

## MIHAIL SORBUL

### „Patima roșie“

(din „dosarul“ premierei)

Mihail Sorbul,  
văzut de Marcel  
Iancu



În lungile seri de iarnă ale anului 1913, în biroul său de secretar literar al Companiei Marioara Voiculescu, un tânăr înalt, uscățiv, cu priviri sfredelitoare, scria febril piesa **Amoruri anormale**. Era fascinat de temperamentul scenic clocoțitor al „Voiculeascăi“, și, pentru ea, re-luase subiectul gândit în vremea studenției. Îl pasionase — student fiind la Drept — dreptul penal. Eroina sa, Ana, mai târziu Tofana, mînată de instincte obscure, făptuia o crimă pasională. Altfel cît scrisese, prin 1908—1909, tipărise în revista pe care a scos-o la Ploiești, **Între acte**. (Interviu cu Mihail Sorbul despre măiestria literară, în **Luceafărul**, 1 august 1962.)

Deși Victor Eftimiu îi jucase, în vara lui 1912, la Teatrul Comedia (Majesticul de azi), actul **Poveste banală** (devenit **Poveste studențească**), iar Ermil Girleanu, la Naționalul craiovean, în stagiunea 1911—1912, tot o piesă într-un act, **Mihai Viteazul** (numită apoi **Săracul popă**), Mihail Sorbul avea aură de tânăr talent nedreptățit. Esteticianul Mihail Dragomirescu îl număra printre emuli, alături de **Viteazul** (numită apoi **Săracul popă**), Minulescu, Mihail Săulescu, Cincinat Pavelescu, scriitorii grupați în jurul revistei și cenaclului **Convorbiri critice**, ramură desprinsă din marele trunchi junimist.

Acum, cînd scria în biroul din care „doamna directoare“ îl va goni curînd cu piesă cu tot (fapt rememorat cu duioșie cînd va împlini o jumătate de veac, în

**Rampa**, 31 oct. 1935), în jurul numelui său criticul Ion Trivale întreținea o caldă atmosferă. Drama istorică **Letopisești**, respinsă de A. Davila la Teatrul Național, era decretată o capodoperă. Mihail Dragomirescu îi cerea insistent noua piesă, căci reprezenta acum, în Comitetul de lectură al Teatrului Național, Facultatea de litere. Îl avea alături și pe I. Al. Brătescu-Voinești.

Înceind lucrul (scrisese primul act, apoi pe al treilea și, în fine, pe al doilea), citește comedia tragică **Patima roșie** (renunțase la titlul inițial ca fiind neliterar) lui Mihail Dragomirescu (măturie din 1962). În 1935, precizase că înfiul ascultător a fost Ion Iancovescu, pe care-l vedea în rolul lui Rudy.

Mentorul **Convorbirilor critice** este entuziasmat, dar atrage atenția — își amintește Sorbul — că, în final, **asasinarea lui Rudy și sinuciderea Tofanei**, „prin lungimea și conținutul lor, au devenit macabre și nu tragice“. Convins, autorul acordează finalul la tensiunea generală a piesei.

Supusă spre aprobare Comitetului de lectură al Teatrului Național, în lectura lui Mihail Dragomirescu, în ședința din 28 nov. 1915, apoi susținută de același printr-un referat ce s-a tipărit ca prefață la ediția princeps a piesei (1916), comedia tragică **Patima roșie** este admisă în repertoriul stagiunii.

Cel care impusese de curînd vieții literare și pe nuvelistul Lăviu Rebreanu își rostește ferm convingerea critică: „Pa-

tima roșie înseamnă (împreună cu **Leopold** și **Săracul popă**, **Praznicul calcicilor** ale aceluiași poet) o nouă epocă în literatura noastră dramatică". Personajele comediei tragice întrupează „voința umană bintuită de fatalitate". (Cînd dispuța în jurul textului scenic se va înțelege, profesorul universitar de psihologie Rădulescu-Mobru va fi și el convins că Tofana și Șbilț sînt „mostenitori ai fatalității", „doi somnambuli care merg spre sfîrșitul ce le-a fost destinat." Piesa exprimă doar „patima fatalității ce s-ar desfășura mecanic în viața omenească", cf. **Noua revistă română**, 20—27 martie 1916).

Așadar, Mihail Dragomirescu vede în eroii lui Sorbul ipostaze ale „voinței"; caracterizările lui s-au impus ulterior. Tofana este „încarnarea voinței omenești", în sensul larg, Șbilț — „voința dezordonată, măcinată, vițiată, printr-o prea mare dezvoltare a inteligenței speculative". Rudy manifestă „voința slabă, ingenuncheată de un fel de sensibilitate pasivă". Castrîș n-ar fi decît „voința echilibrată, sănătoasă dar sugestionată și fixată în anume direcțiune de caracterul fascinant al... Tofanei". Crina aduce în scenă „tipul mediocrității sociale și sociabile". Sintetizînd opiniile, criticul decretează „Astfel, **Patima roșie** ni se prezintă cu marea însușire de a uni perfecțiunea tehnică a unui Bernstein cu profunzimea mistică a lui Ibsen și cu puterea de caracterizare a unui Caragiale".

Săgețile polemice vor ținti cu osebire această sentință. În revista lui Argezi și Gelaction, **Cronica** (20 martie 1916), nestăpînitul cu har Ion Vinea zimbeste subtil: „A topit (Dragomirescu) într-un creuzet Ibsen, Caragiale și Bernstein zicînd cathedral: acesta e Sorbul. Chiar de-ar fi adevărat, socot că acesta e felul cel mai perfid de a dezavua o personalitate, prin dizlocare".

Ceea ce-și dorise M. Sorbul se împlinea. Viața artistică îl așeza în centrul atenției. La începutul lui februarie 1916, directorul primei noastre scene, Al. Mavrod, încredințează direcția de scenă a piesei lui Constantin Noțtara. Memoria dramaturgului va trece cu discreție, la senectute, peste faptul că meșterul a cedat curînd bagheta lui Vasile Enescu, director de scenă onest. Afîșul premiei, însă, anunța, în seara de luni, 7 martie 1916, distribuția cerută de autor: Tofana — Elvira Popescu; Șbilț — Iancu Brezeanu; Castrîș — Romald Bulfinski; Rudy — Ion Iancovescu; Crina — Fany Rebreanu. La arlechin, directorul ar fi spus nervos regizorului de culise: „Să se isprăvească odată și cu legenda asta. Ridică cortina!" (apud M. Sorbul. Debuturile mele, în **Luceafărul**, 15 oct 1960). Pentru scenografie, erau încă vremuri

patriarhale. Din magazinele teatrului s-au ales „interioarele" potrivite (salonul lui Castrîș; odată modestă a Crinei). S-a reprezentat „cît se poate de simplu, clasic și în același timp... realist; în decoruri banale, dar iarăși „realiste", cu uși și ferestre de lemn și cu clanțe, așa după cum fuseseră introduse din timpul directoratului Davila" (cf. **Patima roșie** — 1965. Cuvîntul autorului, în **Teatrul**, nr 9/1965).

Impresiile „sub presiune", schimbate în antracte, au fost rezumate de M. Sorbul în interviul dat lui I. Valerian pentru revista **Viața literară** din 17 nov. 1928 „Și la reprezentarea **Patimei roșii** s-a spus că Tofana este o ființă anormală, iar Șbilț artificial". Cîțiva ani mai lîrziu, în 1935, autorul explica cu bonomie în **Rampa**: „Pe Șbilț l-am cunoscut în trei persoane: un fost coleg al meu din Ploiești, încă un X pe care nu ți-l pot trăda și în fine bătrînul Botez... Este bătrînul acela mititel cu barbă albă care vinde cărți prin restaurante! Ei bine, acest librar ambulănt de azi a fost student! La Iași mi-a fost chiar pedagog. Și numai din cauza băuturii a ajuns, nefericitul, în halul de azi!"

Abia se stinsese lînga și înutila agitație în jurul paternității dramei istorice **Vlădu-Vodă** și o parte a criticii noastre dramatice se mobiliză iarăși pentru o campanie, de această dată merită să descuarazeze un scriitor „de avangardă". Interviewîndu-l, în 1929, pe dramaturg, Felix Aderca observa cu dreptate: „Ciudat e felul cum a fost primită **Patima roșie**, drama care a scos pe autor în lumină, și opera de artă în care forța lui dramatică s-a exprimat cu vigoare neobișnuită în dramaturgia noastră".

Dintre numeroasele intervenții publicistice, documentarul de față reține pe cele care rezumă clar curente de opinie asupra premiei. Insolitul subiectului, al atmosferei și al individualizării eroilor îl indeamnă pe E. Lovinescu să creadă că „Departee de a fi smulșă dîn viața românească, **Patima roșie** e o lucrare convențională și arbitrară, ieșită poate din citirea cîtorva romane rusești". Atmosfera „rusească" a piesei va fi respirată multă vreme de comentatori! Categoriul E. Lovinescu revine: „Nu cu puțin a contribuit **Azîlul de noapte** în compoziția **Patimei roșii**, Șbilț, eroul cel mai interesant, dar și cel mai convențional dintre eroii d-lui Sorbul, e pe de-a-ntregul Actorul din **Azîlul de noapte**, alcoolicul ce se crede genial și vorbește în aforisme" (în **Flacăra** dîn 19 și 26 martie 1916). Cronicarul ziarului **Universul** (16 martie 1916) cenzurează și el insolitul piesei: „La baza acțiunii... este morbidițatea atavică a Tofanei — și aceasta e slăbiciunea de căpetenie a lucrării... Ceea

ce s-ar părea la ea că e viață, e pură isterie”.

Deși multora li s-a părut că „Tipurile pe care ni le prezintă autorul în această piesă par, la prima ochire, că nu trăiesc în lumea noastră, cea studențească mai ales” (cf. *Rampa nouă ilustrată*, 8 martie 1916), sînt destui comentatori versași în literatura dramatică, precum Emil D. Fagure, în stare să observe: „Valoarea literară a piesei stă în faptul că personajii vorbesc limba sufletului lor, că nu fac literatură. Valoarea dramatică stă în faptul că autorul are viziunea clară a personajilor și situațiilor”.

Însuși Garabet Ibrăileanu, la Iași, citind piesa, recenzează cu finețe: „*Patima roșie* nu are acel caracter amfibiu al multor piese românești care nu-s nici de caracter, nici de moravuri. D. Sorbul e sobru și nu întrebunțează decît numai acele lucruri care-i servesc a ne explica *patima roșie*” (*Viața românească*, n-rele 1—3, 1916).

Iar incendiara *Facla* (13 martie 1916) a lui N. D. Cocea adoptă și ea tonul vindicativ: „Puțin interesează ciudățenia Tofanei — care a pierdut mult din cauza interpretării — și a lui Rudy — pe care dl. Iancovescu l-a trăit numai la sfîrșitul actului al treilea. Piesa a avut desfășurarea firească a vieții, a avut exploziile necesare neforțate, a fost o cîmpă trăită”.

Asupra interpretării celor cinci actori, cronicarii exprimă convingeri aproape identice. Critica jocului de scenă era pasiunea comentatorilor, căci, potrivit obiceiurilor de atunci, actorul Teatrului Național se „specializa” în tipul dramatic pe care-l studiasse în conservator.

Reușita actoricească deplină a premierei este atribuită lui Iancu Brezeanu, care „a găsit și accentul și suficiența cîntic a personajului.” (*Universul*) El „a pătruns bine toată sterilitatea vieții lui Șbilt, toată acreala lipsei de triumf ca gînditor, ca scriitor, ca bărbat...” (Emil D. Fagure).

Același comentator scrie că Ion Iancovescu, în rolul lui Rudy, produce „prima sa dovadă că poate domina situațiuni variate, treceri de la flectărie la dramatism”.

Romald Bulfinski, greșit distribuit, „n-a avut accentul și mișcarea care să dea fiorul situațiunii” (*Adevărul*). Fany Rebreaanu, interpreta Crinei, a relevat „starea sufletească tranzitorie de la fata cumințele de provincie la viitoarea intelectuală emancipată” (*Universul*).

Curios, Elvira Popescu, talent promițător, n-a plăcut. D. Karnabatt, în ziarul *Seara* (10 martie 1916), exprimă lapidar convingerea generală: „D-na Elvira Popescu a dat rolului numai notele de iritare nervoasă, de harțag mahalagesc, fără a scoate un singur accent de *patimă roșie*”.

Peste șapte ani, în 1923, la *Teatrul L'Oeuvre* din Paris Elvira Popescu interpretează pe Tofana în românește, alături de Storin, Iancovescu, Mihalescu, fascinand pretențioasa critică pariziană. În ziarul *Comedia*, Gabriel Boissy scrie că Tofana Elvirei Popescu este o nouă... Fedră! Părintele Tofanei va sublinia cu mîndrie, în revista *Teatrul* din 1965, nr. 9, că acest rol a fost, pentru marea noastră compatriotă „pașaportul pentru Paris”!

Începînd cu anii interbelici, deschîsi alților înnoiri fecunde în teatru, *Patima roșie* va intra în repertoriul permanent al scenelor naționale. Iar în textul pe care un cărturar de talia lui E. Lovinescu îl respingea la premieră, exegeți de azi văd o prioritate românească în veacul nostru literar (cf. *Scriitori români. Mic dicționar*. Editura Științifică și Enciclopedică, 1978) „S-ar putea spune despre *Patima roșie* că reprezintă, incipient, o nouă tendință a artei dramatice a secolului — comedia tragică, mai tirziu, farsa tragică, cultivată de numeroși autori, de la Eugen Ionescu la Tennessee Williams”.

Ionuț NICULESCU