



La aniversarea lui MIHAIL SORBUL

Mihail Sorbul împlinește 75 de ani. Pe afișul teatrului românesc, numele său s-a consacrat cu aproape 45 de ani în urmă. Și cu toate că acest nume se alătură în mod frecvent dramaturgilor dintre cele două războaie, substanța teatrului lui Mihail Sorbul, creația sa reprezentativă s-a desăvârșit în perioada primului război mondial. Aducînd pe scenă caractere complexe, smulse din solul realităților imediate, Mihail Sorbul a fost unul din promotorii

actualității, un aducător al suflului vieții contemporane în teatrul românesc. Filonul său realist, cu puternice implicații critice și acute revendicări etice, s-a afirmat la început într-o epocă tranzitorie și eclectică pentru dramaturgia originală. În perioada bîntuită de semănătorism și de producții boulevardiere, Mihail Sorbul scria *Praznicul calicilor* și *Letopiseții*, reconstituiri istorice de puternică inspirație realistă. Și mai târziu, cînd în teatru pătrunde influența simbolismului evazionist și a misticismului, cînd un erotism ieftin se propagă epidemic din piesă în piesă, Mihail Sorbul își continuă revendicările etice, în numele unui ideal social, confuz de cele mai multe ori, dar generator de autentice valori morale. Traectoria drumului său în teatru este sinuoasă; preocupările diverse ale scriitorului pornite de la drama istorică de tradiție specifică în primele decade ale secolului — trec la comedia tragică — surprinzînd prin ineditul formulei dramatice, în preajma primului război mondial, și stăruie cu un ochi satiric asupra lumii de mizerie morală a micii și marii burghezii, analizează cazurile unei morbidități instinctuale tipice unei aristocrații descompuse, sfîrșind prin a proiecta o lumină îndrăzneată asupra unui conflict nou în piesa românească — cel dintre proletariat și capital. Teatrul lui Mihail Sorbul reunește ca expresie dramatică modalități diverse: satira și conflictul tragic, comedia de moravuri și drama, scenariul radiofonic și dramatizările după romane înrîndindu-se însă în cele mai valoroase dintre aceste creații prin spiritul analitic și viziunea realistă a creatorului lor. Valorile teatrului lui Mihail Sorbul ne apar azi limpezi prin ceea ce conțin ele ca tendință realist-critică și datorită mesajului protestatar al scriitorului care răsună și azi, în ciuda limitelor de înțelegere și a confuziilor artistice existente în unele din lucrările sale. Opera dramatică a lui Mihail Sorbul își are centrul de greutate la începuturile realizării ei (*Letopiseții*, *Patima roșie*, *Dezertorul*); compromisurile artistice, succesele facile, subiectele exotice, tributare gusturilor unui public îndoielnic, care apar apoi, sînt părăsite abia în ultimele sale creații, din care, în primul rînd, *Fericirea* reia pe un plan larg, generalizator, problematica socială a primelor comedii tragice, întrebă-

rile și aspirațiile eroilor reprezentativi din cele mai valoroase creații ale sale, *Patima roșie* și *Dezertorul*.

Născut la Botoșani, în octombrie 1885, încă de pe băncile școlii viitorul dramaturg s-a pasionat de meșteșugul scenei. După ce a scos prin propriile mijloace câteva publicații efemere și a cumpănit între profesia dreptului și arta actoricească frecventând citva timp clasa de actorie a lui C. Nottara, Mihail Sorbul părăsește toate aceste îndeletniciri pentru a se dedica definitiv dramaturgiei. După câteva scrieri de debut (*Înviere?* și *Două credințe*), preocupările scriitorului se îndreaptă

spre tema istorică. Piesele într-un act *Săracul popă*, *Praznicul calicilor* și drama eroică *Letopiseșii* se caracterizează prin tratarea realistă, lipsită de accente romanțios-melodramatice, prin atmosfera pătrunsă de veridicitate, în care circulă personaje despuiate de veșmîntul pompos al pieselor istorice patriotarde. În acest teatru istoric se manifestă, pentru prima oară, acea intensă tensiune dramatică specifică celor mai valoroase creații ale sale, o viguroasă tratare a conflictului, o replică bogată în accente dramatice, conciziune în compoziție, calități specifice pentru ceea ce este mai bun în teatrul lui Mihail Sorbul. *Praznicul calicilor*, publicat în „Convorbiri critice” 1909, este un portret al lui Tepeș Vodă, compus cu virtuozitate, pe fundalul unei mulțimi flămînde, într-o cumplită mizerie. Vlad Tepeș e conceput ca o puternică personalitate, dominată de ideea redresării morale. Tragerea în țepă este argumentată de ideile *Principelui* lui Macchiavelli, despotismul și intransigența feroce a domnului aparînd ca rezultatul deliberat, lucid al unei acțiuni de conținut social util. *Săracul popă*, episod dramatic din viața lui Mihai Viteazul, prezentat în martie 1912 pe scena Teatrului Național din Craiova, întrunește aceeași meșteșugită tensiune dramatică și mai ales o cu totul neobișnuită în peisajul feeriilor le dramatice manifestate în aceste lucrări: acte și un prolog, scrisă în 1907. Figura în linii viguros armonioase, realizîndu-se în dramatică ciocnire cu condiții istorice, a, opoziția dintre forța sa rațională și o sursă permanentă de înclăștare dramatică. urmele dramaturgiei sale, *Patima roșie*, b raportul conflictului, al mediului ales ate de expresie dramatică. Fără a insista outății personajelor, substratul filozofic em să subliniem că *Patima roșie*, creație ondiția dramei de iscusită construcție litede intelectualii epocii împotriva lor înșiși hemare tulbure, confuză, dar sfîșietoare ire neliniștită a unor stări de spirit incnștiințelor într-o lume pe cale de prăbuic din calmul tihnît, din aerul senin de r ani dinaintea primului război mondial. din care nu există ieșire. Alternativele



Afișul primului spectacol cu piesa „Dezertorul” de Mihail Sorbul (Teatrul Național din Iași, 21 oct. 1917).

determinare lucidă a comportării eroilor cu totul neobișnuită în peisajul feerilor dulcele și trompetiste ale vremii. Virtuțile dramatice manifestate în aceste lucrări se desăvîrșesc în *Letopiseții*, dramă în 5 acte și un prolog, scrisă în 1907. Figura lui Ion Vodă cel Cumplit e construită în linii viguroase armonioase, realizîndu-se imaginea unei covîrșitoare personalități în dramatică ciocnire cu condiții istorice vitrege. Figura Armeanului domină piesa, opoziția dintre forța sa rațională și masa sovăitoare și lașă a boierilor fiind o sursă permanentă de încleștare dramatică.

Mergînd mai departe cronologic pe urmele dramaturgiei sale, *Patima roşie*, scrisă în 1916, apare surprinzătoare sub raportul conflictului, al mediului ales spre a reflecta şi revela oare ce modalitate de expresie dramatică. Fără a insista asupra neditului formulei dramatice, noutăţii personajelor, substratului filozofic integrat adînc în ţesătura dramatică, vrem să subliniem că *Patima roşie*, creaţie singulară în epoca respectivă, depăşeşte condiţia dramei de iscusită construcţie literară. Piesa era un act de acuzare strigat de intelectualii epocii împotriva lor înşişi şi împotriva întregii societăţi, era o chemare tulbur, confuză, dar sfîşietoare către fericire şi libertate; era o scormonire neliniştită a unor stări de spirit incipiente şi care prevesteau degingolada conştiinţelor într-o lume pe cale de prăbuşire. Atmosfera *Patimii roşii* nu are nimic din calmul tihnii, din aerul senin de nepăsare fericită, comun scrierilor acelor ani dinaintea primului război mondial. Eroi sînt angrenaţi într-un cerc vicios, din care nu există ieşire. Alternativele

care li se pun sint categorice. Cine sint acești eroi care au stîrnit atîta vîlvă în clipa apariției lor pe scenă? Castriș, o mediocritate, întruchiparea conformismului burghez cu un întreg cortegiu de virtuți obositoare; Rudi, fragilă haimana sentimentală, care prin absurdul joc al hazardului devine întruchiparea vie a setei de libertate și fericire ce bînuie sufletul Tofanei. Crina, din aceeași familie spirituală cu Castriș, apoi Sbilț, celebrul Sbilț, personaj unic în felul său, în analele dramaturgiei noastre, rezonerul lucid ce-și punctează fiecare replică cu aforisme de un umor „negru” și Tofana, axul în jurul căruia gravitează toate personajele, cea care deschide și închide cercul dramei. Tofana simte că viața pe care o duce e incompatibilă cu firea ei. Oroarea ei ca și a lui Sbilț de cumsecădenia mic burgheză, de traiul monoton și îmbuibat, de firile care nu știu altceva decît „să mînințe, să doarmă și să se înmulțească în pace și onor”, se traduce prin neputința integrării în rînduieșile vieții burgheze. Aspirația tenace a Tofanei către fericire, căutările ei continui, luciditatea ei trează care o determină la premeditarea conștientă a acțiunilor amurale pe care le comite, denotă că Tofana e altceva decît simpla dezlănțuire a unor instincte pătimașe. Tofana este un personaj veridic cu rădăcini puternice în realitatea epocii, și tragedia ei constă în disproporția dintre idealurile, aspirațiile ei către o libertate confuză, dar în orice caz dincolo de tiparele vieții burgheze și exemplarele umane meschine cu care s-a ciocnit destinul ei. Desigur, drama Tofanei este pasională. Senzualitatea ei aprigă joacă un rol preponderent în piesă. Dar, în conflictul tragic ce se consumă, dincolo de intențiile autorului, lectorilor contemporani le apare evidentă lipsa de ieșire a eroilor din cercul strîmt al preocupărilor lor. Între cele cinci personaje ale piesei nu există niciodată un „moment perfect”, nu se stabilește niciodată o reciprocitate de sentimente. Fiecare reprezintă un univers închis, ego-centric, în care nu fermentul patologic sau ereditar e elementul dizolvant, ci inechitatea unei societăți cu o intelectua-litate dezorientată și obosită, ce nu găsea răspuns la întrebarea vitală: cum trebuie să trăim? Azi, după aproape o jumătate de secol *Patima roșie* are un ecou în conștiința noastră și invită la reflecții

Ion Brezeanu în Sbilț din „Patima roșie” de Mihail Sorbul.



interesante asupra capacității ei demascatoare. Scepticismul dizolvant al lui Sbilț, nepuțința Tofanei de a-și învinge condiția umană, realizându-se doar printr-un gest absurd, tot ce constituie atmosferă, conflict și eroi în *Patima roșie*, prevestește cu o intuiție revelatoare prin exactitatea observației, stările de spirit ale unei lumi agonice. Aceste stări de spirit vor primi, abia peste câteva decenii, un pompos certificat de existență literară într-un curent devenit modă în occident. Angoasele, izbucnirile instinctuale, căutările iraționalului, exultarea absurdului, proclamarea gestului „existențial” și aventura morții drept mobiluri ale vieții, un întreg univers propriu unor eroi din teatrul occidental contemporan îl găsim și în *Patima roșie*. Mihail Sorbul a surprins demascator aceste stări psihologice, specifice avatarurilor unei intelectualități derutate și a izbutit să dea unei banale intrigi de triumfi amoros, semnificații și tonalități profunde, care depășesc zugrăvirea unei înfruntări de caractere, din ajunul primului război mondial.

Replica laconică din *Patima roșie*, încărcată de tensiune dramatică și fulgurantă în precizarea situațiilor o regăsim și în *Dezertorul*. De la *Patima roșie* la *Dezertorul*, trecerea nu mai apare bruscă, surprinzătoare, sfera tematică, câmpul de investigație al scriitorului definindu-se a fi cel al imediatei actualități, al conflictelor dense și reale. Scrisă la Onești, în 1917, în timpul războiului, piesa s-a jucat în premieră la Iași, la 21 octombrie în același an. Reluată în 1918 de Teatrul Național din București, *Dezertorul* a cunoscut apoi 40 de ani de uitare, critica etichetând lucrarea drept „ocazională”. Situat în anii războiului, în atmosfera crispată a Bucureștiului sub ocupație nemțească, în mediul pitoresc al mahalalei mic burgheze, conflictul pasional ce-l împinge pe Silvestru Trandafir la omor și apoi la penitență, capătă profunzimi nebănuite, în primul rând datorită acestei împrejurări, așa zis „ocasionale”. Atitudinea patriotică, actul civic, fără a fi introduse în mod tezigist, dar reflectind o realitate social-istorică, ridică valoarea conflictului, dând semnificații profunde unei intrigi altminteri banale. Dacă eroii *Patimii roșii* au adus pe scenă frământarea violentă și înedită a unui mediu intelectual mai puțin reprezentat, personajele *Dezertorului* au apărut, din primul moment, familiare, cunoscute spectatorilor. Madam Casiope, Lică Chitaristu, Silvestru Trandafir aparțin familiei de eroi caragialieni. Limbajul accentuează cu ostentație această origine, și aria preocupărilor lor pînă la un punct e aceeași: Silvestru Trandafir ține și el la „onoarea lui de familist”, madam Casiope a avut „un mitocan de bărbat”, Lică Chitaristu trebuie și el să fugă pe fereastră surprins în presupus flagrant delict de adulter... Dar în această piesă, nouă și substanțial dramatică este postura tragică a lui Silvestru Trandafir, dezvăluirea purității lui morale, a intransigenței și demnității dincolo de învelișul lui grosolan, de „Piele-groasă”. Plasarea conflictului în atmosfera tragică a războiului, într-o situație deosebită, în care totul se desfășoară sub imperiul urgenței conferă comediei tragice *Dezertorul* o valoare emoțională deosebită. Mai violent ca în *Patima roșie*, caracterele se dezvăluie în cursul acțiunii sub forța împrejurărilor care precipită situațiile latente, accelerînd exprimarea fătășă a atitudinilor. Dacă n-ar fi fost războiul ce a prilejuit încartiruirea lui Schwalbe în casa lui Trandafir și dezertarea acestuia pentru a-și revedea soția, viața acestor eroi ar fi avut o altă întorsătură, prilej de comedie satirică în orice caz. Chiar din prima scenă a piesei, autorul arată intenționat că traiul eroilor, pînă în clipa mobilizării, se oferea cu generozitate satirei. Dar, în peisajul schimbat de război, condițiile brutale dictate de Schwalbe nu mai au nimic comun cu galanteriile inocente ale timpurilor de altădată. Gestul lui Silvestru Trandafir, singurul posibil unui temperament ca al său, dezvăluie umanitatea sa fierbinte, conștiința sa civică înaintată, naivitatea sa stîngace și îndușătoare. Gelozia care a întunecat existența lui Silvestru Trandafir, care i-a otrăvit fericirea, acoperind cu un înveliș scorțos, brutal, fondul său sensibil găsește prin uciderea lui Schwalbe o justificare morală care ar răscumpăra toate mizeriile vieții sale conjugale. Uciderea lui Schwalbe nu e un simplu act patriotic, cum s-a considerat simplist, sau o manifestare a instinctului pasional, al unei gelozii absolute. În conștiința lui Silvestru Trandafir s-a infiltrat ideea justificării civice, patriotice a faptei sale, nu ca o scuză, ci ca un prilej de regenerare morală. Silvestru Trandafir își dezvăluie un spirit justițiar neașteptat. „Toate pe lume sînt făcute ca să fie plătite” — spune el așteptîndu-și judecata. Dacă considerentele de onoare și cinste ocupă un loc principal în procesul pe care Trandafir și-l intenționează singur — „Să las să cadă bănuiala că un țivil ar fi omorît pe Schwalbe, pentru ca nemții să dea foc Bucureștilor?”... —, neîndoios că el se pedepsește și pentru gelozia sa bolnavă, chinuitoare, care l-a îndepărtat de înțelegerea cu soția

sa, Aretia. Actul patriotic al lui Silvestru Trandafir e lipsit de ostentație. El apare ca un revers necesar eliberării sufletești, după care tânjea eroul. Subtitlul piesei de comedie tragică reprezintă exact latitudinile acestei opere. Eroii aceștia cu aparențe ridice, ostentativ mahalagii, ce vorbesc stîlcit, își dezvăluie în clipe hotărîtoare un fond de umanitate răscolitor. În *Dezertorul* ca și în *Patima roșie*, mijloacele compoziționale servesc la demonstrarea amestecului indisolubil de comic și tragic în viață. Meteahna purtătoare de ridicol a lui Trandafir se transformă în ipostază tragică, ceea ce dă piesei o profundă originalitate: tratarea unui conflict indeobște dispus caricaturizării într-o tonalitate amară, într-o expresie dureroasă.

După comedile tragice de mai sus elaborate cam în aceeași perioadă, urmează o serie de lucrări sub nivelul acestor creații. În ciuda unor elemente de expresie dramatică realizate, și mai cu seamă a științei construirii conflictelor, nu mai întîlnim aci reflectarea problemelor majore ale epocii, nici pasiunea pentru dezvăluirea unor adevăruri tulburătoare despre societatea timpului său. Sondarea unor acte gratuite în scopul demonstrării unor experiențe patologice, cedarea în fața cerințelor și gusturilor unui anumit public au influențat creația dramaturgului și — în acest sens — *Răzbunarea* scrisă în 1917, *Prăpastia* în 1919, sau *A doua tinerețe*, scrisă în 1920, lucrări dramatice care au urmat cronologic *Dezertorul*, nu prezintă interes decît din punct de vedere strict monografic. De fapt, *Răzbunarea*, reprezentată la Teatrul Național din Iași în 1918, reia motivul *Patimii roșii*, plîsîndu-l într-un climat de platitudine și confort mic burghez, în care sentimentele eroilor apar parodiate. Mesajul confuz al piesei se resimte în replica mai obosită, vlăguită de dramatismul prezent altădată.

Răzbunarea marchează totuși o etapă nouă în evoluția scriitorului, tabloul moravurilor — mai acid sau mai diluat — anunțînd în orice caz, apariția unei viziuni satirice, noi ca modalitate de expresie.

Satira în teatrul lui Sorbul, ca și protestul, nu este acerbă. Tonalitățile ei sînt dispuse spre caricare indulgentă, spre persiflare moralizatoare, dar nu atacă violent, nu demască cu tărie. Uneori, satira se exprimă printr-o ironie filtrată, înțelegătoare, dar îndurerată în fața contrastelor sociale, care reclamă o atitudine. Alteori ea îmbracă haina situației de farsă absurdă (*Baronul* și *Coriolan Secundus*). Dar, cîmpul de observație al scriitorului se lărgeste. Apar tipuri și relații sociale noi. Se demonstrează aspectul egoist, rapace al sentimentelor filiale în familia burgheză. Relațiile de familie dizolvate sub imperiul banului își au, de pildă, o replică în comedia facilă cu vagi intenții critice *Dracul*, unde un nepot, în speranța moștenirii, atentează la viața unchiului său ipohondru. Convenționalismul și aparența de strictă moralitate a familiei boierești, în realitatea căreia se satisfac capricii deșănțate (*Durnoia*) sau falsele aere și fumuri nobiliare ce acoperă găunoșenia unor indivizi decăzuți (*Baronul*) sînt prezentate odată cu denunțarea falselor sentimente, care comandă o societate bazată pe exploatare. Lumea micii burghezii cu preocupările ei mărunte, dar terifiante, a funcționării dispuse ierarhic într-o ordine împietrită, care nu ține seamă de valorile reale ale individului, se află de asemenea în sfera preocupărilor lui Mihail Sorbul. (*Cartea de vise* sau scenariile radiofonice *Actorul din Hamlet* și *Automobilul alb*). Dar, în nici una din aceste lucrări satira nu-și află dimensiuni adînci. Contradițiile sociale ale epocii nu-și află o șarjă biciuitoare. În aceste piese circulă un apel la respectabilitate, la onoare, la camaraderie, teme favorite preocupărilor etice ale scriitorului. Sursele de comic sînt generate diferit, fiindu-le comună o anumită tendință moralizatoare, în care e prezent însă, protestul scriitorului împotriva degenerării valorilor morale, într-o societate aservită banului.

Printre creațiile cele mai interesante din acest punct de vedere din teatrul lui Mihail Sorbul, se înscrie *Coriolan Secundus*. Aici tonurile satirei capătă culori violente, fâțișe, timiditatea parcă reținută a scriitorului în fața dezvăluirii cu brutalitate a realității destrămindu-se. Tînărul Coriolan Secundus este legătura de unire între două lumi deosebite al căror contrast a mai fost semnalat de scriitor.

Între căsuța modestă și ridicolă a profesorului de științe naturale Coriolan Strafaloea din Dorohoi și somptuosul palat boieresc al colonelului Stratornicescu din București circulă aceeași „rafală de sentimente paterne” — prilej de farsă, amuzament și totodată de satiră. Piesa a stîrnit vîlvă, proteste, chiar și un oarecare scandal la reprezentarea ei în 1928 la Teatrul Național din București, fiind considerată un atentat la moralitatea publică (Intriga piesei e ținută în jurul unui adulter pus la cale de profesorul terorizat de sterilitatea menajului său). Vîna satirică a lucrării nu stă însă în originalitatea adeptului lui Darwin, ci în realizarea tipului Haralamb Stratornicescu, produsul militar specific „Romîniei Mari”, ofițerul de carieră și vinătorul de zestre de altădată. Parodia falselor sentimente paterne, parodia eroului național creat de burghezo-moșierime „Leul de la Tabla Buții”—Haralamb Stratornicescu, este prezentată în culori violente, șarja devenind deschisă. Valoarea acestei comedii nu stă în conflictul dintre cele două familii ce se dispută comic pentru acapararea legitimă a unei progeneraturi ce nu corespunde idealurilor, nici uneia dintre ele; argumentele biologice și juridice, problema paternității sau a maternității estompîndu-se în fața descrierii unor moravuri dubioase, ținînd de o lume îmbibată de falsități și valori aparente, guvernată de capital și păzită de agenți de siguranță, în fața „Romîniei Mari” pe care o simbolizează colonelul Haralamb Stratornicescu.

Teatrul lui Mihail Sorbul are o tonalitate a sa proprie, un timbru specific, precizat în istoria literaturii noastre. În ciuda caracterului contradictoriu al operei sale (piese de idei, de conflicte puternice, pătrunse de un nobil mesaj și o înaltă ținută artistică și producții ieftine pe placul unui anumit public), cercetînd întreaga sa creație, regăsim aproape peste tot acele trăsături permanente, care constituie stilul său. Amestecul de comic și tragic, alternarea glumei, a calamburului, a situației grotești cu momente dramatice, cu izbucniri grave și tonuri triste, reflectarea realistă a realității în scopul demonstrării unor adevăruri de viață, constituie modalitatea prin care s-a exprimat dramaturgul în cele mai bune lucrări ale sale. Luciditatea în crearea atmosferei, sobrietatea în zugrăvirea personajelor, fuga de melodramă, evitarea situațiilor romanțioase, constituie o notă specifică a lui Mihail Sorbul. În repetate rînduri, scriitorul precizează prin intermediul unui personaj care-l reprezintă, sau alteori direct, prin atitudinea eroului central, raportul real de forțe, evidența realității dincolo de aparențele în care se află sau se complac eroii respectivelor piese. Fuga de melodramă, de situațiile artificioase și neverosimile nu înlătură însă abundența loviturilor de teatru, a situațiilor *tari*, a focurilor de revolver și sfîrșiturilor fulgerătoare, conform violenței crispate, cu care se înfruntă eroii.

Mihail Sorbul este un scriitor de teatru în adevăratul înțeles al cuvîntului. Simțul său dramatic innăscut determină acea „teatralitate” proprie creațiilor sale, și care se traduce prin conflictul precis, violent, replici definitorii și încărcate de tensiune dramatică.

Cu piesa *Fericirea*, M. Sorbul realizează o cotitură ascendentă în evoluția sa. Scriitorul care a descifrat sensurile tragice ale unor existențe ce nu s-au putut adapta mediului, dramaturgul ce a dezvăluit în lumina unei satire delicate, dar grave, tarele unei societăți dezgustătoare, și-a lărgit viziunea asupra lumii cu relevarea ireductibilului conflict dintre muncitorime și capital.

Credincios principiilor sale de creație, care urmăresc în conflict, în primul rînd ciocnirea lăuntrică din individ, realitatea exterioară proiectîndu-se obiectiv ca un suport necesar desfășurării antagonismului interior — și în piesa *Fericirea* drama se desfășoară, în primul rînd, în conștiința lui Iacob. Patronul fabricii „Metalurgica”, fost muncitor parvenit în rîndurile burgheziei, aspiră nesățios la fabrici tot mai multe, la afaceri tot mai mari, pasiunea îmbogățirii devorîndu-l. Neastîmpărul său febril, setea sa lacomă de cîștiguri, ascund în realitate dezechilibrul unei existențe trădătoare, zbuciumul unei conștiințe vinovate. Goana lui Iacob după „fericire”, înțeleasă în accepția ei burgheză — de îmbuibare — se curmă însă brusc prin lovitura unui glonț întîmplător în timpul ciocnirii sînge-

roase dintre muncitorii fabricii sale aflați în grevă și un pluton de jandarmi. Dar prăbușirea fizică a lui Iacob nu e decît simbolul prăbușirii sale morale, ale cărei zvîrcoliri dramaturgic le surprinde cu măiestrie. Omul care și-a trădat conștiința nu este și nu poate fi fericit. Aceasta este teza pe care piesa își propune s-o demonstreze. În *Fericirea*, Sorbul precizează cerințele etice pe care le dezbătuse confuz Tofana Sbilț în goana ei după fericire. În 1937, în perioada fascizării țării, Mihail Sorbul a înfățișat în această piesă cîțiva eroi, substanțial noi, în literatura dramatică, proletarii ce-și revendicau în deplină conștiință de clasă, drepturile : „Sporirea salariilor cu 10% tuturor lucrătorilor... sporirea plății în aceleași proporții la orele suplimentare“. Spartacus (numele nu-i este întîmplător) face rechizitoriul lui Iacob în numele clasei sale, în numele fostei conștiințe a tovarășului care a dezertat : „Eu am rămas același lingă tovarășii mei de muncă și n-am trecut de partea celor ce-i speculează... de aia nu ne mai înțelegem... Născut sau făcut, patronu-i patron...”

Dar *Fericirea* este încă tributară unei viziuni limitate a relațiilor sociale din acea vreme. Scriitorul, atent la aceste relații, a descoperit abia după eliberare în condițiile revoluției noastre culturale adevărul cu privire la aceste relații. În primii ani de după 23 August, Sorbul realizează împăcarea între fericire și conștiință ca fiind posibilă numai într-o societate din care exploatarea dispare. El realizează acest adevăr sub influența nemijlocită a partidului și a prezenței deschise a clasei muncitoare, în schimbările structurale ale societății noastre. Opera lui însăși capătă o rezolvare de vîrf în nuvela antologică *Miting* a cărei valoare artistică este dublată de valoarea unei mărturisiri de atașament la cauza revoluției noastre. Această mărturisire leagă ceea ce este mai valoros în opera și gîndirea lui Mihail Sorbul de cuceririle culturii noastre socialiste. Azi, cu prilejul aniversării sale, împreună cu toți oamenii de teatru și cu publicul spectator, îi urăm lui Mihail Sorbul, din toată inima : La mulți ani !





PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE





Stînga sus : Poetul și dramaturgul Mihai Beniuc în mijlocul interpreților piesei sale „Întoarcerea”, ce se repetă la Teatrul Municipal. Iată-l aci împreună cu regizorul Ion Olteanu și cu interpreții principali : Șt. Ciobotărașu, Ileana Predescu și Septimiu Sever.

Stînga jos : În sala Studio a Teatrului Armatei, regizorul George Rafael lucrează intens la montarea scenică a satirei lui J. B. Priestley, „Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle și doamna Moon”. În fotografie : Liliana Tomescu și Val Săndulescu, interpreții rolurilor principale, împreună cu Athena Sion și Migry Avram Nicolau.

Dreapta sus : Teatrul Armatei pregătește în regia lui A. Brădeanu, piesa lui Ernest Hemingway, „Noaptea în Madrid”. În fotografie, doi dintre interpreții principali : Geta Cibolini și C. Brezeanu.

Dreapta jos : Scenă din „Cine a ucis” de Șt. Berclu (Teatrul „C. Nottara”).



P R E M I E R E
P R E M I E R E