fugi în altă parte, în altă lume. (Sebastian, 1956, p. 159-160). Într-un astfel de univers închis asupra lui însuși, un individ cu structura sufletească a lui Miroiu poate perfectă uneltele evaziunii, atât în plan vertical, prin explorarea cosmosului, cât și pe axa orizontală, prin cufundarea în lectură, ca într-o transă benefică, așa cum se întâmplă pe peron, imediat după primirea cărții mult-așteptate. Locuința sa modestă, la fel cu aceea a lui Andronic, cu mobilierul ei sărăcăcios, dar tapetată de volume, este, de fapt, un spațiu fecund al gestației, al creației, inspirând și alimentând ieșirea din lume. După plecarea intempestivă a necunoscutei, casa, cititul, îi oferă confortul obișnuinței, consolare și protecție. În acest târg meschin, o femeie întreținută ca Mona își capătă, fie și provizoriu, libertatea visată: în camera modestă, se simte văzută pentru întâia oară. Prețuită și iubită, găsește aici, preț de o noapte, un sălaș cald, ca un pântece matern din care nou-născuta Mona, o provincială fără tabieturi luxoase acum, poate înfrunța, curajoasă, lumea.

Agencia de turism din *Insula* [The Island] ar fi trebuit să îndeplinească scopul inițierii unui voiaj, dar eșuează în misiunea sa, în condiții de incertitudine. Cu toate acestea, înconjurată de asaltul insurgenților, constituie, în izolaționismul ei, o oază de liniște în canonada dezlănțuită, o zonă de neutralitate provizorie, dar extrem de căutată în aceste vremuri de restriște. Când directorul, realizează că potențialii călători nu posedă nicio resursă financiară și, prin urmare, trebuie să abandoneze planul de a porni la drum, îi anunță sec că, la ora închiderii, vor trebui să își caute un alt adăpost. Ceea ce, inițial, era perceput ca un impediment în calea urgentei plecări (incapabil să le ofere mijloace de transport valabile), ulterior, metamorfozat, sub amenințarea conflictului armat și a sărăciei, într-o capsulă de provizorie securitate, pare, prin comparație cu podul jalnic în care vor fi azvârliți de soartă, un Eden pierdut. La rândul ei, mansarda insalubră, cu totală lipsă de confort, se transformă, din necesitate, într-o adevărată insulă a lui Robinson. La limita subzistenței, forțați să găsească soluții de supraviețuire, după ce le vor fi epuizat pe toate celelalte, cei trei eroi recrează un soi de mini-civilizație, în care să regăsească un minimum de confort, dar și de politețe. Încăpățânarea lor de a purta haine curate, deși zdrențuite, cochetăria Nadiei, care insistă să se aranjeze pentru cina alcătuită din câțiva miraculoși cartofi, gătiți la focul unor surcele, cucerite și ele cu sacrificii, sunt, în aceeași măsură, semne ale îndârjirii de a rezista și înduioșătoare dovezi ale dorinței de a-și păstra demnitatea și umanitatea. De aceea, pianul, hodorigit, o epavă ca și ei, dar la care Manuel poate performa, reprezintă un lux tocmai pentru că, în toată sărăcia care îi dezumanizează, acesta rămâne singurul lucru care mai poate emoționa. Când pericolul iminent de a fi expulzați se face simțit prin vocea Agentului, cei trei eroi caută soluții de ieșire din criză, pentru a putea păstra mica temniță devenită, peste noapte, singurul paradis posibil.

Introducând o dimensiune arhetipală și psihologică a simbolului, ancorată în teoriile lui Bachelard despre spațiile intime și în simbolistica psihanalitică jungiană, unde cavitatea uterină apare frecvent ca spațiu matricial, de regenerare, dar și de izolare, cu puternice conotații originare, regresive și protectorii, interpretarea insulei ca pântec matern, în teatrul lui Mihail Sebastian, conotează nu numai posibilitatea evadării, ci și o formă particulară de întoarcere la începuturi, de recapitulare. Refugiu și robinsoniadă, germinație și renaștere, pe de o parte, și (auto)claustrare, marginalizare și alienare, separată de continentul realității, se conturează ca un simbol chemat să reflecte condiția umană: adesea căutată ca o formă de evadare, singurătatea, masca, iluzia, pot funcționa, în același timp, ca sanctuar temporar, o armură ce protejează de asaltul așteptărilor societale, dar și o cursă, o altă formă de prizonierat.

Expansiunea insulei

Poziționată la limita fină între insula lui Papillon și Țara hiperboreenilor, ianusiană, insula lui Sebastian, ca simbol al evaziunii⁸ definește un spațiu care își dilată contururile la intervenția salutară a iubirii, înțeleasă ca un declanșator al procesului alchimic, al mirajului. Cathexis-ul dictează dinamica relațiilor, generând tensiune psihologică, dar și modificări topografice și cronografice. Alterarea benignă a limitelor se produce, concomitent, atât la nivelul spațiului exterior, cât și prin modificarea hărții sufletești a personajelor. Prin accesarea funcțiilor erosului, ale visului, ale imaginației, evadarea, care, de altfel, nu îi era deloc străină, dramaturgului însuși, ca procedeu de supraviețuire în vremuri de restriște (Sebastian, 1996, p. 446), echivalează cu anularea granițelor și cartografierea unor noi teritorii.

Îndrăgostiți de Corina, fiecare în felul său particular, cei trei bărbați din *Jocul de-a vacanța* [The Holiday Make-believe], expresii diferite ale aceleiași tipologii masculine, nu doar că se lasă atrași de fata morgana, ci încearcă, în mod conștient, să edifice noi dispozitive prin

⁸ Nuanțând, Leon Volovici se opune înțelegerii motivului insulei ca spațiu al evaziunii din realitate, văzută mai curând ca aspirație spre un univers alternativ, mai autentic și mai armonios decât realitatea cotidiană, cu alienările și risipirea ei haotică (Volovici, 2007, p. 3)

intermediul cărora să o întrețină și să o controleze. Eroii, antrenați în jocul inițiat de Ștefan, intuitiv, pricep că, pentru a se putea bucura pe deplin de felia de libertate, trebuie să accepte convenția ludică și să îmbrățișeze simulacrul ca realitate. Micro-civilizația creată, în care își dau senzația de autonomie totală, îi înfățișează în ipostaza eroului din romanul lui Defoe, străduindu-se ca, din naufragiul propriilor existențe, să manufactureze o viață plină, în afara imperativelor, a termenelor-limită și a viitorului prestabilit. Puțin ridicoli, construind o lume numai a lor, o insulă pe care o văd ca printr-un ocehan de fum, ei suferă, așa cum punctează Ion Vartic, de un soi de donquijotism. (Vartic, 1982, p. 260) Seduși de spectrul unor existențe alternative, se ancorează cu disperare într-o fragilă schelărie de strategii, ce include, printre altele, manevrarea cu abilitate a măștilor pe fondul metaforice agnozii, în care uitarea deliberată a chipurilor adevărate devine o cerință *sine qua non*, instrumente prin care încearcă să medieze percepția și identitatea. Puternică și voluntară, Corina alege să părăsească acest carnaval, în care fiecare poate fi cine se visează, înainte de bătaia gongului. Sperând să ocrotească iluzia și să o permanentizeze, Bogoiu, Jeff și Ștefan închipuie un nou matriarhat, un refugiu regresiv (inclusiv la nivel psihologic), în care spațiul limitat al pensiunii, devenit autosuficient, să se extindă la dimensiunile unui microcosmos. Bărbații-copil se vor ocupa de vânatoare și pescuit, ca în timpurile ancestrale, în timp ce eroina-mumă îi va aștepta într-o simbolică peșteră, un alt leagăn al umanității.

Mona apare meteoric în viața profesorului blând, respectuos, stângaci și timid, funcționând ca agent al inițierii sale în taina iubirii. Pentru scurt timp, acesta uită de faimosul atlas în care investise resurse financiare, dar și de răbdare și se iluzionează cu ideea că o femeie rasată, distinsă, răvășitoare în eleganța ei, poate fi captivată de el, că, în ciuda probabilității infinitezimale, totuși, o stea se poate abate din drumul ei. Prin întâlnirea cu această fascinantă necunoscută, al cărei farmec enigmatic pare să-i răspundă într-un mod analog proiecției idealizate a stelei descoperite în observațiile sale astronomice, Miroiu trăiește o experiență afectivă revelatoare, prin care universul său interior se deschide către posibilități de comuniune și introspecție până atunci inaccesibile. Această iubire neanticipată, născută într-un spațiu nocturn, izolat, cu stele, hărți și formule matematice, ce evocă, cvasi-cosmologic, o insulă mentală, în care erosul și gnoza par să coexiste, dobândește, pentru protagonist, funcția unei reconfirmări a valorii personale, pe care nu o cunoscuse până atunci în viața cotidiană, marcată de rutină profesorală și de marginalizare intelectuală. Mona aparține unei lumi cu o altă mentalitate și cu altfel de stil de viață, dar este tot atât de singură și tristă, ca și profesorul introvertit și reprimat, incapabilă să aibă încredere în ea, să se vadă altfel decât un simplu produs de consumație. Nu nefericirea o chinuie, ci, așa cum mărturisește, o imensă plictiseală, care marchează nu un *taedium vivere*, ci o indiferență totală, o desprindere de sine. Fascinată de pasiunea cu care tânărul astronom îi dezvăluie tainele cerului, vrăjită, se lasă prinsă în jocul uitării de sinele oricum inadecvat. Lecția necesară a lui Miroiu-Pygmalion, oferită învățăcelului dornic de cunoaștere, dar novice în tainele visării, o ajută să transforme, pentru o noapte dilatată la nivelul unei vieți, sărăcăcioasa locuință în insula comorilor. În (auto)hipnoză, modestul proprietar al unei stropitori ce funcționează pe post de duș poate fi un cuceritor bărbat de lume, în timp ce tentaculara provincie se transformă, în ochii îndrăgostitei, într-un spațiu al libertății visate.

Pentru Alexandru Andronic, insula-Itaca este pasiunea academică pentru Macedon, în timp ce pentru Magda, mai tânără, mai avântată, lipsită de vocație de cercetător, celebrul cuceritor devine obiect al atracției erotice. Eșuat într-o mare de singurătate și tăcere, profesorul se identifică, în ochii ei, cu obiectul fascinației, așa cum pentru Miroiu, Mona este substitut al stelei decelate pe cer. Așa cum punctează exegeza, desprins brutal din lumea cărților lui, proiectat într-o alta, total străină (ca preocupări, mentalitate și atitudine), profesorul se vede smuls de pe orbita existenței sale pentru a veni în contact cu un univers ce-i contrazice, la fiecare pas, credințele (și iluziile) de-o viață. (Grăsoiu, 1986, p. 194) În contrast cu eruditul

naiv, eroina este o tânără femeie capabilă să transforme visele în realitate, care înțelege, ca și Nadia, că pentru fericire trebuie să lupti, că lupta în sine aduce fericire și înseamnă viață. Independentă, pozitivă, o adevărată războinică, intervine în cursa după secret a celor doi urmăritori, Bucșan și Borcea, în pofida faptului că intuiește doar parțial natura conflictului. Intervenția sa se dovedește decisivă: prin înfrângerea inamicilor declarați, ea inaugurează procesul de metamorfozare a visătorilor în veritabili învingători. Mănați de același ideal, cei doi îndrăgostiți capătă, grație manevrelor abile ale tinerei studente, biletul de ieșire din universul limitat. Porniți în expediție pe urmele personajului istoric, lumea li se deschide, iar insula lor se extinde.

Simbol al statorniciei, combativa Nadia nu este o frumoasă întâmplare, o necunoscută aruncată de hazard, pe peronul unei gări prăfuite de provincie și nici o femeie abilă în arta disimulării, ci întruchiparea ideii că, din nou, dragostea devine un atribut al miracolului feminin. În viziunea Gabrielei Chiciudean, ea „ar reprezenta, poate, în această triadă a alter-ego-urilor lui Sebastian-pe lângă vitalitatea ce îi lipsește adeseori dramaturgului și dorința de a trăi cu orice preț, de a învinge veșnica renunțare și resemnare ce îl caracterizează atât de bine pe omul Mihail Sebastian - un soi de stabilitate mereu dorită, de fiecare dată când aleargă disperat după vești, telefonează, întreabă, se zbate, se frământă, fără a primi niciun răspuns concret la întrebările sale.” (Chiciudean, 2006-2007, pp. 195-196) Cu bunătate și duioșie, noua Nora devine suport moral indispensabil. Echilibrată și lucidă, posedă capacitatea uimitoare de a ostoi orgoliile masculine; în comparație cu ea, pasionalul sportiv și experimentatul bancher, aflați pe poziții de rivalitate, par slabi, nehotărâți, perdanți. Puterea ei interioară maschează sensibilitatea; aparenta duritate este chemată să vorbească, de fapt, de o atitudine de luptătoare. Îndrăgostită de bărbatul a cărui fotografie o păstrează în medalionul de aur, tânăra îi iubește fratern pe cei doi companioni, ce împlinesc, fiecare, câte un deziderat, alcătuind un ideal masculin: Manuel este distins, serios, răbdător, spiritual, iar Bobby e tânăr, entuziast, optimist, hazliu. Pentru că nu își dorește complicații erotice, în condițiile vitrege în care trebuie să împartă unica odaie, nu vrea decât să supraviețuiască, ca trei oameni cumsecade, care nu au nimic de ascuns unul altuia (Sebastian, 1956, p. 284), oglinzi fidele într-o realitate impură. Mai mult prin autosugestie, decât prin abuzul de aspirină, sparg barierele pseudodetenției și își creionează un teritoriu ospitalier, o himeră cu virtuți regenerative, o altă planetă, asemănătoare celor despre care vorbea Miroiu, populată de ființe care, deși nu s-au văzut niciodată, se caută, se presimt, se cheamă. (Sebastian, 1956, p. 204) Departe de ipocrizie, de presiuni, de foame, această nouă insulă a lui Euthanasius se suprapune insulei mansardă, micșorată, prin puterea salvatoare a visului, până la anulare. Albastrul neverosimil al cerului sau țipetele pescărușilor, invizibile și inaudibile pentru Bobby, sunt tot atât de vii pentru Nadia și Manuel ca și viețile lăsate în urmă.

Insula carnivoră⁹

Construct mental, cu plurivalență de funcții pozitive (strategie de supraviețuire și creație, evaziune, Eden proiectat, cavitate uterină pentru gestația unui alt eu, loc privilegiat al sinelui dezirabil), insula idealizată descrie un spațiu al purității, departe de corupția și ipocrizia lumii. Atunci când matricea protectoare se transformă într-un spațiu înșelător, deoarece exclude orice formă de evoluție autentică, temnița, transformată în cocon, oprește metamorfoza. Dacă ne raportăm la psihanaliza jungiană, simbolul uterin este asociat nu doar cu începutul vieții, ci și cu pericolul stagnării, cu blocajul devenirii. Prin urmare, refugiul în arhetipul matern poate deveni o capcană a regresivității, în care procesul de individualizare a personajele masculine, incapabile să își asume maturitatea, este încetinit sau chiar blocat. Plecarea Corinei, ca și a

⁹ Avem în vedere, ca referință literară, constructul ficțional din romanul lui Yann Martel, *Life of Pi* (2001).

Monei, o ficțiune-macă a creației lui Sebastian (Bâgiu, în Cubleşan coord., 2007, pp. 107-108), reprezintă o necesară desprindere, o ruptură ombilicală dureroasă, dar salvatoare, care aduce eroii la starea inițială, obligându-i să ia contact brutal cu realitatea. Cu aceeași resemnare ca a lui Ștefan Valeriu, Miroiu găsește puterea de a se apleca din nou asupra studiului salvator. Fantezia uterină nu este capabilă să susțină o relație autentică, ci doar să simuleze o comuniune temporară, în care personajele rămân, în fond, aceleași monade închise în propriul monolog interior. În universul lor de griuri, anesteziați emoțional, în absența spontaneității, a bucuriei autentice, a vitalității, în care eroii visează la libertate, dar nu știu să o trăiască, iubesc, dar cu reținere sau frică, vor continua să sufere de propria lor formă de *Weltschmerz* modern.

Piesele lui Sebastian sugerează în mod constant că, generată de impulsul de a emigra, evadarea este numai o amăgire: insulele-himeră își trădează fragilitatea, scufundându-se în real. Timpul este inamicul principal: caracterizat tocmai prin provizorat, jocul nu poate dura la nesfârșit, iar utopia matricială nu se poate permanentiza, căci insula-pântece, care poate marca fuga de anxietatea existențială, nu poate constitui un spațiu vital viabil pe termen lung, întrucât funcționează mai curând ca o paranteză ontologică, un intermezzo între două felii de realitate dură.

Înfrânte de propriile limite ale construcției utopice, personajele din *Jocul de-a vacanța* [The Holiday Make-believe], care își suspendaseră deliberat legăturile cu lumea exterioară, renunțând la convențiile sociale, la obsesii și la mecanică, eșuează în tentativa lor de a accede la o formă de existență purificată, autentică, desfășurată în afara temporalității și spațiului convențional. Idealul de viață desprinsă de constrângeri se dovedește iluzoriu, iar fragilitatea acestui refugiu simbolic este demascată prin revenirea inevitabilă la rutina existențială, marcată de platitudine, simulacru și automatism. Reintegrarea forțată în cotidian nu este doar un act exterior, ci o reconfirmare a incapacității personajelor de a transcende cu adevărat condiția lor umană limitată.

Miroiu reafirmă și el, în manieră personală, motivul evaziunii eșuate. Între cei doi eroi, diferențele sunt ireconciliabile. Ea, mondenă, răsfățată, construită din „puțin parfum, multă lene și puțină fantezie”, n-a privit niciodată cerul decât pentru a vedea dacă o să plouă (ca să știe cum să își aleagă ținuta) și nu a auzit de Ursa Mare. El, provincial sărac și neadaptat, abstras doar în imensitatea universului astral, consideră că oamenii care nu au avut privilegiul de a-și ridica privirea spre spațiul celest sunt condamnați la un simulacru de viațuire. Deși întâlnirea celor doi poate fi o punte de trecere între insulele lor individuale, uniunea lor este condamnată la provizorat: atrași înapoi de forța centrifugă a realității lor separate, ei personifică ideea imposibilității unei conexiuni profunde și durabile într-o lume obtuză, definită de rigori, care cenzurează visul și ridiculizează creatorii de fantezme.

Prin declarația ei finală, tenace, disimulând dezamăgirea și disperarea [„Ca și clovnul care prin masca lui e obligat să râdă și când ar fi tentat să plângă, Nadia își pune o mască pe care o păstrează până la sfârșit.” (Chiciudean, în Cubleşan coord., 2007, p. 200)], eroina se autoproclamă adeptă a trăirii vieții cu orice preț, chiar sub amenințarea directă și inevitabilă a spectrului mizeriei și al degradării. Ființa umană, de totdeauna și de pretutindeni, chiar ispășind pedeapsa prizonieratului în propria existență, poate citi, în mesajul ei, un îndemn la luptă, fără posibilitatea capitulării, la optimism, în ciuda adversităților, la ieșire din insularitate, într-o mare de singurătate. Însă, cu toată tăria discursului său, care posedă forța de a le răpi celor doi bărbați libertatea de a abdica din existență, acest ultim mesaj certifică utopia insulei, într-o lume în care individul este nevoit să abdice de la sine, acceptând cele mai umilitoare compromisuri numai pentru ca a doua zi soarele să nu răsară fără el.

Singurul norocos care perpetuează miracolul iluziei este Andronic, tip de intelectual idealist, care nu se deșteaptă din vis nici măcar la finalul piesei. Farmecul comediei rezultă din confruntarea naivului om de știință, realmente pur, abstras cotidianului, cu rechiniile industriei, care-i interpretează neștiința drept prefăcătorie de mare rafinat. (Chițimia, Dima, 1979, p. 442)

În inocența lui, nu este nicio clipă conștient de poziția sa de combatant în acest război dintre verticalitate și mercantilism feroce. Dintre toți eroii evaziونيști, pentru că și-a văzut dorința împlinită, el pare a fi câștigătorul trofeului mult-visat, însă fericirea aceasta este rezultatul lipsei de luciditate și al falsei înțelegeri a realității.

La intervenția brutală a reprezentanților realului procustian (cei doi vilegiaturiști, Grig, Agentul), anabaza vremelnice se transformă, prin abandonarea măștilor, renunțarea la auto-indusa amnezie și ieșirea din joc, într-o catabază dureroasă ce încapsulează un singur mesaj: într-o astfel de lume opacă, îngustă și inertă, nu există scăpare de la mutilare prin înregimentare și nici ieșire din singurătate, așa cum se temea autorul însuși¹⁰. Spectatori, ca la un teatru al umbrelor, la mirajul propriei fericiri, trăită intens, ca singura viață adevărată, preț de o vacanță, o noapte sau numai câteva minute, după căderea cortinei, trebuie să reintre, *volens-nolens*, în obște, nu regenerați, ci, dimpotrivă, amputați, ca niște indezirabili martori ai unui dans al ielelor. Născută din tensiunea dintre aspirația către un refugiu original și necesitatea revenirii în lume, utopia insulei se transformă în distopie. Pasageri, pentru scurt timp, pe insula zburătoare, dilatată demiurgic, eroii lui Sebastian continuă să-și trăiască, cu decență, tragedia mediocrității, fără dramatism, fără excese de sentimentalism, în micile lor arhipelaguri fără punți, cu amintirea aceluia *Et in Arcadia ego*.

Referințe:

- Aderca, F. (1945). Secretul lui Mihail Sebastian [The Secret of Mihail Sebastian]. *Revista Fundațiilor Regale*, XII (4), 759.
- Alterescu, S. (1955). Omul de teatru Mihail Sebastian [Mihail Sebastian, A Man of the Theatre]. *Contemporanul*, X (22), 3.
- Bachelard, G. (2003). *Poetica spațiului* [The Poetics of Space]. Paralela 45.
- Chiciudean, G. (2007). Fișă de dicționar: Manuel B. Manuel - *Insula* de Mihail Sebastian [Dictionary Card. Manuel B. Manuel - *The Island* by Mihail Sebastian]. *Annales Universitatis Apulensis*, Series Philologica, vol. 8, TOM 1, 129-132.
- Chiciudean, G. (2006-2007). Fișă de dicționar: Nadia D. - *Insula* de Mihail Sebastian [Dictionary Card. Nadia D. - *The Island* by Mihail Sebastian]. *Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași*, LII-LIII, 195-199.
- Cubleșan, C. (coord.), Bâgiu, L.V., Chiciudean, G., Ghemeș, I. (2007). *Mihail Sebastian. Teatru. Dicționar de personaje* [Mihail Sebastian. Theatre. Dictionary of Characters]. Hasefer.
- Bâgiu, L.V. (2016). *Despre Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida și limba română* [About Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida and Romanian Language]. TipoMoldova.
- Bibescu, A. (1945). Mihail Sebastian la Corcova [Mihail Sebastian at Corcova]. *Revista Fundațiilor Regale*, XII (3) 550-552.
- Bucur, R. (2007). *Mihail Sebastian: monografie, antologie comentată, receptare critică* [Mihail Sebastian: Monograph. Annotated Anthology. Critical Reception]. AULA.

¹⁰ „Dacă mi-am trăit viața așa cum a fost, bună, rea, dacă m-am adâncit în toate umilințele ei, dacă m-am supus tuturor mizeriilor, pe care le știu, și pe care nu le știu, dacă am consimțit să duc după mine zdrențele acestui trai trist, a fost pentru că eram sigur că nimeni n-are să știe, că, știind, nimeni n-are să priceapă, că până la urmă eu am să rămân singur, mai singur decât un astru în cer [...]” (Sebastian, 2005, p. 27)

- Chițimia, I. C., Dima, Al. (coord.) (1979). *Literatura română: Dicționar cronologic* [Romanian Literature: Chronological Dictionary]. Editura Științifică și Enciclopedică.
- Comarnescu, P. (1945) Ironicul destin al lui Mihail Sebastian [The Ironic Destiny of Mihail Sebastian]. *Revista Fundațiilor Regale*, XII (7), 226-227.
- Elvin, B. (1955). *Teatrul lui Mihail Sebastian* [Mihail Sebastian's Theatre]. E.S.P.L.A.
- Grăsoiu, D. (1986). *Mihail Sebastian sau ironia unui destin* [Mihail Sebastian or The Irony of Destiny]. Minerva.
- Horea, I. (1981) Trei ipostaze psihologice [Three Psychological Facets], în Ghermanschi A. *Mihail Sebastian interpretat de...*, Editura Eminescu.
- Mîndra, V. (1956). *Însemnări despre teatrul lui Sebastian* [Notes about Mihail Sebastian's Theatre], în Sebastian M. , *Opere alese*, vol. I, *Teatru* [Selected Works, vol. I, Theatre], ESPLA.
- Petrescu, C. (1947) *Insula de Mihail Sebastian* [Mihail Sebastian's *The Island*]. *Revista Fundațiilor Regale*, XIV (10-11), 150.
- Sebastian, M. (1956). *Opere alese*, vol. I [Selected Works, vol. I], *Teatru* [Theatre]. ESPLA.
- Sebastian, M. (2014). Omul și masca [Man and Mask] *Opere*, vol. VI [Collected Works, vol. VI]. Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Sebastian, M. (1972). *Eseuri. Cronici. Memorial* [Essays, Chronicles, Memoir]. Minerva.
- Sebastian, M. (1990). *De două mii de ani...* [For Two thousand Years...]. Humanitas.
- Sebastian, M. (1996). *Jurnal 1935-1944* [Diary 1935-1944]. Humanitas.
- Sebastian, M. (2005). *Fragmente dintr-un carnet găsit* [Fragments from a Found Notebook]. Humanitas.
- Ștefănescu, C. (1968). *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului.
- Vartic, I. (1982). Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a ființei [Mihail Sebastian, or the ‘Plant-like Laziness’ of Being]. *Modelul și oglinda* [Model and Mirror]. Cartea Românească.
- Volovici, L. (2007). Insula lui Mihail Sebastian [The Island of Mihail Sebastian]. *Apostrof*, XVIII, 11 (210), 3-6.