

TEATRUL NAȚIONAL „I.L. CARAGIALE” BUCUREȘTI

PREMIERĂ

AZILUL DE NOAPTE

de MAXIM GORKI

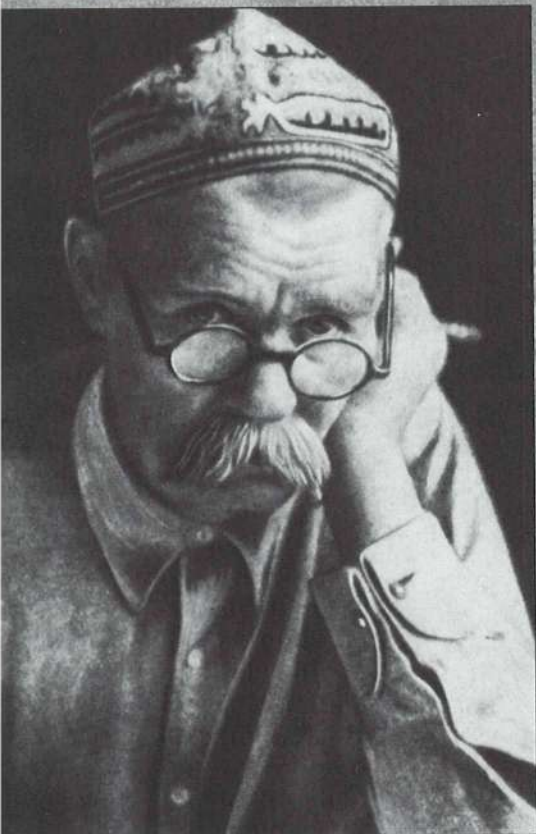


Stagiunea 1997 - 1998

Director general ION COJAR

Director artistic GELU COLCEAG

A M A R U L



1868 - 14 martie s-a născut la Nijni-Novgorod Alexei Maximovici Peșkov (Maxim Gorki).

Anul 1868, 14 martie, ora 2,00 dimineața, ca urmare a predilecției pe care o are pentru glumele proaste ca și pentru a completa șirul de absurdități pe care le-a comis, natura m-a născut dintr-o trăsătură de penel.

În ciuda importanței acestui fapt, nu-mi amintesc nimic, dar bunica mi-a spus că am scos un țipăt. Vreau să cred că a fost un strigăt de indignare și de protest.

1892 - Publică în revista "Caucaz" povestirea Makar Ciudra (sub pseudonimul Maxim Gorki).

Adoptând acest pseudonim (Gorki - Amarul), ALEXEI MAXIMOVICI PEȘKOV ne deconspira și cuvântul-cheie al personajelor pe care avea să ni le înfățișeze. Alegerea numelui său de scriitor a fost influențată, desigur, de epitetul care însoțește totdeauna cuvântul "soartă" în proverbele rusești: "soartă amară". Așa era și soarta noilor eroi pe care Gorki i-a dat literaturii.

Uneori începeam să cântăm... Fără să lase lucrul din mână, unul din noi scotea un oftat ... răsufla greu ca un cal istovit ... Apoi, încet, pe nesimțite, începea să cânte ... o tânguire jalnică, dureroasă ... un cântec dulce și duios, iar ceilalți amărăți ascultau cântecul cel trist...

Sub tavanul cel greu al pivniței, cântecul ăsta trist tremura, pâlpaia și se zbătea, cum tremură, cum pâlpaie într-o noapte umedă de toamnă flacăra mică a unui focușor, pierdut în stepa nemărginită, sub cerul greu și cenușiu ca plumbul... Un tovarăș își unește și el glasul, cu al aceluia care cântă și... uite că acum două glasuri plutesc blând și trist în aerul înăbușitor și greu al pivniței celei strâmte... După aceea se mai adaugă și alte glasuri - și cântecul, slab la început, începe să prindă putere, se întărește, crește și se umflă cum se umflă valul și răsună așa... plin de putere, căutând să sfărâme, să doboare pereții cei groși ai închisorii... Cei douăzeci și șase cântă cu toții... Glasurile lor, pline de putere și de duioșie umplu pivnița. Cântecul lor se înăbușă în strâmtoarea ei, se lovește de pietrele zidului, se tânguie, geme, răscolește inimile, deșteaptă dureri scunse, deschide răni vechi și umple sufletele cu o jale amară... Cântăreții oftează lung și din toată inima... Unul din cei ce cântă se oprește pe neașteptate ... tace ... ascultă plin de uimire cum cântă ceilalți... oftează... și apoi glasul lui îngroașă din nou valul cel limpede... Un altul își închide ochii ... Suspină și el... Cine știe ce o fi făcut închipuirea lui din cântecul acela? Poate vreun drum nesfârșit, un drum plin de soare, pe care el pășește întruna... Flacăra, pierdută în mijlocul stepei luminează mereu... Lopătarul își mișcă lopata cu același zgomot plictisitor, apa cântă în căldare ... și pe zid, - ca și înainte -, se joacă râsul, tăcut și plin de batjocură, al flăcărilor, cu rășfrângerii luminoase... Și noi cântăm înainte suferința noastră, dorul nostru de soare și durerea ce o simțim, că suntem robi...

Așa trăiam noi cei douăzeci și șase, în pivnița clădirii celei mari... Și traiul ni se părea greu de tot, viața ni se părea atât de grea, ca și cum cele trei caturi ale casei ne-ar fi apăsât umerii...

Scene din viața vagabonzilor (fragment)

Provenind dintr-un mediu abrutizat, pentru nepotul unui marinar analfabet de pe Volga cuvintele frumusețe, ideal, lucruri, lumină însemnau evadarea, ieșirea vitală. Astfel se explică diferențele ce îl despart pe Gorki de ceilalți scriitori ai timpului său.

Literatura rusă este cea mai pesimistă literatură din Europa; toate cărțile noastre au același subiect: cum suferim noi; în tinerețe și la maturitate: insuficiența rațiunii, jugul autocrației, femeile, dragostea, viitorul, organizarea universului; la bătrânețe: conștiința greșelilor comise, lipsa dinților, dispepsia, moartea inevitabilă.

După ce a făcut o lună de închisoare sau un an de deportare "din motive politice", un rus consideră de datoria lui să îmbogățească Rusia cu o carte de amintiri despre suferințele sale. Și nimeni, până azi, nu a avut ideea de a scrie o carte despre bucuriile pe care le-a avut de-a lungul vieții. Or, dat fiind că rusul are obiceiul de a-și inventa viața și că nu știe să și-o construiască, e foarte posibil ca o carte despre viața lui fericită să-l învețe să inventeze fericirea.

Copilăria și tinerețea lui Gorki coincid cu trezirea Rusiei și cu pregătirea tulburărilor din 1905. Orașele de pe Volga, mari porturi fluviale și centre industriale, i-au revelat copilului lumea muncitorilor, dar și pe cea a revoluționarilor - deportați sau foști ocnași, condamnați politic, pe care guvernul îi alungase din capitală.

La Kazan - oraș universitar, unul din principalele focare politice - Gorki a fost pe rând docher, grădinar, corist la teatru și brutar. Muncind în condiții extrem de dure, Gorki își începe educația politică alături de studenți în cercurile marxiste clandestine. Unul dintre centrele mișcării este băcănia-brutărie a lui Derenkov care servea drept paravan unei biblioteci de cărți interzise. Gorki este în același timp muncitor și conspirator. Dar brutarul autodidact resimte dureros distanța ce îl separă de tinerii studenți pentru care el este un fel de animal curios. În 1887, disperat, se împușcă în inimă. Glonțul nimerește însă plămânul. Băiatul de 19 ani va fi salvat, dar această rană va fi cauza tuberculozei de mai târziu.

În general, nu mă plăceam, cum li se întâmplă deseori adolescenților; mă vedeam ridicol, stângaci. Aveam pomeții proeminenți, vocea nu mă asculta.

Într-o seară tristă de toamnă, mi-am dat seama, pentru prima oară, de oboseala sufletului meu,

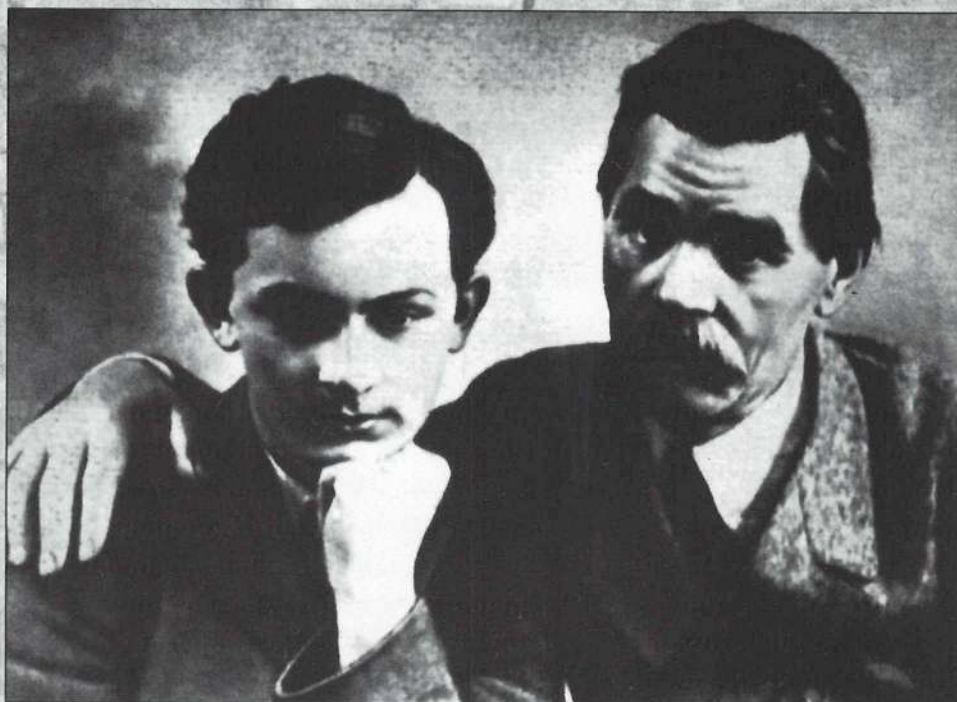
1893 - Revista "Voljski vestnik" din Nijni Novgorod îi publică o serie de povestiri.

1894 - Colaborează la diferite ziare din regiunea Volgăi.

1895 - Lucrează la "Samarskaia gazeta" atât ca scriitor cât și ca foiletonist sub pseudonimul Jehudi Hlamida.

1896 - Este invitat să lucreze permanent la "Nijegorodski listok", gazetă regională. Se căsătorește cu Ekaterina Vojina. Se îmbolnăvește de tuberculoză.

1897 - Publică povestiri în numeroase reviste printre care și în revista marxistă "Novoe slovo" din Petersburg. La 27 iulie se naște fiul său Maxim.



de mușgaiul fierbinte din inima mea. Din acel moment am început să mă uit pieziș la mine, cu o privire stranie, rece și ostilă.

Se făcea gol în jurul meu...

În decembrie am hotărât să mă sinucid... Am cumpărat un revolver din târg, încărcat cu patru gloanțe și m-am împușcat în piept, sperând să ating inima, dar proiectilul a nimerit plămânul. După o lună mă simțeam ca un idiot. Confuz, am reluat lucrul la brutărie.

Înainte de a apăsa pe trăgaci, Gorki a lăsat un bilet:

Greșeala morții mele trebuie să fie atribuită poetului german Heinrich Heine: el a inventat inima pe care o dor dinții. Adaug aici hârtiile mele de identitate pe care le-am făcut special pentru această ocazie. Cât despre rămășițele mele, vă rog să le supuneți autopsiei pentru a se descoperi ce diavol m-a posedat în ultimul timp. Vă puteți da seama după aceste documente că sunt A. Peșkov și sper că din prezenta notă nu se va trage nici o concluzie.

Educația politică a lui Gorki continuă la întâmplare pe lângă Romas, exilat întors din Siberia și care face agitație printre țărani, apoi în mijlocul deportaților folosiți la rețeaua de căi ferate.

La numai 21 de ani, în perioada de apogeu a lui Tolstoi, sub influența marelui scriitor, Gorki încearcă o experiență de reîntoarcere la fericirea primitivă într-o colonie agricolă, organizând în mica stațiune Krutaia un cerc de studii din care mai făceau parte doi telegrafiști, un mecanic, un tâmplar și un culegător-tipograf. În numele grupului de aici, Gorki îi va scrie lui Tolstoi, cerându-i o bucată de teren pentru a putea pune în practică ideile scriitorului. Pentru că răspunsul întârzie, Alexei este delegat de tovarășii săi la lasnaia Poliana, distanța de 1.000 de verste parcurgând-o pe jos. Pentru că nu îl găsește pe maestru, pleacă în continuare la Moscova, în speranța de a-l întâlni acolo, dar este dat afară de contesa Tolstoi.

La Nijni-Novgorod, unde colonia de deportați politici nu înceta să se extindă, Gorki întâlnește două vechi cunoștințe de la Kazan, institutorul Cekin, scos la pensie pentru că era suspect, și pe Somov, fost deportat siberian. Se instalează la ei și, pentru că tovarășii săi se află sub supravegherea "discretă" a poliției, aceasta se va ocupa și de el, acțiune perfect justificată, având în vedere că Gorki lucrează într-o braserie. Astfel, în urma cercetărilor, dosarul lui Alexei Peșkov începe a se îngroșa. În octombrie 1889, descoperindu-se o tipografie clandestină, Somov este arestat. Sunt anchetați și colocatarii săi, dar ancheta nu a putut stabili nimic concret împotriva lui Peșkov.

1898 - Apar în două volume douăzeci de povestiri.

1899 - Tipărește în revista "Jizn" (Petrograd) primul roman: Foma Gordeev. Repin îi pictează portretul. Tinerii organizează seri literare în cinstea lui. Se țin conferințe despre lucrările sale. Povestirile îi sunt traduse în limbi europene.

La lalta se întâlnește cu A. P. Cehov.



1900 - Devine animatorul ideologic al revistei "Znanie". În ianuarie se întâlnește la Moscova cu Lev Tolstoi. Acesta



notează: "A fost la mine Gorki. Mi-a plăcut. Un adevărat om din popor." Frecventează cercurile artistice ale Teatrului de Artă. Se împrietenește cu Feodor Șaliapin.



1901 - În aprilie publică în revista "Jizn" poemul Cântecul vestitorului furtunii, care devine un manifest revoluționar. În Germania șase edituri își dispută dreptul de a-i publica în paralel lucrările. În "Revista Modernă" apare prima traducere românească din Gorki: povestirea Boles.

1902 - La 25 octombrie are loc premiera piesei Micii burghezi la Teatrul de Artă din Moscova. Pe aceeași scenă, la 18

Curând el părăsește locul pentru a hoinări prin toată Rusia. Timp de doi ani pașii îl poartă pe Don, prin Ucraina, Basarabia până la Dunăre, Marea Neagră, Crimeea, ajungând în Caucaz. Muncește pe ici, pe colo, trăind printre țigani, pescari, docheri, vagabonzii din portul Odessa sau muncitorii de la calea ferată, trecând prin zeci de aventuri.

Stabilindu-se în sfârșit la Tiflis, la un deportat, găsește aici un mediu revoluționar propice, de studenți și muncitori. De data aceasta este chiar el instructorul. Kaliujni, activist al vestitului grup "Voința poporului", îl determină să scrie și îl ajută să-și publice prima nuvelă, *Makar Ciudra*, în ziarul local, "Caucazul". Ziua de 12 (24) septembrie 1892, ziua publicării sale, este considerată de către autor ca fiind data de început a carierei sale literare. În biroul redacției, obligat să semneze, își găsește pseudonimul. De acum înainte Alexei Peșkov este Maxim Gorki.

În toamnă Gorki se reîntâlnește cu prima sa dragoste, doamna Kaminskaia, soția unui deportat, care îl va urma de această dată la Nijni. Restabilit în orașul natal, el se va angaja ca secretar la biroul unui avocat, lărgind în același timp și colaborarea cu presa de provincie și curând și cu cea moscovită. Korolenko îi va face rost de o rubrică permanentă la "Jurnalul de Samara", orașul de pe Volga unde Gorki se mută. Aici este obligat să abordeze subiecte de interes local, să se alimenteze din bârfe, zvonuri, scandaluri, să se intereseze de gestiunea municipală, de tramvaiul cu cai, de furtuni. Adoptând tonul preferat, de ironie macabră, semnează aceste articole cu glumețul pseudonim Jehudi Hlamida, menajându-l pe "Gorki".

În octombrie 1896 se declanșează tuberculoza. Cu ajutorul Fondului Literar pleacă în Crimeea apoi, vânat de poliție, se stabilește pentru puțin timp în Ucraina, revenind la Nijni în 1898, după un șir de peregrinări. Cele două volume de povestiri publicate în acest an cunosc un răsunător succes.

În 4 martie 1901 participă la faimoasa manifestație studentească din fața catedralei din Petersburg, manifestație transformată în masacru prin intervenția brutală a poliției călare asupra mulțimii. Pentru că guvernul nu dă decât un comunicat trunchiat despre evenimente, Gorki semnează un protest privitor la violența poliției. Câteva săptămâni mai târziu este arestat pentru că a copiat manifeste destinate uzinelor din Sormovo. Este trimis cu domiciliu forțat la Arzamas - un mic oraș în apropiere de Nijni - aflându-se

decembrie se prezintă
premierea piesei *Azilul de
noapte*.

sub permanentă supraveghere, dar din cauza unei cri-
ze datorate tuberculozei i se va permite plecarea în
Crimeea. Sute de tineri îl poartă în triumf la gară,



Premiera spectacolului *Azilul de noapte*, pe
scena Teatrului de Artă din Moscova (1902)

**AZILUL DE NOAPTE (LA
FUND)** a apărut pentru prima
oară în volum separat, cu titlul
La fundul vieții în editura lui
Marhlevski de la München,
fără a se indica anul; apoi sub
titlul *Azilul de noapte*, în edi-
tura asociației "Znanie", Pe-
tersburg, 1903. Ediția de la
München s-a pus în vânzare la

gara de la Moscova, se vor grăbi să-l întâlnească la
Podolsk.

Se organizează un banchet în onoarea lui, spre ma-
rea nemulțumire a jandarmilor și când, târziu în noap-
te, prietenii săi îl însoțesc la gară unde rapidul se
oprește special pen-
tru a-l lua Gorki, tot
orașul se află pe
peron în ciuda pre-
cauțiunilor admi-
nistrative.

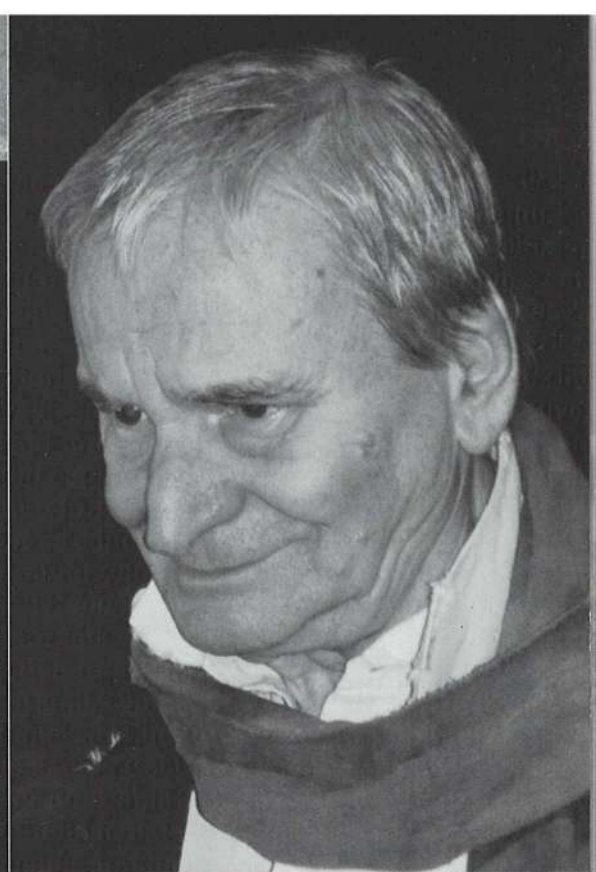
În această peri-
oadă Gorki este de-
ja celebru. Purtarea
sa grosolană nu face
decât să-i crească
renumele și să dea
naștere la nume-
roase anecdote. În-
tr-adevăr, iată un
scriitor al cărui fizic
corespunde perfect
legendei. Își poartă
rău vestonul, dar
este superb în că-
mașa lui țărăneas-
că neagră, înalt,
slab, puțin adus de

K.S. Stanislavski în rolul Satin, 1902



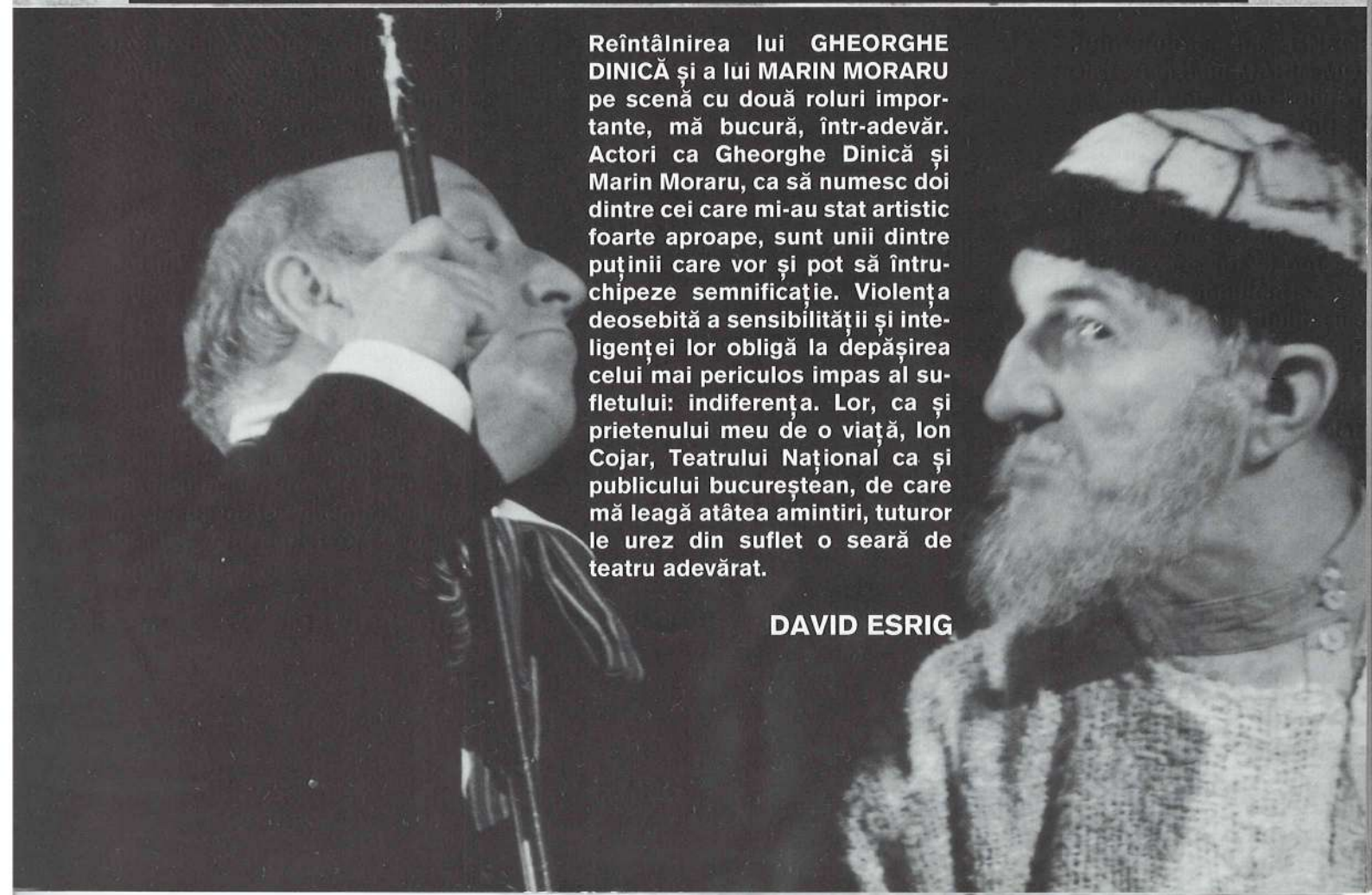
Pentru el timpul parcă a rămas pe loc. O fizionomie care sfidează trecerea anilor; aceeași siluetă juvenilă, aceeași voce de neconfundat, același aer distrat, corijat de o ironică melancolie, aceeași cumpătare pentru fiecare gest și pentru fiecare replică. RADU BELIGAN durează asemenea fenomenelor naturii. Jules Renard mărturisea odată - și nu știu dacă observația este atât de valabilă pentru scriitori - că "te regăsești în prima ta carte". Poate că ea se potrivește mai bine interpreților scenei și ai ecranului, unde, din când în când, un tânăr țâșnește gata înarmat, precum Minerva din capul lui Jupiter. Toate marile lui însușiri se precipită deodată - forța de interiorizare, vocea, privirea, jocul, farmecul - totul se produce ca un salt calitativ, rezultat al unor tainice acumulări anterioare. Așa au fost, bunăoară, Jean Gabin, Charles Boyer sau Henry Fonda. Așa este și Radu Beligan, hărăzit de zei, mare actor încă din anii tinereții. El răspunde de minune tipologiei descrise de Diderot pentru actorul tutelat de forța atotputernică a rațiunii. Nimic din ce ne dăruiește Beligan nu este fructul hazardului și al improvizației neocapte. Fie că este vorba de Caragiale sau de Cehov, de Gogol sau de Goldoni, de Mihail Sebastian sau de Camil Petrescu, de Dürenmatt sau de Peter Shaffer, Radu Beligan este, cum se spune, de acolo; și această impresie persistentă este rodul unui laborios travaliu de conceptualizare și de cizelare a personajelor cărora le dă viață. Beligan posedă de altfel toate însușirile care să-i permită o astfel de reușită actoricească: o inteligență vie și iscoditoare, bazată pe o putere de discernământ și de analiză ieșite din comun, o mare cultură, o sensibilitate controlată, umor și ironie, luciditate în contemplarea propriilor creații, o pasiune neistovită pentru teatru și, mai presus de orice, un mare talent. Asemănător cu noi toți în fața peripețiilor vieții, actorul ne este superior și ne depășește prin forța de demiurg care-i îngăduie, cu fiecare rol, să redescopere și să reinventeze lumea. Radu Beligan o face de fiecare dată cu simplitate și cu modestie, și mai ales cu conștiința limpede că arta adevărată nu are nimic comun cu exhibiționismul și modele efemere.

VALENTIN LIPATTI



Reîntâlnirea lui GHEORGHE DINICĂ și a lui MARIN MORARU pe scenă cu două roluri importante, mă bucură, într-adevăr. Actori ca Gheorghe Dinică și Marin Moraru, ca să numesc doi dintre cei care mi-au stat artistic foarte aproape, sunt unii dintre puținii care vor și pot să întru-chipeze semnificație. Violența deosebită a sensibilității și inteligenței lor obligă la depășirea celui mai periculos impas al sufletului: indiferența. Lor, ca și prietenului meu de o viață, Ion Cojar, Teatrului Național ca și publicului bucureștean, de care mă leagă atâtea amintiri, tuturor le urez din suflet o seară de teatru adevărat.

DAVID ESRIG



spate, cu cizmele sale, cu mustața și bucla rebelă. Un zâmbet fermecător, o voce dulce și profundă, cu accent de pe Volga. Și - culmea romantismului - este ftizic.

În primăvara lui 1902, un enorm scandal face să crească și mai mult popularitatea scriitorului. Academia de Științe îl alege pe Gorki academician de onoare. Luând cunoștință de această decizie apărută în *Monitorul oficial*, Nicolae al II-lea notează pe margine "Mai mult decât original!" și își exprimă reprobarea într-o scrisoare adresată ministrului Instrucției publice.

Încă o dată s-a obținut efectul invers. Cehov și Kolenko, academicieni de onoare, demisionează din solidaritate cu Gorki și acesta a fost mai mult ca niciodată aclamat de opinia publică.

Iată-ne în anul de grație 1905. După celebra înăbușire în sânge a manifestației din fața Palatului de Iarnă din 9 ianuarie - zi intrată în istorie sub denumirea de "duminica sângeroasă" - Gorki, tulburat, schițează proiectul unui *Apel către toți cetățenii ruși și către opinia publică din statele europene* și trimite ciornele membrilor delegației ce trebuia să ajungă la guvern. A doua zi poliția le găsește în cursul unei percheziții. Identificându-i-se scrisul, Gorki este închis în fortăreața Petru și Pavel la 11 ianuarie. Poliția începe să fabrice "probe", dar are de înfruntat un adversar neprevăzut: opinia publică. Pe 20 februarie 1905, scriitorul este eliberat pe baza cauțiunii plătite de editorii săi - 10.000 ruble. Transferat la Riga, Gorki începe să strângă materiale despre evenimentele petrecute în 9 ianuarie. Guvernul încearcă să mușamalizeze afacerea, dar Gorki ține să aibă loc procesul. Guvernul hotărăște ca acesta să se desfășoare cu ușile închise, apoi tergiversează începerea lui, sperând ca povestea să se stingă de la sine.

În timpul acestor zile "de libertate" Gorki participă cu ardoare la activitatea revoluționară, publică, ține cuvântări publice, ia parte la răscoala armată din Moscova. Poliția continuă să-l supravegheze și, din această cauză, prietenii săi se hotărăsc să-l trimită în Statele Unite, pentru a evita o nouă arestare.

În ianuarie 1906, Gorki trece clandestin granița finlandeză; de aici la Berlin, apoi la Paris. Sosirea lui în Franța coincide cu campania guvernului țarist care negocia un împrumut. Gorki duce o propagandă activă împotriva acestui împrumut. Cum bancherii francezi, susținuți de guvern, îl acordă Rusiei țariste, Gorki publică în vara lui 1906 un violent pamflet, *Frumoasa Franță*.



COLEA RĂUTU n-a fost numai un extraordinar Ion Sorcovă din *Domnișoara Nastasia*; nici tenacele Pinteia din *Moara cu noroc*, nici nenumărații viziri turci sau hani tătari din peliculele istorice, dar și omul care ne-a determinat să fredonăm printre altele "Coșarul" sau "Bătrânul anticar".

S-a spus despre Colea că ar fi un Charles Bronson al ecranului românesc. Eu l-aș compara mai curând cu Jean Gabin, pentru autenticitatea cu care a redat pe pânză oameni simpli, deși, în realitate, este un domn distins, care, acum, la 86 de ani, trece pe stradă cu pas elastic, mergând drept, fără urmă de încovoiere, cu o eleganță desăvârșită.

Cu câțiva ani în urmă, a început să-mi povestească viața. De atunci, de nenumărate ori, i-am cerut să-mi mai acorde măcar un interviu. A tot amânat. Și totuși, câte lucruri interesante ar putea să-mi povestească acest actor, care a jucat în 70 de filme! Poate că acum, după ce va apărea în formidabila distribuție a *Azilului*, va accepta să-mi istorisească măcar cum te simți în compania atâtor stele. Eu aștept!

OCTAVIAN SAVA

sfârșitul lui decembrie 1902, iar cea de la Petersburg la 31 ianuarie 1903. Cartea a fost neobișnuit de cerută: întregul tiraj al primei ediții de la Petersburg, în număr de 40.000 de exemplare s-a epuizat în două săptămâni; la sfârșitul anului 1903 se vânduseră peste 75.000 de exemplare. Nici o operă literară nu se bucurase până atunci de un asemenea succes.

Intenția de a scrie piesa *Azilul de noapte (La fund)* s-a născut la începutul anului 1900. În Crimeea, M. Gorki i-a povestit lui K.S. Stanislavski conținutul piesei pe care avea de gând s-o scrie. "În prima versiune rolul principal îl avea un fecior de casă mare, care, mai mult decât la orice pe lume, ținea la gulerul cămășii lui de frac - unica sa legătură cu viața de altădată. În încăperile azilului era înghesuială, locatarii se înjurau, atmosfera era înveninată de ură. Actul al doilea se încheia printr-o neprevăzută razie polițienească de noapte. Vestea acestei descinderi umplea de panică întregul furnicar care începea să se agite, grăbindu-se să dosească lucrurile furate. Dar în actul al treilea venea primăvara, era soare, natura reînvia și locatarii ieșeau din atmosfera aceea puturoasă, afară, la aer liber, să lucreze pământul, cântând voioși, sub razele călduțe ale soarelui și uitând de ura care mocrnise între ei".

La mijlocul lui octombrie 1901, Gorki îi împărtășește lui K.P. Piatnițki că are intenția să scrie un "ciclu de drame" compus din patru piese. Fiecare din ele va înfățișa o anumită pătură a societății din Rusia. Despre ultima dintre ele se spune în scrisoare următoarele: "Și încă una:

Scriitorul rătăcește îndelung prin Paris în căutarea "frumoasei Franțe". Sfârșește prin a o găsi într-un comisariat de poliție...

În ciuda eforturilor guvernului rus de a împiedica intrarea lui Gorki în Statele Unite, departamentul de imigrare îi acordă scriitorului dreptul de a intra în țară. Perioada petrecută în America se va dovedi a fi fecundă pentru el - aici va scrie romanul *Mama* și piesa *Dușmanii*.



Maxim Gorki și Mark Twain la Clubul tinerilor scriitori din New York (1906)

După întoarcerea din America în toamna lui 1906, Gorki își caută un refugiu. Nici nu poate fi vorba de Rusia. În octombrie se instalează la Capri, unde va rămâne timp de șapte ani. În tot timpul acesta, ca și pe durata celor patru ani pe care îi va petrece mai târziu la Sorrento, sau cei trei ani din Germania, vara sa americană și pariziană, Gorki nu a încetat niciodată să ducă toată Rusia cu el, orb și impenetrabil la lumea din jur. Trăind o bună parte din viață în străinătate, Gorki nu a învățat nici măcar un cuvânt din vreo altă limbă!

Destule legende răuvoitoare au fost brodate pe seama acestui sejur la Capri și al "cuștii aurite" unde tovarășa sa, Maria Andreevna, l-ar fi ținut prizonier pe scriitorul proletar. Sigur este că Maria Fiodorovna Andreevna, bogată și generoasă, s-a străduit ca marele scriitor și marele bolnav să beneficieze de tot confortul. Maria Fiodorovna nu a fost deloc o femeie banală. Fostă actriță a Teatrului de Artă, și-a părăsit soțul, un general, pentru a se dedica activităților revoluționare. Ea l-a urmat pe Gorki în deplină cunoștință de cauză, nu numai ca soție, dar și ca tovarășă de luptă.

despre haimanale - un Tătar, un Evreu, un actor, proprietăreaşa unui azil de noapte, hoți, un polițist, prostituate. Va fi ceva îngrozitor. Am terminat deja planurile, văd înaintea ochilor chipuri, siluete, aud glasuri, replici, motivarea acțiunilor - totul e limpede, e cât se poate de limpede!..."

(Arhiva lui A. M. Gorki).

M. Gorki a început să scrie *Azilul de noapte* abia la sfârșitul anului 1901, în

Crimeea. În amintirile sale despre L.N. Tolstoi, M. Gorki

povestește că i-a citit, în Crimeea fragmentele

redactate din această piesă.

În primăvara anului 1902 M. Gorki i-a citit primele două

acte ale piesei lui VI. I.

Nemirovici-Dancenko.

La Arzamas, unde M. Gorki

a sosit în 2 mai 1902, el

continuă să lucreze intens la piesă. La 15 iunie el trimite

piesa terminată și transcrisă pe curat lui K.P. Piatnițki, la

Petersburg.

După ce a primit de la

Petersburg copiile

dactilografiate ale textului, împreună cu manuscrisul, M.

Gorki a revizuit textul piesei și a introdus o serie de

completări foarte importante. La 25 iulie un exemplar al

piesei a fost expediat din nou la Petersburg editurii "Znanie".

M. Gorki trimite un alt

exemplar lui A.P. Cehov. Ulterior această dramă nu a

mai fost revăzută de autor. În cursul procesului de

creație a piesei, titlul ei s-a schimbat de câteva ori. În

manuscris piesa a fost intitulată succesiv: *Bez soŋa*

(*Fără soare*), *Nocilejca* (*Azilul de noapte*), *Dno* (*Fundul*), *Na*

dnie jizni (*La fundul vieții*)).

Ultimul titlu s-a păstrat până și pe copia definitivă dactilo-

grafiată și corectată de autor, chiar și în ediția tipărită la

München. Titlul definitiv - *Na dnie* - a apărut întâia oară abia

O dată stabilit la Capri, Gorki se reculege și gândurile religioase cunosc o irezistibilă renaștere. Eșecul revoluției din 1905, oribila presiune ce a urmat a demoralizat profund intelectualitatea liberală care caută să evadeze în filosofia religioasă, abandonând materialismul și acțiunea. Este perioada "interiorizării" revoluției, ridicată la nivel spiritual, devenită afacerea personală a fiecăruia. Curând intervine o sciziune între cei care voiau să spiritualizeze marxismul și ceilalți. La acest grup va adera și Gorki, al cărui socialism nu a depășit niciodată o fază primitivă - dragostea pentru om, încrederea în om, umanism foarte apropiat creștinismului.

Noi doi îl vedem pe om în chipuri diferite. Pentru mine, el nu e în nici un caz "vrednic de plâns". Știu că existența omului pe pământ este efemeră, că multe din cele ce ar trebui să știe despre lume și despre sine însuși îi rămân ascunse, poate pentru totdeauna, și că "poartă în trupul lui o rană dureroasă, care-l chinuie și mai rău la bătrânețe", cum mărturisea L. Tolstoi - și oare numai el? Toate acestea sunt cum nu se poate mai adevărate, chiar umilitoare dacă vrei. Dar poate tocmai de aceea eu, care nu-s decât tot un om, simt pentru el, Omul, o statornică prietenie. Îmi place și "în păcatele lui mișelnice, și atunci când, din iubire, dând ascultare inimii, mătură, precum praful și gunoiul, tot ce-i este drag o dată cu ispitele lumii acesteia". Este un copil atât de drăgălaș, neîndemânatec, ștregar și - după cum știi prea bine - trist, până și în bucuriile lui. Mă încântă mai ales îndrăzneala lui, nu aceea care l-a învățat să zboare ca pasărea cerului și să facă multe altele asemenea, ci îndrăzneala căutărilor lui neobosite. "Și zadarnice". Mă rog, fie și zadarnice. "Nu pentru a ajunge în rai trăim noi, ci pentru a visa la rai", mi-a spus o dată, în tinerețea mea, un bătrân sectant, om aspru din fire, care îmi purta o ură rece, chiar criminală. Bine-a zis. Visătorii, oamenii bizari, solitarii "fără căpătâi" îmi plac cel mai mult.

În fiecare moment omul este sincer și identic cu sine însuși. Se maschează? Ei, da, firește! Dar numai pentru a semăna cu ceva mai presus de el. Am observat adesea că, mascându-se, el se demască nițel. Nu e un joc de cuvinte, cătuși de puțin. Uneori este un joc cu sine însuși, și de cele mai multe ori, un joc riscant.

"Omul" este o temă măreață, S.N., artistule excelent, care-i cunoști atât de bine importanța, complexitatea și farmecul profund. Sănătate și - la revedere!

A. Peșkov

Scrisoare către S.N. Sergheev Ţenski - (fragment)

"Deviaționismul" lui Gorki îl va exaspera pe Lenin, care va refuza să mai țină cursuri la școala revoluționarilor propagandiști, pentru a cărui înființare Gorki își oferise vila de la Capri. Mai mult, își va face școala lui la Longjumeau, atrăgând aici o parte din cursanți. Totuși Lenin și-a stăpânit impulsurile, dându-și seama că nu se poate dispensa de Gorki, cauza revoluției având nevoie de talentul lui de scriitor.

La sfârșitul anului 1913, încurajat de Lenin și liniștit de Șaliapin, favoritul Curții, Gorki decide să profite de amnistia acordată cu ocazia aniversării a 300 de ani de la urcarea pe tron a dinastiei Romanovilor și se întoarce în Rusia. Acțiunea judiciară este clasată, dar poliția menține supravegherea.

În 1914, Gorki publică prima *Antologie de scriitori proletari* care marchează o etapă importantă către o "literatură democratică". Totuși, linia generală a lui Gorki începe să se îndepărteze din ce în ce mai mult de directivele lui Lenin. Îndoielile, scrupulele sale îi aduc deseori severe admonestări din partea partidului.

Revoluția izbucnește. Dar evenimentele din octombrie îl găsesc pe Gorki neîncrezător. Se teme de războiul civil, de dictatură, teroare și mai ales de puternicul val popular pe care îl vede apropiindu-se. Vor ști Sovietele să-l stăpânească? Experiența brutalității oarbe a maselor este încă vie în mintea sa, iar cultul pentru valorile civilizației este prea mare încât să nu fie tulburat.

Gorki nu vede salvarea decât în alianța elitei muncitorești cu forțele intelectuale liberale, savanții și tehnicienii. Revoluția nu i se pare posibilă decât prin ascensiunea culturală a poporului. Dar Lenin nu are timp să facă mai întâi educație maselor. Gorki merge chiar mai departe; el visează la un partid rezultat din unirea menșevicilor cu bolșevicii.

În martie 1918, guvernul sovietic îi interzice ziarul. Gorki preia direcțiunea "Comisiei pentru ameliorarea

pe afișele Teatrului de Artă din Moscova.

La 10 august 1902, VI. I. Nemirovici-Dancenko s-a dus să-l vadă pe Gorki la Arzamas și aici a primit de la el un exemplar al piesei. Autorul a citit-o artiștilor Teatrului de Artă la Moscova, în 6 septembrie.

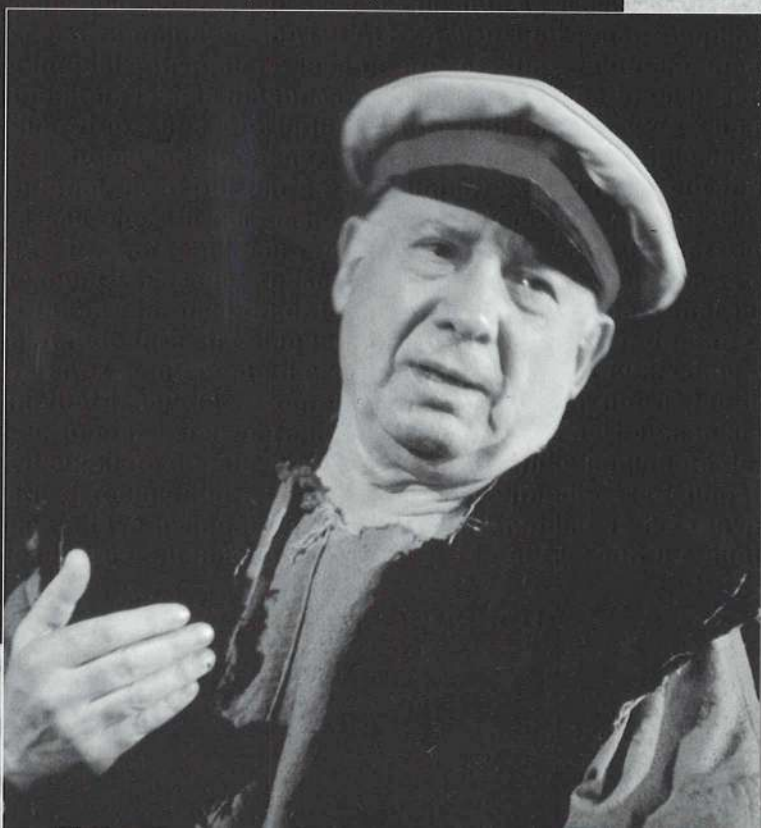
Reprezentarea piesei pe scenele teatrelor din Rusia a întâmpinat piedici serioase din partea cenzurii teatrelor.

Piesa a fost reprezentată pentru prima oară la 18 (31) decembrie 1902 pe scena Teatrului de Artă din Moscova. "Spectacolul a avut un succes răsunător. Regizorii, actorii, ... și, în sfârșit, chiar Gorki, au trebuit să apară neîncetat la rampă, la aplauze".

Stanislavski: "Spectacolul a avut un succes formidabil. Aplauze fără sfârșit au chemat și au rechemat regizorul, actorii și pe autor. Gorki a fost comic atunci când a venit pentru prima oară pe scenă, cu țigara în gură - uitase să o stingă - zâmbind confuz, nedându-și

Un chip pe care l-ar putea "prinde" la iuțea oricărui caricaturist: frunte înaltă, prelungită într-o ... cărare multilateral dezvoltată, ochi mari și rotunzi, mustață groasă, bogată, bărbie la rândul ei rotunjită, parcă la un strung de finețe. Un chip ale cărui linii l-au predestinat pe actor rolurilor de om "dintr-o bucată", așezat și cumescade. Sunt roluri în aparență simple, fiindcă, tot în aparență, ce poate fi mai simplu decât să înfățișezi personaje fără mari complicații sufletești? Dar numai cine nu se pricepe deloc la teatru nu știe cât e de greu să joci, pe scenă, simplitatea. **MATEI ALEXANDRU** o știe, fără îndoială, însă nu ne lasă pe noi, cei din sală, să medităm la asta în timp ce-l privim, și nici să-i ghicim vreo clipă eforturile. Pentru noi el este, pur și simplu, întotdeauna, personajul pur și simplu, ori mai puțin pur dar mereu simplu, dintr-o piesă sau alta. Un personaj care este rareori "principal", un personaj care nu prea știe să răstoarne munții și să cucerească femeile, dar pe care nu-l uităm mai niciodată, tocmai pentru că seamănă atât de tare cu cei mai mulți dintre noi. Iată un paradox ce nu poate fi explicat decât prin forța simplității. Iar dacă regretăm că această forță nu acționează și în viața noastră de fiecare zi, fiind ea anihilată de alte "forțe", să ne gândim cu simpatie și recunoștință la unul dintre cei care o pot face să iasă învingătoare măcar pe scenă. Matei Alexandru e numele lui.

ALICE GEORGESCU



condițiilor de existență ale savanților”, venind în ajutorul profesorilor, scriitorilor, tehnicienilor amenințați de foame, frig, de arbitrariul poliției politice. În același timp își continuă munca de conferențiar și de consilier tehnic al scriitorilor debutanți. La sfârșitul lui 1918, participă la crearea primei universități muncitorești, unde ține cursuri de istorie și de civilizație, ca și la universitatea proletară ambulantă pentru muncitorii și marinarii flotei roșii.

Dușman declarat al regimului comunist de război, Gorki se opune mai tot timpul guvernului sovietic, ceea ce i-a adus neîncredere și mai ales ostilitate din partea lui Lenin și a anturajului său. Dar perioada de cumplită foamete dintre anii 1919-1920 l-a scos din semidizgrație. Guvernul sovietic avea nevoie de cineva reprezentativ în speranța obținerii unui ajutor occidental. A fost o scurtă primăvară liberală și, pentru că sănătatea sa începea să se șubrezească din nou, Lenin "l-a sfătuit" să se îngrijească în străinătate. Gorki pleacă în urma numeroaselor insistențe de-abia în 1921. Acest nou exil va dura șapte ani.

Lenin și Gorki. Doi mari prieteni. Ca să vezi! În documentele pe care le-am găsit la Lubianka această prietenie se prezintă sub o altă lumină, fără poleiala obișnuită a aurului masiv.

Se pare că ei s-au întâlnit pentru prima oară în 1905, deși au ziseră amândoi unul de celălalt. Cei doi rebeli de pe Volga s-au simpatizat imediat. La început, mai curând Gorki îl domina pe Lenin. Scriitorul era deja celebru, pe când Lenin de-abia începea să se afirme. Dar când scriitorul romantic a deviat de la linia dură și realistă, Lenin l-a corectat, educându-l în spirit marxist. Aceste discuții nu au influențat relația lor: era perioada visurilor și a teoriei. Gorki para cu un zâmbet reproșurile și atacurile:

- Știu că sunt un biet marxist. Dar noi, artiștii, suntem puțin nebuni...

Ce poți replica? Vladimir Ilici doar a schițat un gest dezolant.

Și iată că revoluția mult visată de bolșevici a izbucnit. Cuvintele au devenit fapte.

Gorki este îngrozit. "Rusie inconștientă! Cine conduce balul? Fanaticii orbi și aventurierii! Și nu Lenin, ci chiar poporul va plăti prețul rușinii, al absurdității și al sângelui!"

Scriitorul, care urmărește îndeaproape evenimentele, publică în ziarul său "Novaia jizn", un articol unde reneagă revoluția bolșevică în care vede doar tragedia și pierderea Rusiei. Gazeta va fi interzisă din ordinul lui Lenin în iulie 1918.

Gorki "se va pocăi": "Intenționez să lucrez cu bolșevicii pe o bază autonomă. Sunt sătul până-n gât de opoziția academică și neputincioasă de la *Novaia jizn*..." - îi scrie el soției sale Ekaterina Pavlovna Peșkova.

Expresia "pe o bază autonomă" este remarcabilă. El încearcă să-și salveze cât de cât independența și individualitatea sub bolșevici, în ceasul dictaturii!

Fiul lui Gorki, Maxim Peșkov, care lucra alături de Felix Dzerjinski, șeful poliției politice, CEKA, îl informa confidențial pe Lenin: "Tata începe să se corecteze, devine din ce în ce mai de stânga..."

seama că trebuie să salute... Gorki a devenit eroul zilei. Era urmărit pe stradă și la teatru; mulțimea de admiratori și, mai ales, de admiratoare se strângea mereu în jurul lui; la început, jenat de popularitatea sa, se purta stângaci, smucindu-și mustața, aranjându-și mereu părul cu degetele lui puternice, dându-și din când în când capul pe spate. Interzis, tresărea, cu nările fremătând, și se apleca - într-atât era de confuz - Copiii! le spunea el admiratorilor cu un zâmbet vinovat. Ascultați... e atât de jenant ... Cu adevărat ... Pe cuvânt... Nu sunt cântăreață ...sau dansatoare... Ce întâmplare! Haideți, nu, serios... Dar confuzia sa comică și felul ciudat de a și-o exprima nu făcea decât să mărească interesul numeroșilor săi admiratori. Șarmul lui Gorki era remarcabil, avea frumusețea sa, felul lui de a fi, spontaneitate."

Gorki și Lenin (1920)



Am acceptat, onorat și cu cinstită emoție să scriu despre DRAGA OLTEANU MATEI. Am acceptat cu ușurință și fără să mă gândesc cât de greu este să vorbești doar în 21 de rânduri despre cineva venit de pe o planetă artistică cu celebra generație de aur a lui 1956. O actriță născută într-o zodie și având aceleași înzestrări cu mari vedete internaționale.

Neastâmpărul creator al acestei fascinante artiste poate fi cuprins doar într-o carte groasă cât "Istoria teatrului românesc". Ea și-a împrumutat daturile unor personaje de neuitat - pe scenă, în filme; a scris, a regizat și a zidit în inimi iubiri ireversibile.

A fost și este un OM - care nu are nevoie de laude pentru că tronul său în Olimpul artelor nu va putea fi ocupat de nimeni.

Se spune că în locurile cu lume multă și OAMENI puțin natura adună niște ființe deosebite care să ne apere de ravagiile vremii. Draga este o astfel de ființă.

DAN MIHĂESCU

Relația dintre scriitor și Lenin începe să se răcească din nou în 1919 când Gorki începe să-și dea seama că acțiunile lui nu schimbă nimic și că revoluția și cultura îi sunt din ce în ce mai puțin compatibile.

Lenin îi scrie: "... Este clar că sunteți bolnav: scrieți că viața nu vă este doar neplăcută, ci chiar "dezgustătoare"... Nu vreau să vă dau sfaturi, dar nu pot să nu vă spun asta: schimbați imediat atmosfera și mediul, reședința și ocupația, dacă nu, se poate foarte bine ca viața să vă dezguste de tot."

La 8 octombrie 1921, înainte de a pleca în Europa, Gorki i-a scris o scrisoare de adio lui Lenin, lăsându-i în grijă cele trei instituții cărora le dedicase întreaga lui energie: editura Literatura universală, Comisia pentru îmbunătățirea existenței savanților și Comisia de experți. După plecarea lui, toate trei au fost desființate.

"Cu ocazia acestui jubileu, încep să mă simt la fel de celebru ca Mary Pickford. Mi-e chiar teamă să nu mi se propună să mă însor cu Serafimovici" (n.n. Scriitor bolșevic care a scris romanul *Torentul de fier*, fiind considerat ca un model pentru literatura sovietică).

VITALI ȘENTALINSKI
Din arhivele literare
ale KGB-ului



Gorki spală bustul lui Dante (Sorrento, 1924)

Acești șapte ani, scriitorul i-a trăit ca semiopozant al regimului sovietic, fără să o rupă definitiv cu el, fără să-l atace fățiș, sperând mereu să se umanizeze.

În ianuarie 1924 moare Lenin, dar Gorki, neîncrezător în succesorii lui, nu se grăbește să se întoarcă în Rusia. I-ar plăcea să se întoarcă la Capri, dar guvernul fascist ezită să-i acorde viza de intrare în Italia. În primăvară i se permite stabilirea la Sorrento, unde părea a fi mai sigur, din punct de vedere politic. Aici Gorki va rămâne timp de patru ani, într-un exil fără sens din moment ce revoluția era făcută... S-au purtat negocieri interminabile între scriitor și Soviete, hotărându-se întoarcerea lui în URSS, emigranții acuzându-l de "a se fi vândut diavolului".

La 22 octombrie 1927, Academia Comunistă, reunită în ședință solemnă cu ocazia celei de a 35-a aniversări,



Apariție de o vitalitate multuoasă impunând prin forța viscerală a interpretării, temperamentul vulcanic și știința rostirii, FLORINA CERCEL își trage seva talentului dintr-un joc subtil și perfect controlat al trăirilor omenești extreme.

În personajele sale, sobrietatea și eleganța scenică se împletesc, aproape senzual, cu o incandescență sălbatică și clocotitoare.

Florina Cercel desenează cu linii tăioase, sigure, conturul unor personaje al căror relief și neliniștită pasionalitate nu fac decât să potențeze într-un gest conștient, disperarea și fragilitatea ființei umane.

FELIX ALEXA

Piesa *Azilul de noapte* a fost tradusă în multe limbi străine și, încă din anul 1903, ea a fost reprezentată cu un succes uriaș pe scenele tuturor orașelor mari din lume.

sări a activității literare a lui Maxim Gorki - care se găsea încă la Sorrento - deschidea o dezbatere asupra calității proletare a scriitorului. Concluzia: deși numele de Gorki face apel la calificarea de scriitor proletar, este dificil, dacă nu aproape imposibil, să dovedești obiectiv că este.

Ceea ce era perfect adevărat din moment ce un scriitor proletar trebuia să aparțină clasei muncitoare prin *origini, subiecte, eroi, stil și filosofie*.

Gorki nu îndeplinea nici una din aceste condiții.

În ceea ce privește originile, descindea dintr-o familie de țărani meșteșugari mici-burghezi. El însuși, deși fusese băiat de curse, strângător de zdrențe, ajutor de bucătar, pasărar, vânzător, iconar, docher, brutar, tâmplar, gardian, secretar de avocat, ziarist, om de litere, nu fusese muncitor industrial.

Subiectele sale nu cuprindeau pictura uzinelor. Eroii nu erau muncitori adevărați, ci mai curând un fel de pre-proletari.

În sfârșit, singura filosofie pe care Gorki a încercat vreodată să o formuleze este cea a "edificării lui Dumnezeu" - deci "deviaționistă". Eroul lui Gorki este prin excelență un om fără repere fixe, cu suflet de vagabond, în căutarea adevărului, care se numește Dumnezeu sau dreptate.

Vagabonzii erau pentru mine "oameni extraordinari", tocmai pentru că erau "declasați": detașați de mediul lor și respinși, și-au pierdut trăsăturile caracteristice... Cei mai mulți erau bolnavi, alcoolici, se certau între ei, în ciuda acestui lucru, sentimentul de întraajutorare era bine dezvoltat și ei beau și mâncau împreună tot ce reușeau să câștige sau să fure. Am constatat că, având o existență materială mult inferioară celei a "oamenilor obișnuiți", ei își dădeau seama că erau mai fericiți decât aceștia, pentru că ei nu erau lacomi, nu strângeau nimic...

Existau printre vagabonzi oameni ciudați și multe lucruri îmi rămâneau de neînțeles în ceea ce-i privea. Dar eram de partea lor pentru că nu se plâneau niciodată. Ei vorbeau cu o ironie disprețuitoare de binele "cetățenilor", nu din invidie disimulată sau pentru că strugurii erau prea acri, ci mai curând din mândrie, conștienți de faptul că, deși trăind rău, erau mai buni decât cei care trăiau bine.

Câteva luni mai târziu, Gorki se întorcea în URSS. A fost primit în triumf și uns, fără nici o contestație, scriitor proletar și creator al literaturii sovietice. Întreaga țară îi sărbătorește cei 60 de ani. Guvernul îi decernează Ordinul Lenin și îl numește membru al Comitetului Executiv Central al URSS, membru al Academiei Lenin; Nijni-Novgorod, orașul natal, este rebotezat Gorki, ca și numeroase cluburi, școli, uzine, teatre printre care și Teatrul de Artă din Moscova, unde i s-au jucat prima oară piesele.

În sfârșit, consacrarea supremă, Institutul literar din Moscova va primi numele scriitorului. La indicația lui Stalin, gloria lui Gorki intră în faza totalitară.

Intensă activitate jurnalistică - aceasta este munca ultimilor săi ani de viață. A aderat el, oare complet la regimul sovietic, a protestat? A scris mai mult și caietele au dispărut după moartea sa? Nu se știe nimic. Surprinzătorul comunicat oficial din 3 martie 1938 a făcut posibilă crearea acestor legende. La doi ani după moartea scriitorului, survenită la 18 iunie 1936, în urma unei pneumonii, acest comunicat declara că a fost "asasinat medical" de către medicii săi curanți în urma ordinului dat de CEKA. În plus, era precizat că și fiul lui Gorki, veselul și anonimul Maxim - a cărui moarte datorată tot unei pneumonii o precedase cu un an pe cea a tatălui său - fusese victima aceluiași complot.

" - Trebuie să-l eliminăm pe Gorki, spuse Iagoda.

- Cum? întrebă Kriucikov

- Știți cât de mult ține Alexei Maximovici la fiul său. Dacă Max ar dispărea, Gorki ar fi distrus și s-ar transforma într-un bătrân inofensiv.

- Ce-mi propuneți? Să-l omorâm pe Max?

- Dar e în interesul vostru... Doctorul Vinogradov spune că alcoolul îi face foarte rău lui Max și că ar ajunge să-l dea peste cap și să-i apropie sfârșitul. Așa că gândiți-vă bine... Iar Vinogradov se va ocupa de rest. Este medicul curant al lui Max și îl cunoaște foarte bine..."

Și Kricukov s-a pus pe treabă, făcându-l pe Maxim să bea și lăsându-l apoi în curent, dar, deși sănătatea i s-a șubrezit, nu a fost de ajuns. Iagoda propune atunci: "Lasă-l beat-mort în zăpădă." Zis și făcut. "Atentatul" se soldează doar cu o răceală. În mai, după un chef de pomină, e lăsat să doarmă pe o bancă în parc. Rezultatul - febră, dureri de cap. Doctorul Levin nu diagnostichează decât o gripă ușoară, dar Vinogradov își face apariția: "După obicei, el și-a adus toate medicamentele indispensabile serviciului medical din NKVD". Vinogradov a scos din trusă un medicament oarecare și i l-a dat lui Max. Starea bolnavului s-a înrăutățit și nici nu a mai putut să se ridice din pat... Totuși, în ciuda eforturilor lui Vinogradov, Max începe să-și revină.

Se va crea atunci o ocazie ca Max să bea șampanie, după care i se dă un laxativ - "Chiar și un profan știe că un laxativ poate ucide un bolnav cu febră." îi va spune Vinogradov lui Kricukov. După aceasta, starea lui Max deveni dramatică. De altfel a și murit la 11 mai 1934.

În ultimii ani de viață, Gorki nu a mai fost altceva decât o marionetă docilă în mâinile autorităților. În intervențiile sale publice a continuat să-l glorifice pe Stalin, dar intimitatea dintre ei dispăruse. O anumită răceală se simțea în raporturile lor. Este dificil de spus ce s-a întâmplat. Poate că șeful suprem a fost contrariat de intervenția scriitorului în favoarea lui Kamenev, fostul lider de partid căzut în dizgrație. Sau poate s-a supărat pentru că Gorki nu scrisese nimic monumental sau măcar ceva cât de cât mai important despre el.

Gorki a vrut să se întoarcă în Italia. I s-a interzis plecarea. Rufele se spală în familie. Cușca era închisă. După moartea lui Maxim, casa lui Gorki a devenit efectiv o filială a NKVD-ului. Organele îi controlau în permanență pe scriitor și invitații săi.

Există șapte versiuni despre moartea lui Gorki. Versiunea stalinistă, oficială demască asasinatul complotat de troțkiști și

1904 - Se montează la Teatrul "V.F. Komissarjevskaja" piesa Vilegiaturii.

1905 - La 24 octombrie are loc premiera piesei Copiii soarelui la Teatrul de Artă din Moscova.

În 27 noiembrie - după ani de corespondență - se întâlnește pentru prima oară, la Petersburg, cu V. I. Lenin, întors de curând din emigrație.

La 3 decembrie cu sprijinul și ajutorul material al lui Gorki apare "Novaia Jizn", primul organ legal al bolșevicilor, "ziar al lui Lenin și Gorki" cum scrie "L'Humanité".

1907-1910 - Apar romanul Mama și piesele Dușmanii, Cei din urmă, Oameni ciudați, Vassa Jeleznova.

1911 - 1912 - Publică o serie de povestiri, schițe, pamflete, articole politice în revistele "Zvezda", "Prosvetșenie" și în ziarul "Pravda".

1914 - 1916 - Înfiițează revista antimilitaristă "Letopis" și grupeză în jurul ei forțe tinere. Conduce revista "Parus" în care publică prima mare culegere de versuri ale lui Maiakovski. Se adresează lui Nansen, Romain Rolland, Wells să scrie literatură pentru tineret pe care el o va publica. Spre sfârșitul anului 1916 îi apare La stăpân.

1917 - Publică volumul Amintiri despre Lev Tolstoi.

de cei de dreapta. Scopul lui Buharin, Rikov, Iagoda și Troțki ar fi fost răsturnarea lui Stalin și preluarea puterii. Gorki, prietenul lui Stalin, era deci un dușman care trebuia eliminat. Specialiștii din Lubianka au făcut un efort considerabil pentru a transforma moartea lui Gorki în capodopera literaturii polițiste și fantastice.

Fiind plecat pe timpul primăverii în Crimeea, Iagoda și Krucikov vor face tot posibilul pentru a-l readuce la Moscova. În timpul călătoriei Gorki s-a simțit foarte rău și, odată ajuns acasă, cade greu bolnav. Levin, doctorul chemat, ascunde pentru câteva zile diagnosticul, agravându-i situația. De abia pe 2 iunie Gorki află că e vorba de pneumonie. Ceilalți doctori chemați, Pletnev și Speranski, nu au făcut altceva decât să-i grăbească sfârșitul, omorându-l cu ser fiziologic și digalenă, un stimulent cardiac.

Iată varianta oficială, impusă lui Krucikov, inventată la Lubianka și autorizată de Kremlin.

Descoperind fișa medicală în arhivele din Lubianka, iată ce am aflat: diagnosticul corect a fost stabilit la timp, au venit în mai multe rânduri cei mai buni specialiști, s-au luat măsurile cele mai energice pentru a salva un organism distrus de boală.

La patul muribundului a venit însuși Stalin însoțit de Molotov și Vorosilov în două rânduri. Gorki a mai trăit zece zile. În mijlocul nopții s-a trezit din somn și i-a spus infirmierei: "Știți, am visat că vorbeam cu Domnul. Ce ne mai certam! Vrei să-ți povestesc?"

Nu a mai apucat.

De ce atunci Pletnev și Levin au mărturisit că l-au ucis pe Gorki? Dosarele din Lubianka conțin documente ce ne explică totul, inclusiv o scrisoare a lui Pletnev în care acesta mărturisește că declarația i-a fost falsificată, el fiind supus presiunilor și torturilor.

Astăzi, medicii care l-au îngrijit pe Gorki sunt reabilitați.

Mai există un document referitor la ultimele zile ale lui Maxim Gorki. Ultimele sale note:

"Lucrurile devin din ce în ce mai grele: cărți, creion, pahar, și toate îmi par mai mici ca înainte.

... Noaptea nu s-a sfârșit iar eu nu pot citi.

... Au uitat să-mi dea un cuțit să-mi ascut creionul.

Am dormit aproape două ore. Începe să se lumineze.

Parcă mă simt mai bine...

Un sentiment foarte complex.

Două procese se completează: moliciunea vieții nervoase, ca și cum celulele nervoase se sting, se acoperă cu cenușă și toate gândurile se fac cenușii, în același timp, o dorință năpraznică de a vorbi, împinsă până la delir, îmi dau seama că vorbesc incoerent, deși simt încă frazele.

Știu că e pneumonie și ghicesc că n-am să-i supraviețuiesc.

Nu pot nici să citesc, nici să dorm..."

Gorki a fost obligat să dicteze ultima frază: "Sfârșitul romanului - sfârșitul eroului - sfârșitul autorului."

VITALI ȘENTALINSKI

Din arhivele literare ale KGB-ului

Ne abținem de la orice comentarii... Nu putem decât să deplângem suspiciunea ce planează asupra sfârșitului unuia dintre oamenii cei mai interesați pe care i-a cunoscut lumea literară.

NINA GOURFINKEL
Gorki despre el însuși

1922 - 1927 - Scrie: Universitățile mele, Amintiri, Povestiri din anii 1922-1924, Întreprinderile Artamonov și două volume din Viața lui Klim Samghin.

1930 - 1931 - Conduce o serie de reviste "Za rubejom", "Literaturnaia uceba" etc. Pune bazele editării colecțiilor de popularizare "Istoria tânărului secolului XX", "Biblioteca poetului", "Viața oamenilor de seamă", "Istoria fabricilor și uzinelor" și "Istoria războiului civil". Scrie aproape 300 de articole pentru "Pravda", "Izvestia" etc.

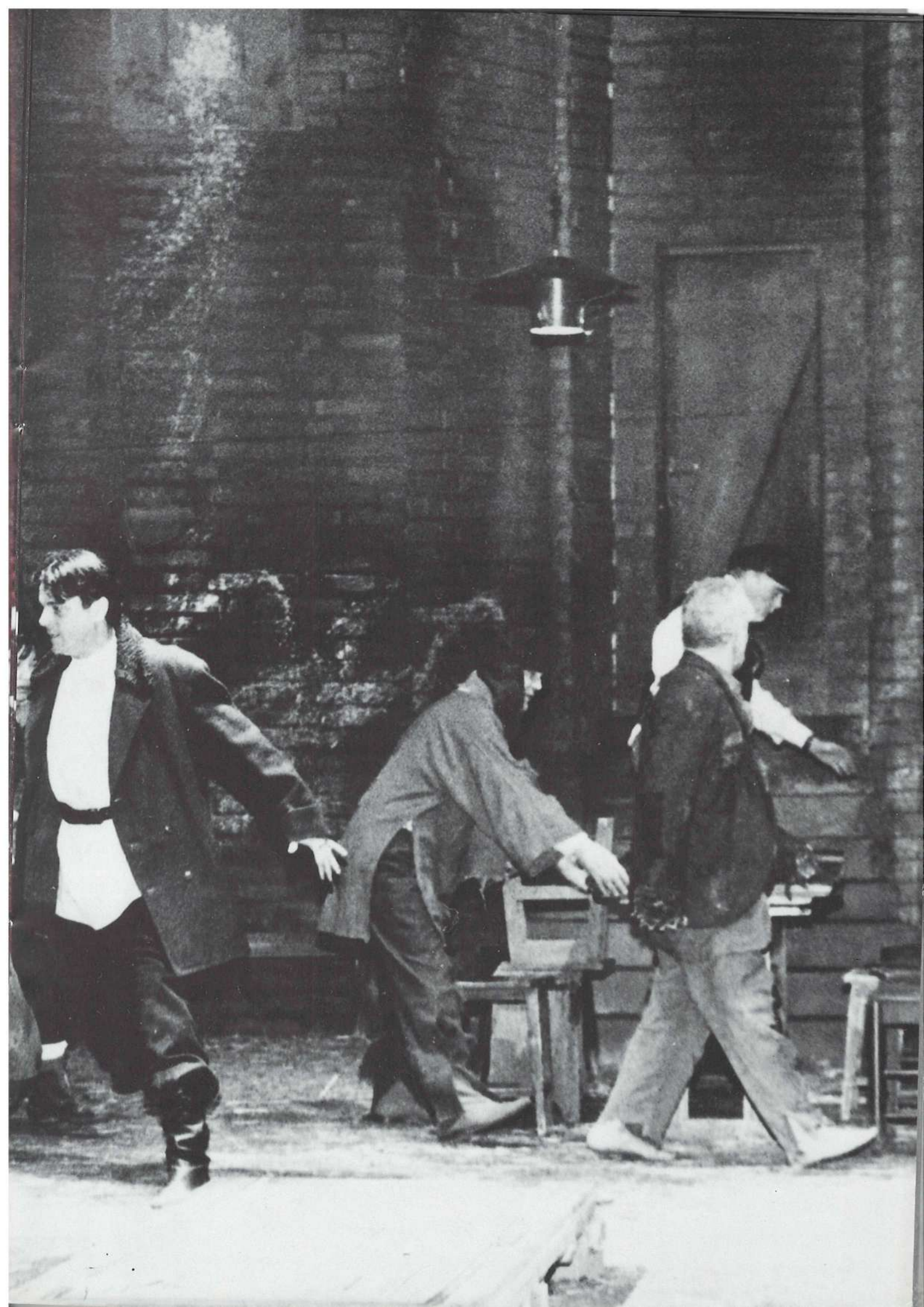
1932 - Termină piesa Somov și alții. Are loc premieră cu piesa Egor Buliciov și alții. Iar în toamna anului următor se prezintă Dostigaev și alții.

1934 - Continuă să lucreze la epopeea Viața lui Klim Samghin. Publică celebrul său articol Cu cine sunteți voi, maeștri ai culturii?, apelând la intelectualitatea din întreaga lume să facă front comun împotriva primejdiei fasciste. La 11 mai moare fiul său Maxim.

1935 - Scrie varianta a doua la piesa Vassa Jeleznova. Lucrează la volumul trei al epopeii Klim Samghin. Se întâlnește cu Romain Rolland și Panait Istrati, sosiți în U.R.S.S. și participă împreună la o serie de întrevederi cu oameni de cultură și muncitori.

1936 - La 18 iunie Maxim Gorki încetează din viață.





P E C A L E A C E D U C E L A F U N D

Scenariu de Maxim Gorki

Scenariul *Azilul de noapte* a fost creat pentru un film "mut". Din el s-a păstrat numai începutul. Gorki s-a gândit să adauge scene noi, în care voia să înfățișeze caracterul și viața unor tipuri ca Luka, Satin, Baronul, Nastia, Vasilisa, Kostiliov și alții, așa cum fuseseră ei înainte de a ajunge "la fund"; voia să arate cine au fost ei și cum au trăit înainte.

Se presupune că aceste scene au fost scrise între anii 1928-1930. Manuscrisul scenelor intitulate "Pe calea ce duce la fund" n-a fost terminat, după cum n-a fost terminat nici scenariul.

Episodul I

Luka

Adunarea obștii satului.

Mujicii cumpănesc târguirea imașurilor de la moșier. Domnește o mare însuflețire, discuția e aprinsă. La adunare iau parte vreo treizeci de gospodari, numai bătrâni și oameni în puterea vârstei. Se înfierbântă îndeosebi un mujic de vreo patruzeci de ani, zdrențăros ca un cerșetor; își flutură peticele, apoi o apucă de mână pe nevastă-sa, o femeie cam la jumătatea anilor lui, frumușică și mai curățel îmbrăcată.

Mujicul e împins la o parte; ceilalți s-au plictisit să-l asculte, cu toții sunt săraci; se vede că el se plânge de nevastă că nu vrea să muncească; nevasta e rușinată de purtarea oamenilor față de bărbatul ei și de sărăcia lui; smulgându-și mâna dintr-a lui, îl îmbrânțește și ea.

Adunarea se ține în uliță, în fața casei starostelui; acesta șade în pridvor, se uită râzând la sfada celor doi soți și îi face femeii cu ochiul. Starostele va deveni mai târziu Luka din *Azilul de noapte*; deocamdată e un bărbat de vreo patruzeci și cinci de ani, cam chel, destul de arătos. Rămâne nepăsător la fierberea și discuțiile mujicilor.

Adunarea alege din sânul său patru mujici, printre care se află și mujicul cel sărac, pentru a vorbi în numele obștii cu moșierul. Delegații îl cheamă și pe staroste să vină cu ei, dar el nu primește. Trimișii își fac cruce și pleacă. Ceilalți se împrăștie pe la casele lor; starostele rămâne pe prispă. Nevasta mujicului sărac trece pe lângă el și-l întreabă, zâmbind cu înțeles:

- Să vin?

- Vino.

Pe uliță trece un bătrân cerșetor din aceia care colindă locurile de închinăciune. El are un toiag în mână, o traistă în spinare, iar la cingătoare un mic ceaun în care-și fierbe mâncarea; se oprește în fața starostelui, cerându-i de pomană; starostele îi face semn cu mâna să plece:

- Hai șterge-o, șterge-o, prea mulți trântori de teapa ta vântură țara!

- Bagă de seamă, toți oamenii sunt călători pe acest pământ. Nimeni nu rămâne neclintit pe locul lui!

Aceste cuvinte îl înfurie pe staroste care coboară de pe pridvor, îi arată drumul mare și-l împinge de umăr:

- Cară-te! Marș!

Drumețul pornește; când s-a îndepărtat, se întoarce, arată cu mâna spre cer și clatină din cap. Starostele se uită încruntat la el și-l amenință cu degetul.

...Mujicii îi înfățișează moșierului rugămintea lor; unul dintre ei îl oprește mereu pe mujicul cel sărac care vrea să spună ceva; dar acesta se smucește, cade în genunchi și-și strigă în gura mare păsurile; deznădejdea lui i se pare caraghioasă junkerului, care începe să râdă împreună cu actorul; doamna îi dojenește, cerându-le să înceteze; moșierul spune:

- *Cum, starostele nu v-a spus că el a cumpărat de la mine aceste pășuni?*

Mujicii sunt uluiți. Unul dintre ei își pune căciula pe cap și pleacă. Alți doi, descumpăniți, lasă capul în jos, iar al patrulea mai rămâne câteva clipe în genunchi, apoi se ridică încet clătînându-se. Junkerul aruncă râzând o monedă la picioarele lui, dar el nici nu bagă de seamă și-i privește buimac pe toți.

Mujicii se întorc în sat, chibzuind ce-i de făcut.

- *Acum starostele are să ne stoarcă sângele.*

Unul dintre ei îi spune săracului:
- *Zi-i nevستی-ti să-l înduplece pe staroste să ne vândă nouă pășunile, pe ea are s-o asculte, se au doar cât se poate de bine!*

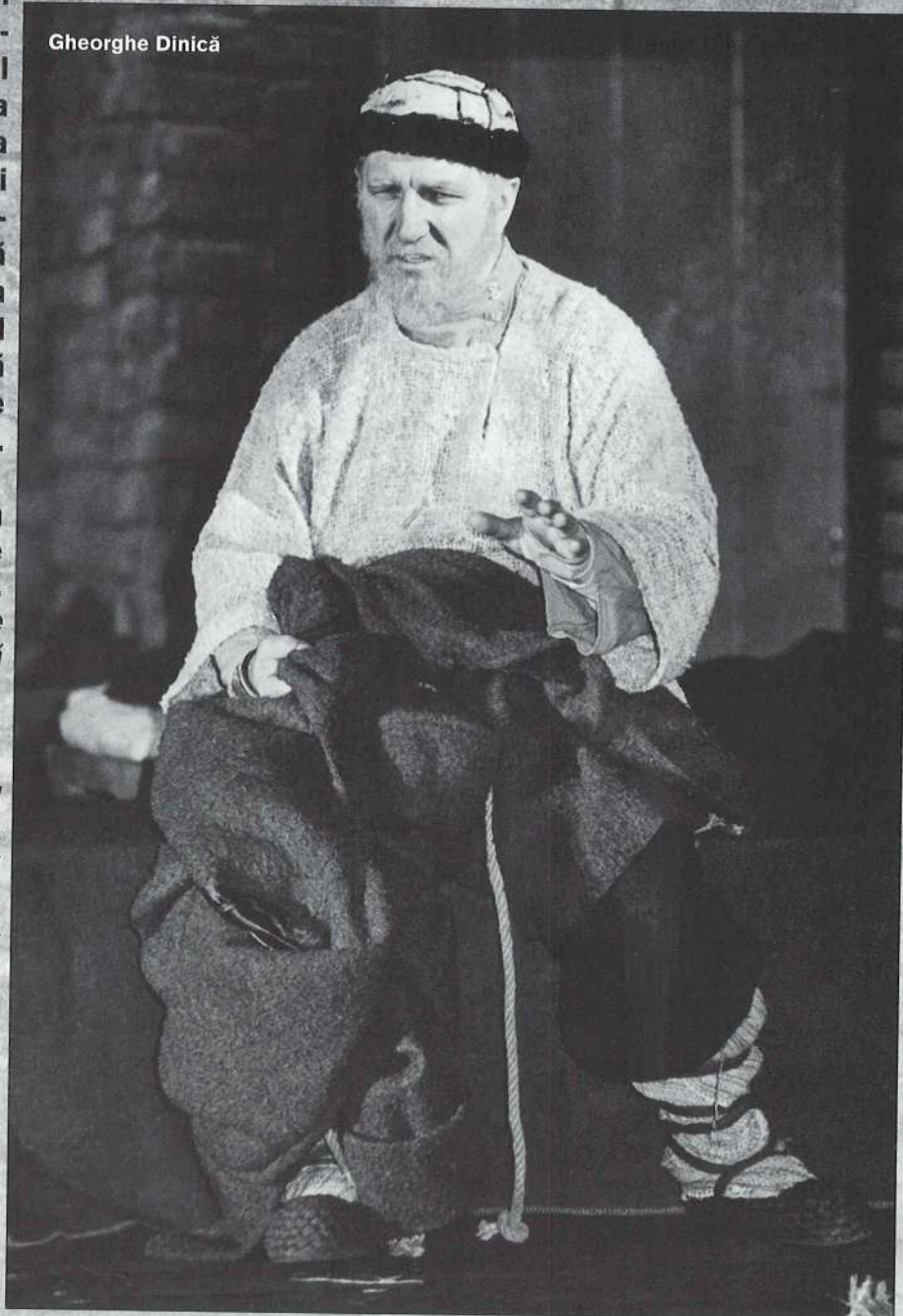
Toți trei râd răutăcios. Al patrulea se uită la ei, rămâne pe gânduri, apoi înțelege și se năpustește cu pumnii asupra lor. Ceilalți îl trântesc la pământ și-și văd de drum.

Mujicul merge pe drum, vorbind singur, și socotind ceva pe degete; apoi se oprește și privește în zare. Are înfățișarea chinuită a unui om într-o clipă de grea cumpănă. Deodată ia o hotărâre și se depărtează cu pași grăbiți.

E noapte. Mujicul se apropie de casa starostelui cu o frânghie în mână, leagă frânghia de poartă și-și vâără capul în laț.

Acest fel de răzbunare s-a înrădăcinat în obiceiurile poporului

Gheorghe Dinică



mordvin: când unui om i-a fost știrbită cinstea, el se spânzură de poarta celui care l-a necinstit.

O jumătate de ceas mai târziu starostele iese în pridvor urmat de nevasta sinucigașului; ea îl îmbrățișează și-l sărută; zâmbindu-i dragăstos, el o mângâie pe păr, pe obraz. Ea coboară repede de pe pridvor, o ia la stânga, dă cu ochii de spânzurat, se sperie și aleargă îndărăt la staroste; el îi iese înainte, o împinge la o parte, rămâne împietrit și nu-și poate lua ochii de la sinucigaș. În prima clipă femeia pare să nu-și fi recunoscut bărbatul, pe urmă îl recunoaște, scoate un țipăt, se dă înapoi și o ia la fugă, uitându-se cu teamă împrejur. Starostele rămâne ținut pe loc cu capul aplecat, mâinile îi atârnă de-a lungul trupului, ca și cele ale sinucigașului.

În zori. În fața curții starostelui s-a adunat lume multă, mujici, femei; se uită cu toții la cel spânzurat și la staroste, care stă nemișcat lângă pridvor; oamenii schimbă priviri, arătând din ochi spre el. Unul dintre mujicii care au fost trimiși la moșie se apropie de staroste și-i spune:

- Iacă, văzuși cum ai nenorocit omul?

O bătrână îl amenință cu toiagul. Starostele se uită pe sub sprâncene la oameni, aceștia se apropie tot mai tare; ca și cum ar avea de gând să-l ia numaidecât la bătaie, să se răfuiască cu el.

Oamenii s-au mai potolit deoarece atenția lor a fost abătută de apariția trăsurii. O femeie îi întinde starostelui un ulcior cu apă, el îi dă mâna în lături,

uitându-se aspru la nevasta sinucigașului care stă mai la o parte înconjurată de femei ce-și bat joc de ea. Starostele face un pas înainte și le spune mujicilor:

- Vă dau vouă pășunile. Acum văd că mi-a luat necuratul mințile.

Intră fără grabă în casă; mujicii sunt cuprinși de uimire și de bucurie, unul dintre ei spune arătând spre sinucigaș:

- Va să zică nu și-a curmat zilele de pomană.

Seara. La poarta starostelui e întins cadavrul acoperit cu rogojini sau cu o prelată. În fața pridvorului s-au adunat mujici, femei, băiețași. Pe treptele pridvorului stă un polițist - șeful postului de jandarmi; în spatele lui, este o masă la care șade un furier și scrie procesul verbal al interogatoriului. Starostele stă înaintea polițistului și spune, arătând către nevasta sinucigașului:

- Eu am silit-o să trăiască cu mine, ea nu-i vinovată...

Polițistul dă ordin ca starostele să fie arestat; mujicii îl iau de braț și-l duc. Polițistul amenință femeia cu degetul, strigă la ea, femeia stă nemișcată privind cu coada ochiului după cel arestat; are o față buimacă, însă din ochi i se rostogolesc lacrimi.

Un drum care duce departe în zare. Un câmp pustiu. Pe el merge un cerșetor din cei ce colindă mănăstirile, îmbrăcat la fel ca cel din primul tablou, cu o traistă în spinare, cu un toiag în mână, cu un ceainic de tablă și un ceainic la brâu.

E starostele, Luka.

Sfârșit



TEATRUL NAȚIONAL „I

PREMIERĂ

AZILUL D

de M
Traducere

(în ordine

Poate se vor găsi cinci oameni dintr-o mie care să creadă cu feroare că omul este creatorul și stăpânul vieții și că drepturile sale de a gândi, de a vorbi, de a se mișca liber sunt sacre. Poate doar cinci dintr-o mie sunt capabili să lupte pentru acest drept și să piară în această luptă fără să ezite.

Un om adevărat, un om viu caută mereu ceva, iar voi, voi trăiți liniștiți, docili, imobili, cum vi s-a ordonat. Prea leneși ca să gândiți, prea temători ca să reacționați... Când vântul din câmpie vă aduce adieri proaspete, vă închideți de teamă să nu prindeți o răceală la inimă. Dar pentru că aveți nevoie de ceva pentru a vă alimenta conversațiile, pentru a vă distra invitații, întindeți mâna spre literatură ca cerșetorii.

Viața este un poem eroic despre omul care își caută inima fără să o găsească, care vrea să știe totul fără să reușească, care dorește să fie puternic și nu ajunge să-și învingă slăbiciunea...

MAXIM GORKI

Mihail Ivanov Kostîliov	MARIN MORAR
Vasilisa Karpovna	FLORINA CERC
Natașa	TANIA POPA
Medvediev	COSTEL CONST
Vaska Pepel	MIRCEA RUSU
Andrei Mitrici Kleșci	VALENTIN URIT
Anna	ILEANA IORDAC
Nastia	RODICA POPES
	BITĂNESCU

Prezențe în azil: VICTOR MOLDOVAN, ANDR
EMIL MUREȘAN, ADRIAN DRĂGUȘIN, ARIȘTIȚA DIAMAR
CAMELIA ENACHE, ION

Cântăreți: DUMITRU ILIMESCU, CONSTANTIN BU
NICOLAIE SIMULESCU, MIHAI MIHAI

Decorul
arh. VIRGIL LUSCOV

Conducerea muzicală
DORINA CRIȘAN RUSU

Regia tehnică
Andrei Dușe, Radu Traian

Regia și
I O

Coordonator Sa

Editor coordonator
LIVIU DORNEANU

Editori
CARMEN MOCANU, VIOLETA SC

Constantin Vânătoru (director economic), Cristina Popa (c
ing. Vetuța Gavrilă (șef serviciu energetic), ing. Ionel Pascu (șef servic
Nicolae Ioan (șef atelier tâmplărie), Vasile Mateiaș (șef atelier mecanic
Constantin Alexandru (șef atelier tapiterie), Teodora Telea (șef atel
Gheorghe Mihai (șef atelier pictură), Viorel Pater (șef atelier ser
Eugenia Radu (broderie), Robert Vasilescu (lumini), Ana Vasile
Manuela Răduț (mecanisme scenă), Nicolae Marin (șef tar

"CARAGIALE" BUCUREȘTI

STAGIUNEA 1997-1998

EMMA BENIUC DE NOAPTE

EMMA BENIUC

Emma Beniuc

REZUMAT

(scrisă de autor)

Kvașnia
Bubnov
Baronul
Satin
Actorul
Luka
Alioșka
Krivoi Zob
Tătarul

DRAGA OLTEANU MATEI
MATEI ALEXANDRU
OVIDIU IULIU MOLDOVAN
MIRCEA ALBULESCU
RADU BELIGAN
GHEORGHE DINICĂ
ILEANA OLTEANU
BOGDAN MUȘATESCU
COLEA RĂUTU

ESCULESCU, MIRCEA COJAN, GRIGORE NAGACEVSKI,
SIMINA SIMINIE, OANA CONSTANTINESCU, SIMONA POPESCU,
MIHAI BUNEA, RADU TRAIAN
A. CONSTANTIN STĂNCIULESCU, ELIZEU SIMULESCU,
acordeon), VICENȚIU STOICA (mandolină)

Costumele

ADRIANA RAICU PETRE

Asistent regie

VICTOR MOLDOVAN

Sufleor

Simina Siminie

REGIZOR
GEORGE ULMĂNI

Secretar de redacție

CLAUDIU CRISTESCU

Fotografii

MIHAIL CRATOFIL

Privit prin motivul "Lumii răsturnate", *Azilul de noapte* își recapătă adevăratele dimensiuni filosofice, spirituale, atenuate în timp de supralicitarea sociologic-vulgară.

Totuși, când marii lumii sunt absorbiți de organizarea și reorganizarea planetei, a cosmosului, când raportul dintre macro, supra, mega interesele guvernanților și sensul existenței și demnității ființei umane este rupt, firesc e să apară și reacții de natură artistică, teatrală.

Azilul... este o asemenea reacție, dar la ce nivel de profunzime literar-dramaturgică!

Azilul... este o atitudine în favoarea omului, ființă tragică rămasă fără apărare și aspirând la valorile supreme ale clasicității, *bine și frumos*, echivalate ca trăire cu *credința și iubirea*

Azilul de noapte preia marile modele, eliberând agresiv, cu forța unui manifest, sensuri, dimensiuni filosofice închinată elevației spirituale și desăvârșirii.

Iar când un asemenea manifest poate fi susținut de o echipă de mari actori, el se impune de la sine ca o necesitate culturală, estetică și deopotrivă morală.

ION COJAR

șef), Vlad Stănescu (șef regizoraș), ing. Corneliu Ciolac (inginer șef),
tonic), Ovidiu Hozzko (șef serviciu marketing), Mihaela Nicolae (șef producție),
r Vasile (șef atelier croitorie bărbați), Rodica Sandu (șef atelier croitorie femei),
e-flori), Ilie Preda (șef atelier boiangerie), Matei Florea (șef atelier cizmarie),
butaforie), Andrei Bathori (șef machiaj), Victoria Voinea (peruci-coafură),
erator orgă lumini), Marcel Tita (sonorizare), Eugen Mares (șef mașinist),
cenă), Alexandru Enea (șef recuziter), Elena Gătan (cabiniere șefă)

ctacol pentru sprijinul acordat.

DUPĂ 10 ANI

4 decembrie 1997 - ora 10 dimineața - prima repetiție cu *Azilul de noapte* - la Național.

Suntem cu toții - actorii din distribuție, scenograful, secretarii literari, o parte din tehnicienii care vor lucra la spectacol, nenumărați ziariști, reporteri T.V., fotografi - reuniți în balconașul lojii oficiale în jurul unei mese mari, impozante, acoperită cu o imaculată față de masă, de culoare albă.

Vorbește Ion Cojar - lani - regizorul care va monta *Azilul*.

Chipul lui luminos, invadat de albastrul ochilor, înconjurat de lumina strălucitoare a părului, răspândește o emoție tulburătoare, - vocea sa picură în sufletele noastre lacrima sfintei creații.

Dintr-o dată simt că suntem cu toții în altarul unei biserici în noaptea de Înviere și, dintr-odată, sufletul meu pipăie amintirea *Vasiei Jeleznova*.

Era tot în decembrie, dar în 1987, exact cu 10 ani în urmă, tot o piesă de Gorki și tot lani semna regia, la un spectacol care avea să intre în istoria teatrului românesc.

În seara premierei cu *Vasă Jeleznova*, lani - Ion Cojar - mi-a spus: "următorul meu proiect la Național e *Azilul de noapte* cu Marinuș, cu Beligan, cu Gigi, cu Ovidiu, cu Mircea, cu George, cu tine...".

Au trecut 10 ani și iată facem *Azilul* cu lani - Ion Cojar - și cu toți acei pe care el și i-a dorit - numai fratele meu drag și neuitat - George Constantin - n-a putut să aștepte 10 ani.

În timpul repetițiilor la *Azilul* fiecare zi a fost o minune - lani - Ion Cojar - nu te lasă să faci ce știi tu că-ți vine mai bine, nu te lasă "să-ți fie ușor" - te scormonește, îți explică ceasuri întregi cum e cu "adevărul" în teatru, cât de fără sfârșit e sufletul omului, cum se transformă el secundă cu secundă, din clipa de-acum, în clipa următoare, din cea următoare în cea următoare, și mereu, mereu, la infinit... - dacă înțelegi și dacă-ți asumi această dinamică și dacă ai talent bineînțeles, "riști" să ajungi la creație.

Nu știi câți regizori iubesc actorii. Pentru mine un lucru e limpede: lani - Ion Cojar - ne iubește cu adevărat. Se dăruiește nouă actorilor, cu toată ființa lui. Dovezile acestei mari și sfinte iubiri sunt nenumăratele și marile spectacole semnate de el, nenumăratele și marile creații actoricești sub magica lui baghetă regizorală.

FLORINA CERCEL



M-am obișnuit cu gestul efeb rimant cu laudele înălțate generației căreia "el-exponențial" îi aparține.

Transfer sau plagiez culpabil ritualul, considerându-l pe ION COJAR - exponențial al generației ex-adolescente, azi - juvenile în regatul Epidaurului autohton.

L-am numit cândva pontif, demiurg, magister și magnificență de spirit în Empireul creației scenice și deopotrivă în cercul orfăurarilor ce îmblânzesc "geniile" traumatizate de imnele Melpomenei.

Ion Cojar rămâne în continuare un artizan astral al scenei miruind astăzi continentul Teatrului Național.

Pauperă îmi este capacitatea pătrunderii în spațiile spirituale ale fausticelor mistere scenice.

Sistematizarea stilului demiurgic nu descoperă și nu acoperă: Opera. Ion Cojar se identifică prin descoperiri, creații scenice magnanime, topind discursul discursiv în discurs conotativ ce zămislește ficțiuni, transfigurări ivite din huma și roua "poesis"-ului său binecuvântat de cerul Eladei carpatine.

Imaginația fecundă dantelată în virtuțile stilistice ale comunicării scenice, singulare prin autentică originalitate se cenzurează grație spiritului modern renesanțist: cultura marelui pontif.

Idealitatea demiurgică consună cu reflexivitatea Prințului shakespeareian. Fiordul celebrității celebrează culminantele fiorului emoționalității în ritual scenic divin și păgân.

ION TOBOȘARU

REGII CĂZUȚI, REGII - CLOVNI

Nu decăzuți. Căzuți, în lume. *La fund (Na dne)*, în hăurile cele mai adânci. Niște regi prizăriți la un azil de noapte.

Fără putere, fără ranguri și însemne regale - ca și Lear, înainte de a-și pierde mințile! dar recăștigând, în peștera în care au ajuns, ce-au pierdut regii atâtor

veacuri ridicându-se în tronuri infailibile la vedere și mustind de sânge, la o privire mai atentă...

Locul în care își plasează Gorki acțiunea piesei este chiar iadul pe pământ - și asta ne îndeamnă să constatăm că iadul pe pământ este și spațiul în care se desfășoară trista și cumplita viață a lui *Macbeth*.

Mai concret, iată cum arată sala tronului din *Azilul*: o pivniță ce seamănă cu o *peșteră*. *Tavanul*, o *boltă grea de piatră, afumată*, cu tencuiala căzută. Un pat mare, despărțit de restul încăperii printr-o perdea *murdară* de stambă.

Peste tot de-a lungul pereților este o laviță lată ce servește de pat comun. Regii vor dormi și domni pe un pat comun.

O buturugă de lemn, în care sunt prinse o *menghină* și o mică *nicovală*.

Totul e murdar și vechi. Kleșci potrivește chei la *lacăte vechi*.

Un samovar *turtit*, un *ciocan*, niște pile. Baronul mestecă o bucată de pâine neagră, iar Nastia citește o carte *ruptă* ferfeniță.

(Și în Shakespeare - un prinț, în alt

mod, este robul cărților!)

O cutie de pălării *ruptă*, în care se află *cozoroace* (ce însemne!), bucăți de mușama, cârpe! Decorul ne spune, va să zică, dintr-o răsuflare, totul! Ne aflăm într-un fel de peșteră, în fundul lumii, printre vechituri metalice și cârpe murdare.

Printr-o simplă translare - oamenii pot fi egali cu obiectele în care își duc veacul? Aici nimeni și nimic nu mai este ce-a fost cândva, nici oamenii, nici lacătele, cozoroacele, perdelele...

Totul e rupt! Oameni și cârpe!

Oameni-cârpe? Să nu ne pripim!

În acești regi căzuți n-a murit definitiv regalitatea umană.

Sau nu în toți acești regi-gunoaie a murit divinul. Din contră!

Și în acest din

contră constă geniul lui Gorki!

Dar cine sunt regii azilanți?

Un șepcar, regele șepcar, un lăcătuș, regele lăcătuș, un cizmar, regele cizmar, un actor, un pribeag pe la locurile de închinăciune etc. Și cine sunt reginele? Soția lăcătușului, soția proprietarului azilului, o vânzătoare de colțunași calzi etc. În scenă vor mai apărea - curteni! - câteva haimanale fără nume, care nu vorbesc!

Acești regi și-au pierdut și cuvintele!...

Ca unele personaje din teatrul absurdului, nu?

Să ne reamintim ce spune Jan Kott în "Shakespeare, contemporanul nostru", despre tragedie:

..."tragedia începe în momentul în care regele distruge acțiunea

Marelui Mecanism.”
Regii, din Azilul de noapte aproape
toți disting, sau încep să distingă
acțiunea Marelui Mecanism.
În afara celor ce nu mai au cuvinte.
Și care trec în sfera absurdului.
Tot Kott mai zice: ”Tragismul istoriei
nu există fără conștiință.”
Teribil este în Azilul de noapte faptul
că aceste deșeuri umane nu sunt
lipsite măcar de un licăr de conștiință!
Este Gorki atât de copleșit de
Shakespeare încât să putem noi
bombăni în voie despre o posibilă
apropiere între regii Marelui Will
și haimanalele, hoții și zdrențele
Marelui Maxim?
Noi credem că da. Sigur, pentru
oricine, ”rețeta” pare simplă!

Mai lipsește ceva, acolo - un nimic! -
geniul!... La Gorki acest ceva a existat
din plin, căci lumea regilor lui
Shakespeare se poate întrezări
reflectată în regii hoți
și ratați din Azil...

Să mai spunem și că tema morții,
atât de grozav dezbatută de
Shakespeare, nu lipsește din Azilul...,
unde ”întâlnim destulă moarte”!
Moartea Annei, uciderea lui Kostiliov,
sinuciderea actorului!... Să ne
sprijinim, din nou, de umărul lui Kott:
”El (normal - Shakespeare) încearcă
mai degrabă să considere moartea
crudă a eroilor principali drept o
necesitate istorică sau ca pe un
fenomen întru totul firesc.”
În Azilul... moartea poate fi luată

Nu-mi mai amintesc bine dacă debutul lui COSTEL CONSTANTIN la Național a avut loc în
interesantul și controversatul spectacol *Regele Lear*, pus în scenă de Radu Penciulescu sau în
memorabila montare *Cui i-e frică de Virginia Woolf*? în care a jucat alături de Radu Beligan,
Marcela Rusu și Valeria Seciu. Au trecut aproape treizeci de ani de atunci. O viață. Pe care Costel

Constantin a știut să o multiplice în cel puțin tot atâtea
existențe scenice și cinematografice. Cred că nu a existat
stagione în care Costel Constantin să nu fie altcineva și în
care să nu convingă că viața poate fi trăită cu același adevăr
și cu aceeași intensitate artistică, fie că ești ”ultimul golan”
(din piesa lui Virgil Stoenescu), sau te numești Lino din
***Generoasa fundație* de A. Buero Vallejo, Mc. Murphy din**
***Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Dale Wasserman sau,**
acum, pe scena Sălii Amfiteatru, scriitorul din *Profesionis-*
tul* de Dusan Kovacevic ori Maiorul Stevens din *De partea
***cui ești?* de Ronald Harwood.**

Fiecăreia dintre existențele sale de împrumut, Costel
Constantin a știut să-i transmită un ”semn” particular, o no-
tă distinctă. Este un secret pe care nu-l dețin decât actorii
cu o mare forță interioară.

Sunt convins că spectatorii, ieșiți din azilul de noapte
gorkian și reveniți în azilul ... de zi, al vieții, vor medita și la
”semnul” personajului creat de Costel Constantin. Sunt, de
asemenea, convins că spectatorii îl vor căuta, așa cum l-au
căutat și până acum, pe ecrane, chiar dacă filmul românesc,
ca idee, se tot îndepărtează... Despre toate rolurile lui, din
film, mari sau mici, bune sau rele, sensibile sau antipatice,
poetice sau prozaice, am scris cu bucurie. Costel Constan-
tin a fost mereu acela de care era absolută nevoie. Și va fi,
cu siguranță, actorul de care va fi absolută nevoie. Dacă fil-
mul românesc va reinvia.

CĂLIN CĂLIMAN



Doamnelor și Domnilor, pe **MIRCEA ALBULESCU**, dincolo de tot ce gândiți Dumneavoastră, dincolo de arta sa actoricească, pedagogică, dincolo de scrierile sale, dincolo de orice s-a spus, se spune, se va mai spune, *eu l-am iubit și-l iubesc*. De unde acest sentiment pentru Mircea Albulescu?... Notez ca într-o compunere din clasa a IV-a pentru că am pus acum condeiul pe hârtie fiind sincer, pur, inocent cum am fost numai în primii ani de școală... Îl iubesc pentru că Mircea Albulescu este un Vărsător plin de energii, capabil prin puterea sufletului să schimbe lumea; este născut în anul care a dat țării o generație de artiști torturați de viață și de istorie, dar care s-au dovedit atotputernici și capabili să supraviețuiască; este, ca și mine, fiu de muzician profesionist și totul sună și are rezonanțe în el; este un om cu talent înnăscut, nu făcut. Dacă-l tai, curge nu numai sânge, ci și teatrul și adevărul clipei.

În *De partea cui ești?* Mircea Albulescu l-a interpretat pe Wilhelm Fürtwangler, unul dintre cei mai enigmatice muzicieni ai timpului nostru cu o forță, o degajare, o înțelegere, o capacitate de nuanțare, cu o artă incomparabilă, care m-au făcut să înțeleg destinul și puterile muzicii mai mult decât orice portativ, scriitură, declarație, analiză.

Ca orice reală personalitate, Mircea Albulescu este înconjurat mai mult de inamici decât de prieteni.

Un spirit ca al său nu prea convine lumii. Dar lui Mircea Albulescu dușmanii nu-i mai pot face nimic. E prea târziu. Pentru cei roși de invidie și neputințe nu există decât o singură soluție: să-l fi ucis acum 65 de ani când grațiile prevesteau la leagănul său o strălucită carieră actoricească. Acum nu avem decât datoria de a-i aduce omagiul cetății așa cum am făcut-o într-o Serată TV de Sf. Valentin cu colegii săi întru talent și forță sufletească.

IOSIF SAVA

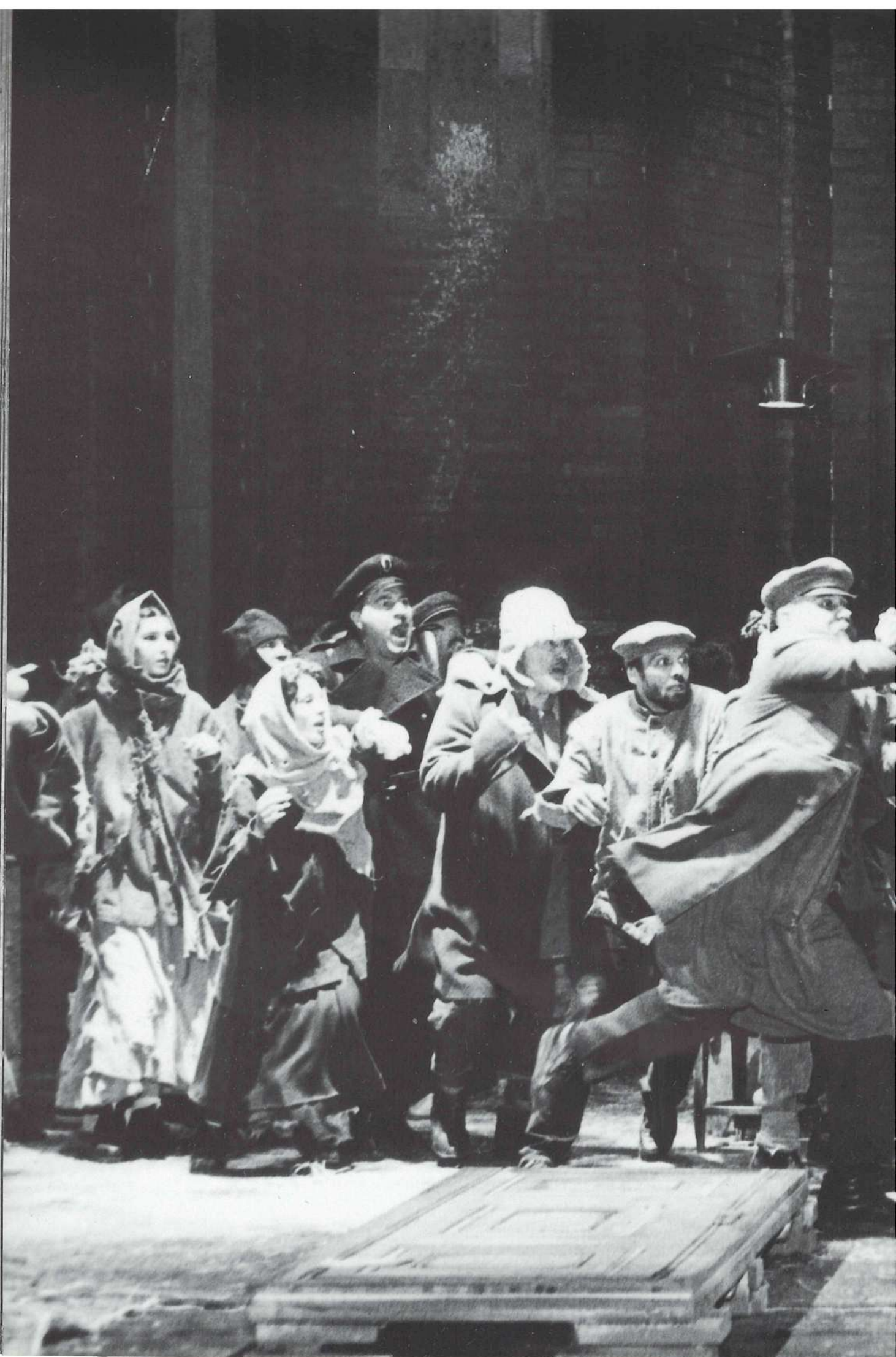
drept o necesitate istorică sau ca un fenomen întru totul firesc, dar poate fi considerată, ca în teatrul absurdului - nu neapărat drept o necesitate istorică sau un fenomen întru totul firesc!

Gorki, am îndrăznit să spunem, este "stația-pilot" prin care absurdul întâlnit în Shakespeare - slavă bogului, în cantități îndestulătoare! - se va fluidiza spre teatrul practicat de Beckett și ai săi... Oare personajele din teatrul absurdului care trăiesc în public și visează la frumusețea vremilor de altădată - "Ah, ce zile frumoase!" - nu descind din marea pubelă care este peștera zisă *Azilul de noapte*, nu vin ele din mantaua lui Gorki și din mantalele

regilor-clovni înfundați până în gât în fundătura din fundul treptei celei mai de jos a societății-grotă - lume în care Satin și ai săi își duc veacul?...

Dacă am insistat poate nițeluş mai mult - iertare, boieri dumneavoastră! - întru, da, întru apropierea dintre marele Will și marele Maxim, nu riscăm, totuși, dacă spunem că în preajma lui Shakespeare, în secolul nostru, Gorki este unul dintre foarte pușinii dramaturgi care rămân în picioare...

D.R. POPESCU






ÎN TRE PARABOLĂ ȘI EXISTENȚA CONCRETĂ

Câteva lucruri foarte generale și câteva mai personale pot spune despre *Azilul de noapte*.

Pe de o parte, cred că putem considera piesa lui Gorki drept una dintre cele mai strălucite ilustrări ale unui anumit tip de mariaj între realism și parabolă. Să mă explic. Artele secolului XX au împins genul parabolei - logic - în sensul abstracționist al modernismului, transformându-l tot mai mult într-o demonstrație: structuri simbolice, artificiale, grotesc, absurd, contrautoapie. Cu unele rezultate de vârf, dar plătind - în același timp - prețul unei mari "uscăciuni" și al stereotipiei unor atari mecanisme "descărnate", cu posibilități combinatorii foarte limitate: spui Kafka, spui Beckett, spui Ionesco și lista se închide singură de teama devalorizării prin repetarea uneia și aceleiași formule. Însă marea tradiție a parabolei a fost și a rămas de la Biblie, dacă vrem - aceea a mariajului despre care vorbeam: parabola a crescut întotdeauna din materia concretă, "de viață", descriptivă și narativă a unei situații, a unei întâmplări, a unui spațiu. "Rețeta" clasică aceasta este: investigația realistă consumată la scara mică a unui grup de personaje sau a unei comunități restrânse, așa-zicând "închise", conduce la proiecția unor semnificații la scară mare, cu valoare de generalitate. În *Biblie* - e



Molcom și blând, agrăind mereu vacarmul din jur cu vorba-i trăgănată ardelenește, VALENTIN URITESCU este grăuntele de jar gata oricând să erupă cu flacără orbitoare. Sub spuza subțire de liniște mocnește un adevărat vulcan, căci Val Uritescu se războiește în sine cu un ocean de lavă, trăind intens fiecare clipă, în viață și pe scenă. În fond, pentru el, ca pentru orice artist cu har, viața și scena se confundă, împrumutându-și una alteia farmecul și iluzia. Îmi povestea odată că, elev fiind, la internat, nu putea să-și reprime veșnica pornire de a evada din banal și avea de suportat consecințe inevitabile în acele vremi. În week-end, când toți colegii lui se duceau pe la casele lor, el era consemnat. Singur în clădirea care vuia a hău, și-a descoperit și cultivat aplecarea spre introspecție. Mai târziu, când, la îndemnul tatălui său, confirmat de un mare magistru, ("Ion Cojar a fost norocul meu" - spune Val Uritescu) se hotărăște să devină actor, își va sonda personajele până la limite abisale, reușind să le dea viață într-un mod desăvârșit. Dacă ar fi să definesc într-un singur cuvânt felul în care Val Uritescu își "încarnează" personajele, acesta ar fi adjectivul "firesc". L-am urmărit în toate rolurile sale și nu l-am surprins niciodată recitând, declamând, sufocând trăirea cu patetisme și retorici ieftine. El există în eroii săi cu aceeași uluitoare nonșalanță cu care traversează lumea. Iar atunci când are de trecut un prag prea înalt, care se poate solda cu vânătăi, cucuie, oase rupte, își amintește de calul alb pe care l-a văzut odată, demult, învingând talazurile ucigașe.

GABRIELA HUREZEAN

adevărat - suportul existențial al parabolei e de cele mai multe ori limitat la liniile esențiale, la acea simplitate caracteristică a poveștilor derulate rapid, fără ocoluri și popasuri, până la deznodământ. *Azilul de noapte* - ca să mă întorc de unde am plecat - se află la cealaltă extremă a realismului, acolo unde se aglomerează detaliile, se dezvoltă psihologiile, se adună, din ce în ce mai apăsătoare, ca un abur tot mai dens, atmosfera spațiului "închis", a comunității "închise". Termenii în care e de obicei descrisă piesa lui Gorki - *mizerie, degradare, declasare, colcăială* și toți ceilalți - sunt - de fapt - sinonimele (nu neapărat inspirate) ale unui naturalism atât de autentic, de "păstos" încât devine violent, agresiv, tragic. Ei bine, în cazul nostru parabola iese - așadar - nu din realismul simplității, nici din vreo ecuație abstractă, ci tocmai din această revărsare naturalistă, din minuție, din exces. *Azilul* dovedește că paradoxul este posibil: cu cât te cufunzi mai adânc în mîzga concretului, cu atât șansele de relevanță universală cresc. În configurația particulară a unei drame particulare se poate oglindi imaginea paradigmatică a suferinței sau - extrapolând până la capăt - a vieții întregi.

De cealaltă parte, n-aș vrea să trec sub tăcere - chiar dacă pare mai puțin "onorabil" - faptul că *Azilul de noapte* rămâne pentru mine piesa extraordinară a unui autor antipatic. Nu doar pentru jalnicele lui tezisme și colaboraționisme, grație cărora s-a văzut iute și degrabă oficializat de bolșevici și menținut până la dezintegrarea comunismului în poziția de nume de referință al propagandei culturale a regimului. Nici în sine

opera lui Gorki nu mi se pare mai atașantă. Întâi, pentru că îi lipsește acel dram de personalitate în plus care i-ar fi dat percutanța mărcii inconfundabile a unui mare autor. Așa, atunci când își scrie cele mai bune pagini, Gorki e esențialmente tolstoian în proză și chehovian în teatru. Apoi, se mai întâmplă în literatura lui un lucru îndeajuns de neplăcut, și anume o contaminație la el prea apăsată - la alți clasici ruși mai discretă - între naționalismul "sufletului slav" și stângismul militant, preocupat obsesiv de critica socială, "de clasă", patetic, compătimitor față de mizeria celor mulți, instigator la revoltă și la "revoluție"...

O ultimă notă personală, legată de un adevăr psihologic general-valabil: acela că prima întâlnire a fiecăruia dintre noi cu o mare operă ne marchează decisiv percepția asupra ei. În ce-l privește pe semnatarul acestor rânduri, *Azilul de noapte* la care se întoarce mereu e cel montat în 1975 de Liviu Ciulei la Teatrul "Bulandra". Inteligența sumbră, cu scurte răbufniri ironice a lui Toma Caragiu, aerul cadaveric și vocea hârșită, lent-sacadată a lui Vasile Nițulescu, veselia prostească, animalică pe care o juca Victor Rebengiuc se adunau în atmosfera "păstoasă", "colcăitoare", apăsătoare, agresiv-naturalistă și violentă a *Azilului*, evadând apoi în zona înaltă și emoționantă a parabolei unei umanități nenorocite și totuși învingătoare prin ceea ce nici măcar mizeria nu poate desființa întotdeauna: sentimentul, emoția, valorile morale.

Să vedem împreună ce adaugă la acest capitol noul *Azil* al Naționalului, *vingt-trois ans après...*

ION BOGDAN LEFTER

SALVAREA ÎN ILUZII

Maxim Gorki - un scriitor contestat

E greu de găsit în literatura universală un alt scriitor care să fi stârnit atâtea reacții contradictorii, polarizând, la un capăt, aprecieri entuziaste, iar, la celălalt, critici necruțătoare, intolerante, degenerând pe alocuri în adevărate invective.

Disputele sau declanșat de la începutul secolului în jurul tânărului Gorki, un nume care "s-a răspândit fulgerător", o dată cu lucrările sale. Ele au continuat și după moartea scriitorului, până astăzi.

Valentin Uritescu, Ileana Iordache



Un lucru însă nu i s-a putut contesta scriitorului - talentul.

Demnitatea umană și semnificațiile ei filosofice

Maxim Gorki este, fără îndoială, unul din marii scriitori ai secolului al XX-lea, a cărui operă va supraviețui tuturor schimbărilor de gusturi și opinii estetice. În plus, socotit un scriitor de o limpezime clasică, Gorki apare totodată în ipostaze complexe și contradictorii. Ceea ce va îndeamna fiecare generație să încerce să-l redescopere pentru sine.

Maxim Gorki a apărut pe firmamentul literaturii ruse la cumpăna dintre veacuri, debutul său coincidând cu momentul reconsiderării valorilor în filozofie, morală și artă. "O dată cu intrarea într-un nou secol, elita societății ruse, scria filozoful religios rus Serghei Bulgakov, a trăit o criză profundă, tragică și dureroasă, a personalității și viziunii asupra lumii". De obicei, se consideră că această criză a fost trăită doar de acea parte a intelectualității ruse, care era adepta priorității vieții spirituale asupra formelor exterioare ale existenței. Totuși, creația lui Gorki de la început de secol, inclusiv drama *Azilul de noapte*, ne arată că "drama spirituală universală", ce constituia "nervul istoriei noi", a fost trăită cu aceeași intensitate și de cei ce făceau în acea vreme o artă realistă, cu "scopuri social utilitare".

Gorki a intrat în conștiința cititorilor și spectatorilor, mai ales a celor străini, cu faima - care va dura decenii de-a rândul - de "cântăreț" și "poet" al vagabonzilor și declassaților. El a fost "primul scriitor

din lume care a adus în literatură tipul vagabondului (...), primul care a știut să ținutiască cu măiestrie caracterele acestor oameni”, scria în 1906 un critic român.

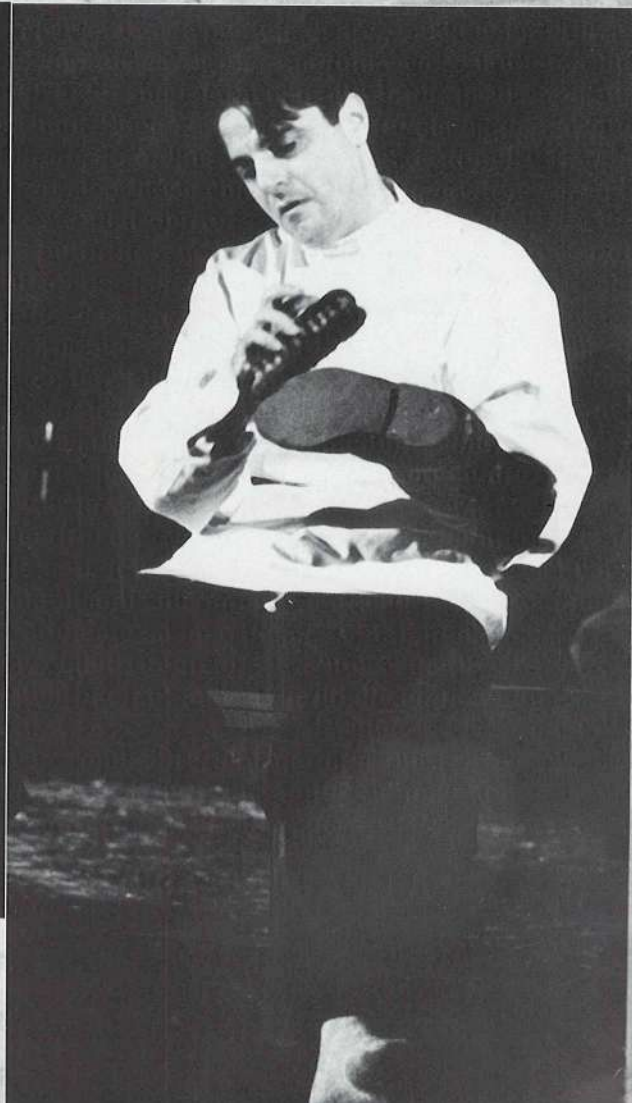
Asemenea aprecieri erau de asemenea frecvent întâlnite în presa timpului din România, Franța, Italia, Germania etc. Succesul primelor scrieri gorkiene nu poate fi explicat, desigur, numai prin prezentarea cu talent a figurilor de vagabonzi și declasați. Tema își avea deja o istorie de mai mulți ani în literatura europeană, dar numai la Gorki acest tip de erou, umilit și obidit, a început să vorbească, îndrăzneț și semeț, despre demnitatea umană, despre libertate, despre refuzul de a se supune. ”Am observat - scria Gorki - că, deși trăiau mai rău decât «oamenii obișnuți», totuși ei se simțeau și se considerau mai buni, deoarece nu erau lacomi, nu se sufocau unii pe alții și

nu erau sclavii banului”. De altfel, în aceste cuvinte ale lui Gorki este concentrată chintesența unei înțelepciuni de veacuri ale omenirii, pe care o găsim încă la Socrate. Împărțind cu alții bunurile sale materiale, Socrate și-a făurit propria sa hrană, hrana spirituală; nu numai cu pâine, onoruri și bucurii carnale trăiește omul, ci și cu conștiința dreptății. Când omul e convins că dreptatea e de partea lui, atunci restul puțin îl mai interesează. În comparație cu oamenii care trăiau altfel decât el, Socrate simțea o anume superioritate. Ceea ce-l făcea să se uite la ceilalți ca la niște ființe mai slabe decât el. Acest socratism transpare destul de clar în personajele povestirilor gorkiene. Celkaș, din povestirea omonimă, privind la țăranul Gavrila pe care lăcomia banului îl transformase într-o ființă jalnică, se gândea că el, deși este un hoț, o haimana, un

Locul unde actorul se simte ca peștele în apă, este scena. Aici se întâmplă mereu ceva, aici energiile vibrează altfel, aici cotidianul este suspendat, iar el, actorul, se cufundă în apele ficțiunii. Scena este pentru actor ceea ce este lacul pentru Narcis. Ea oglindește imaginea atâtor și atâtor personaje care-i alcătuiesc chipul. De aceea, poate, aici MIRCEA RUSU este plin de forță, inepuizabil în mijloace, carismatic, puternic, generos în relațiile cu partenerii. Scena îi alimentează și amplifică însușirile extraordinare pe care acest actor le are. Iar lui îi este îndeajuns. De aceea, poate, cunoscându-l, descoperi un om de o mare modestie, plin de îndoieli, care refuză compromisul și chiar acele tentații care fac dintr-un actor, o vedetă. Plin de vervă și umor pentru unii, taciturn pentru alții, Mircea Rusu este pentru toată lumea ardeleanul moral și vertical. Ca brazii lui de la Săcele. Timid, zâmbind ușor, Mircea Rusu povestește despre primul lui profesor, Amza Pellea. Și despre profesorul lui, Ion Cojar. Cuvintele acestor magicieni au rămas pentru el o lege sfântă pe care se străduiește să nu o încalce. Întâlnirea cu Andrei Șerban și cu ceilalți regizori cu care a lucrat și lucrează înseamnă pentru el tot atâtea daruri și semne că Dumnezeu îl are în grații.

Când l-am văzut în rolul ofițerului german din spectacolul *Ghetou* al lui Victor Ioan Frunză, nu-l cunoșteam personal. l-am admirat forța cu care inspira frică.

MARINA CONSTANTINESCU



din lume care a adus în literatură tipul vagabondului (...), primul care a știut să ținutiască cu măiestrie caracterele acestor oameni”, scria în 1906 un critic român.

Asemenea aprecieri erau de asemenea frecvent întâlnite în presa timpului din România, Franța, Italia, Germania etc. Succesul primelor scrieri gorkiene nu poate fi explicat, desigur, numai prin prezentarea cu talent a figurilor de vagabonzi și declasați. Tema își avea deja o istorie de mai mulți ani în literatura europeană, dar numai la Gorki acest tip de erou, umilit și obidit, a început să vorbească, îndrăzneț și semeț, despre demnitatea umană, despre libertate, despre refuzul de a se supune. ”Am observat - scria Gorki - că, deși trăiau mai rău decât «oamenii obișnuți», totuși ei se simțeau și se considerau mai buni, deoarece nu erau lacomi, nu se sufocau unii pe alții și

nu erau sclavii banului”. De altfel, în aceste cuvinte ale lui Gorki este concentrată chintesența unei înțelepciuni de veacuri ale omenirii, pe care o găsim încă la Socrate. Împărțind cu alții bunurile sale materiale, Socrate și-a făurit propria sa hrană, hrana spirituală; nu numai cu pâine, onoruri și bucurii carnale trăiește omul, ci și cu conștiința dreptății. Când omul e convins că dreptatea e de partea lui, atunci restul puțin îl mai interesează. În comparație cu oamenii care trăiau altfel decât el, Socrate simțea o anume superioritate. Ceea ce-l făcea să se uite la ceilalți ca la niște ființe mai slabe decât el. Acest socratism transpare destul de clar în personajele povestirilor gorkiene. Celkaș, din povestirea omonimă, privind la țăranul Gavriila pe care lăcomia banului îl transformase într-o ființă jalnică, se gândea că el, deși este un hoț, o haimana, un

Locul unde actorul se simte ca peștele în apă, este scena. Aici se întâmplă mereu ceva, aici energiile vibrează altfel, aici cotidianul este suspendat, iar el, actorul, se cufundă în apele ficțiunii. Scena este pentru actor ceea ce este lacul pentru Narcis. Ea oglindește imaginea atâtor și atâtor personaje care-i alcătuiesc chipul. De aceea, poate, aici MIRCEA RUSU este plin de forță, inepuizabil în mijloace, charismatic, puternic, generos în relațiile cu partenerii. Scena îi alimentează și amplifică însușirile extraordinare pe care acest actor le are. Iar lui îi este îndeajuns. De aceea, poate, cunoscându-l, descoperi un om de o mare modestie, plin de îndoieli, care refuză compromisul și chiar acele tentații care fac dintr-un actor, o vedetă. Plin de vervă și umor pentru unii, taciturn pentru alții, Mircea Rusu este pentru toată lumea ardeleanul moral și vertical. Ca brazii lui de la Săcele. Timid, zâmbind ușor, Mircea Rusu povestește despre primul lui profesor, Amza Pellea. Și despre profesorul lui, Ion Cojar. Cuvintele acestor magicieni au rămas pentru el o lege sfântă pe care se străduiește să nu o încalce. Întâlnirea cu Andrei Șerban și cu ceilalți regizori cu care a lucrat și lucrează înseamnă pentru el tot atâtea daruri și semne că Dumnezeu îl are în grații.

Când l-am văzut în rolul ofițerului german din spectacolul *Ghetou* al lui Victor Ioan Frunză, nu-l cunoșteam personal. l-am admirat forța cu care inspira frică.

MARINA CONSTANTINESCU



Pe scenă, nervul (nu nervii, Doamne ferește!) se numește temperament. Așa mi se pare. Și dacă-i așa, primul semn pe care-l aduce cu sine în scenă RODICA POPESCU-BITĂNESCU în conturarea unui personaj, se poate spune că e temperamentul. Adică, nervul. Un arc e încordat mereu în ființa aceea mărunțică, brunetă, cu cap de păpușă și, la întâlnirea cu replici ale altor ființe de iluzie comică sau dramatică, sloboade săgeți cu ascuțiș ironic sau pelin. Și e în avantaj, pentru că săgeata e iute și isteată și îi dă tot dreptul arcașei să-i savureze efectul cu un răs scurt, uneori, cu un punct bine înfipt în sine. Asta să explice distribuirea ei în roluri ca *Hangița* de Goldoni sau *Castiliana* de Lope de Vega la TVR?

Dar Rodica e singură un spectacol, atunci când n-are de înfruntat replici ale partenerilor, ci numai sinuozități de rostire ale unor exemplare mărginite, tupeiste, care "aberează" fără să-și dea seama. Cu ce ascuțime și vigoare le reproduce actrița perlele de stupizenie, cu arcușul întins pentru a da seama și a ne răsfăța un pic sufletul! E de ajuns să fi văzut *Rendez-vous*, dacă nu i-ați văzut monologurile sau seria cu *Hanul Ancuței* de la TVR. Pentru acest răsfăț e apreciată și iubită, e cunoscută publicului ca o ghidușie de sărbătoare.

Dar poate că nu e așa. Poate că, dincolo de râsul ei ca un clinchet de pahare, e tristețe, poate că săgețile sar din timiditate, nervul poate că e o nostalgie lirică ... Cine știe.

CONSTANTIN PARASCHIVESCU

dezrădăcinat, niciodată nu va deveni atât de josnic, niciodată.

Ceea ce Gorki exprima direct în această povestire, în *Azilul de noapte* transpare în atitudinea "foștilor oameni" față de stăpânii azilului. Luka se adresează lui Kostiliov, simțind o anumită superioritate asupra acestuia:

"Iată, tu, de o pildă: dacă însuși bunul Dumnezeu ți-ar spune «Mihailo! Fii om!», tot n-ar mai avea nici o noimă.

Așa cum ești, tot așa vei rămâne!" Iar Satin spunea: "Eu întotdeauna am disprețuit oamenii prea preocupați să fie sătui. Omul este mai presus de

ghiftuală". În *Azilul de noapte* a răsunat un adevărat imn închinat Omului-Prometeu, exprimând starea de spirit a epocii noi, când omul, redescoperindu-și forța umană, "a rămas uluit, orbit de această descoperire, îndrăgostindu-se de sine ca un Narcis" (S. Bulgakov). Filozofii religioși ruși avertizau încă de

pe atunci despre pericolul zeificării omului, singurul stăpân al acestei lumi, și despre chemarea lui semeată îndreptată împotriva lui Dumnezeu. În acest context, mitologema lui Prometeu, suprapunându-se peste paradigma veșnicei răzvrățiri a îngerului căzut, este interpretată ca o întruchipare a "umanismului anticrist".

Spiritul prometeismului din piesa lui Gorki a fost receptat însă ca un spirit ce își găsește o deplină justificare în simțămintele de milă și dragoste față de oameni, ca o dorință arzătoare de adevăr și o viață demnă.

Azilul de noapte încheie o temă îndrăgită de scriitor, cu o prezență îndelungată în opera sa. "Azilul de noapte - scria Gorki - reprezintă bilanțul observațiilor mele dintr-o perioadă de 20 de ani asupra "foștilor oameni". În același timp, recitind piesa, ne dăm seama că nu e vorba doar de o reluare a vechii teme,

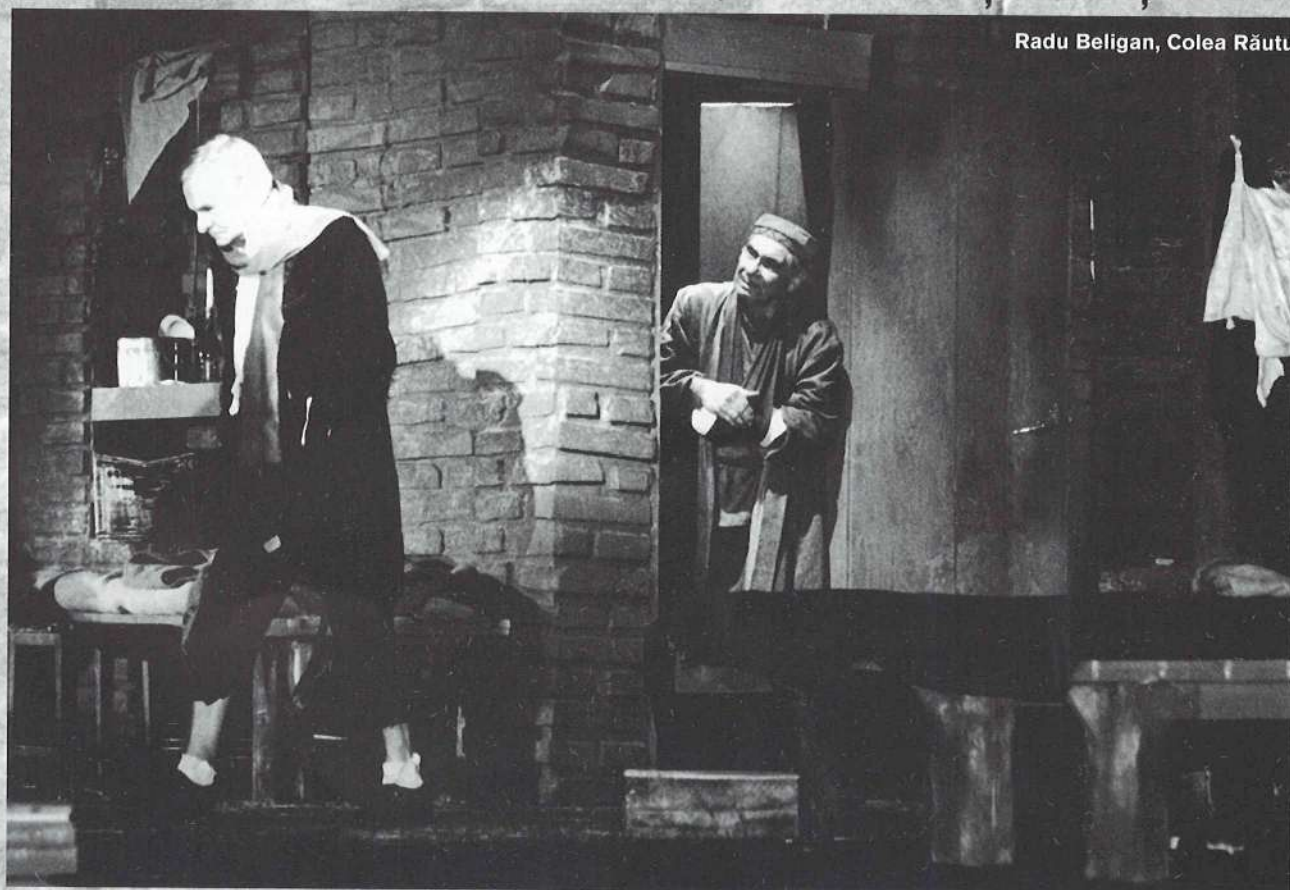


aceasta fiind supusă aici unei perspective noi, privind limitele lăuntrice ale spiritului uman, dimensiunile posibile ale existenței. Prin intermediul figurilor de vagabonzi Gorki readuce în discuție problema sensului existenței omenești. "Pentru ce trăiți? Pentru ce?" - răsună pe scenă vocea Actorului: "Doar n-am venit degeaba pe lume, - nu-i așa?" se întreabă Baronul. Scriitorul pune în piesă probleme asupra cărora reflectau contemporanii săi, cum sunt, de pildă, cele privind "cultura conștiinței și a compasiunii", dialectica adevărului și a iluziei.

Despre această orientare a operei gorkiene E. Lovinescu scria: "Cel din urmă dintre lucrători se întreabă asupra înțelesului vieții, hamletizând. De aici: credința în pământul dreptilor, misticismul umanitar și întrebarea dureroasă și chinuitoare. Ce e adevărul?"

Cuvintele ilustrului nostru critic erau în consens cu atitudinea secolului al XIX-lea față de omul "primitiv", a cărui "sălbăcie" era considerată ca o fază "aculturală" a omenirii. Mircea Eliade se număra, în schimb, printre acei filosofi și mitologi care, combătând o atare atitudine, pledau pentru recunoașterea "unei demnități umane și a unei semnificații filosofice" comportamentului arhaic al popoarelor "primitive", asiatice, africane sau oceanice.

Se pare că Gorki a prevestit această nouă abordare a omului "primitiv", "natural", drama sa *Azilul de noapte* anticipând celebrul roman *Cevengur* al lui Andrei Platonov, publicat în zilele noastre, în sensul că după lectura piesei gorkiene nu ne mai surprinde faptul că personajele romanului - de asemenea "dezmoșteniți ai soartei", oameni "fără nume", denumiți pur și simplu "alții", adică "nimeni" - devin expresia unor situații existențiale.



Radu Beligan, Colea Răutu



Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Albulescu

Ruperea legăturilor cu societatea

Se poate spune că în *Azilul de noapte* e vorba despre locuitori ai orașului, care au nimerit sub roțile progresului tehnic și care s-au desprins definitiv de natură. Și totuși, există ceva ce apropie personajele gorkiene de tipul omului "natural", și anume - excluderea lor din circuitul societății moderne, cu forța ei standardizantă. Mircea Eliade, meditănd asupra omului și istoriei, ajungea la concluzia că omului modern nu-i rămân decât două alternative: să se opună istoriei, suportând consecințele de rigoare, ori "să se refugieze într-o existență subumană sau în evaziune".

Se refugiază "într-o existență subumană" și personajele din *Azilul de noapte*, rupând toate legăturile cu societatea modernă, de care nu le mai

leagă nici relațiile familiale, nici cele sociale. Ele trăiesc "într-un alt ritm temporal decât atunci când muncesc" (M. Eliade). Eroii piesei lui Gorki nu mai așteaptă nimic de la viață: "Nu mai am ce aștepta...", spunea Baronul. În fine, ei nu se supun normelor morale ale societății. "De cinste și conștiință au nevoie cei ce au de partea lor puterea și forța"; "dacă ei ar începe să trăiască cinstit, în trei zile ar crăpa de foame" - asemenea replici ne îndreptățesc să vorbim, în cazul lui Gorki, despre o abordare determinativ-socială, deosebită de cea prezentă la Dostoievski, pentru care conștiința este ontologică, înrădăcinată în personalitatea umană. Și totuși, lui Pepel, el însuși hoț și "fiu de hoț", îi repugnă în Vasilisa, stăpâna azilului, tocmai lipsa de "suflet": "N-ai suflet", îi spune el. Iar dacă în subconștientul personajelor gorkiene n-ar subzista, adânc ascunse, conștiință și milă,

noțiuni cuprinse în cuvântul "suflet", atunci ar fi fost puțin probabil ca *Azilul de noapte* să se fi bucurat de o primire atât de călduroasă și critica românească să fi ajuns la concluzia că Gorki răspunde hotărât "da" la întrebarea privind putința de îndreptare a omului.

Personajul gorkian este dezgolit de toate veșmintele omului din societatea modernă

"Aici nu mai sunt domni ... Totul s-a șters ... N-a rămas decât omul gol", se aud pe scenă cuvintele lui Bubnov. Omul lui Gorki se simte singur în fața destinului, care privește cu ochii goi de mască tragică a Greciei antice: "Omul e singur... singur..." murmură Kleșci.

Omul "își are totdeauna prețul său", spune șiretul Luka, iar scriitorul parcă se întreabă și el pe parcursul întregii acțiuni a piesei: care este prețul

omului? care sunt acele temeuri - veșnice și universale - ce rămân în om după ce este privat de obligațiile unei existențe integrate într-o societate. "Experimentul" efectuat de Gorki în piesa *Azilul de noapte* nu ne dă un răspuns univoc - totul este mai complicat decât se pare la prima vedere.

Dramaturgul nu dă un singur răspuns nici la întrebarea: de ce are mai mare nevoie omul - de adevăr sau de "înălțătoria minciună"?

În Gorki - mărturie în acest sens stând întreaga lui creație - coexistau două principii contradictorii: năzuința de a afla adevărul crud al vieții și dorința de a găsi salvarea în iluzii. Bubnov își pune întrebarea: de ce "oamenilor le place să mintă? (...) lăta-l pe Luka, de pildă, ... minte mult ... și fără nici un folos pentru sine". Monologul lui Satin este o pledoarie pentru omul puternic, liber, capabil să se sprijine pe un adevăr implacabil. De minciună au nevoie cei ce "sunt



Matei Alexandru, Costel Constantin

noțiuni cuprinse în cuvântul "suflet", atunci ar fi fost puțin probabil ca *Azilul de noapte* să se fi bucurat de o primire atât de călduroasă și critica românească să fi ajuns la concluzia că Gorki răspunde hotărât "da" la întrebarea privind putința de îndreptare a omului.

Personajul gorkian este dezgolit de toate veșmintele omului din societatea modernă

"Aici nu mai sunt domni ... Totul s-a șters ... N-a rămas decât omul gol", se aud pe scenă cuvintele lui Bubnov. Omul lui Gorki se simte singur în fața destinului, care privește cu ochii goi de mască tragică a Greciei antice: "Omul e singur... singur..." murmură Kleșci.

Omul "își are totdeauna prețul său", spune șiretul Luka, iar scriitorul parcă se întreabă și el pe parcursul întregii acțiuni a piesei: care este prețul

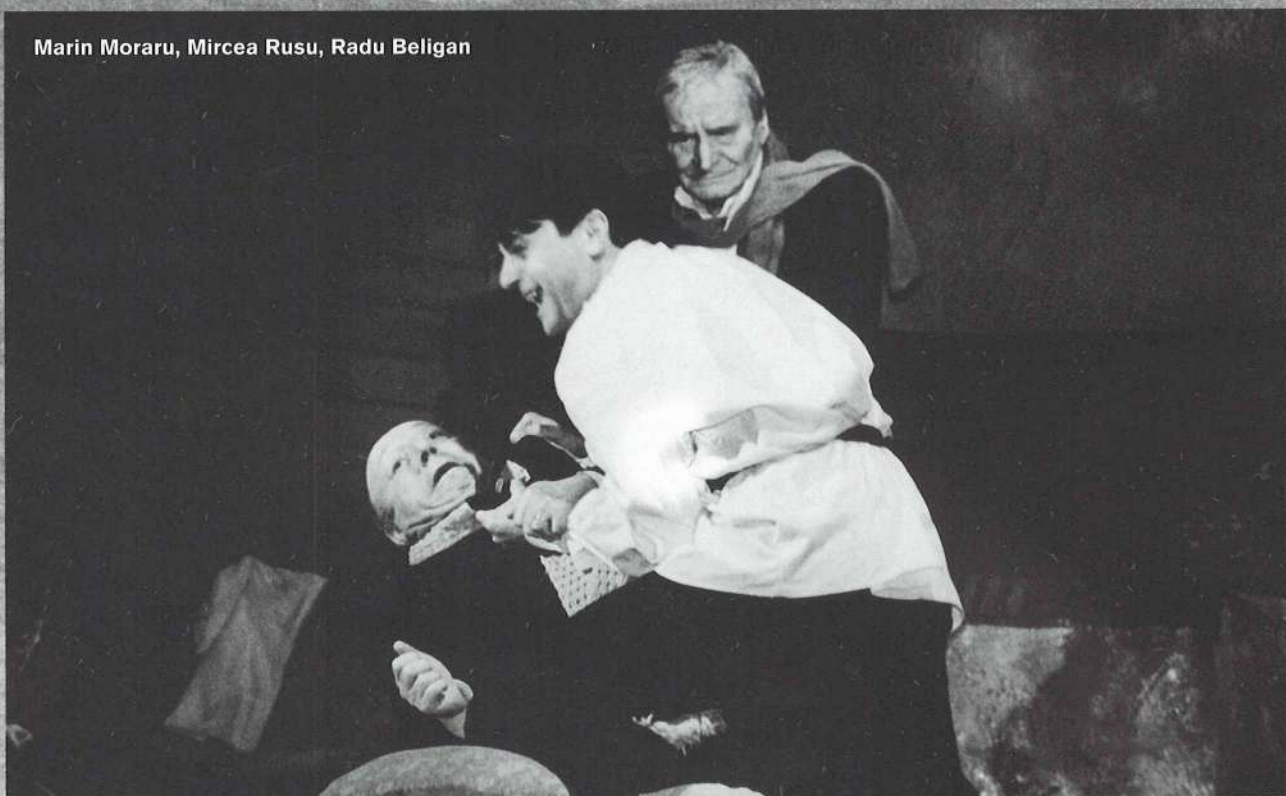
omului? care sunt acele temeuri - veșnice și universale - ce rămân în om după ce este privat de obligațiile unei existențe integrate într-o societate. "Experimentul" efectuat de Gorki în piesa *Azilul de noapte* nu ne dă un răspuns univoc - totul este mai complicat decât se pare la prima vedere.

Dramaturgul nu dă un singur răspuns nici la întrebarea: de ce are mai mare nevoie omul - de adevăr sau de "înălțătoarea minciună"?

În Gorki - mărturie în acest sens stând întreaga lui creație - coexistau două principii contradictorii: năzuința de a afla adevărul crud al vieții și dorința de a găsi salvarea în iluzii. Bubnov își pune întrebarea: de ce "oamenilor le place să mintă? (...) Iată-l pe Luka, de pildă, ... minte mult ... și fără nici un folos pentru sine". Monologul lui Satin este o pledoarie pentru omul puternic, liber, capabil să se sprijine pe un adevăr implacabil. De minciună au nevoie cei ce "sunt

Matei Alexandru, Costel Constantin





slabi de fire", pentru a-și găsi un suport în neadevăr, sau cei "ce trăiesc din sudorea frunții altora", sub acoperișul minciunii. "Dar cel ce își este sieși stăpân ... cel ce este independent și nu se lăcomește în ceea ce este al altuia - de ce să mintă? ... Adevărul este Dumnezeuul omului liber!"

Ce e drept, pentru celelalte personaje ale piesei, "adevărul este o povară grea". "Și ... de ce ai tu așa mare nevoie de adevăr?" - i se adresează Luka lui Pepel. Anna își găsește alinare înainte de moarte în iluzia vieții de dincolo, iar Kleșci își blestemă adevărul vieții sale nenorocite. Dramaturgul este conștient de nocivitatea "vălului Mayei", și totuși, "blândul" și "duiosul" Luka îi vrăjește pe locuitorii azilului cu născocirile sale. "Minți frumos", îi dă replica Pepel. Trezind în ei credința într-o viață mai bună, Luka "nu le-a arătat însă și drumul", iar când fata-morgana iluziilor insuflate de el se risipește, Actorul, pierzându-și speranța în revenirea la o viață

normală, se sinucide.

În dorința de a-i consola pe toți, Luka încearcă să răspundă: "Pentru ce trăiesc oamenii?" "Pentru mai bine trăiesc, drăguțule!" zice el, "pentru un om mai bun trăiesc", povestind cum din rândul tâmplarilor obișnuiți se naște unul neobișnuit care dintr-o dată "împinge cu 20 de ani înainte arta tâmplăriei". Nu este lipsit de interes să menționăm că la baza răspunsului "simpaticului bătrânel" se află ideea nietzscheană conform căreia omul "inferior" este o treaptă pe calea creării personalității de tip "superior".

*

De la primele reprezentări pe scenele teatrelor românești, în 1904, într-un răstimp de aproape un veac, jucată la mai toate teatrele din țară, *Azilul de noapte* a reputat numeroase și remarcabile succese. Și iată, din nou, piesa gorkiană este scoasă din "mapă" și promite să devină un eveniment al vieții teatrale românești.

VIRGIL ȘOPTERIANU

L U M E A D E L A M A R G I N E A L U M I I

Situat adeseori între realitate și mit, Maxim Gorki n-a întruchipat niciodată imaginea scriitorului fericit. Recunoscut de timpuriu în diverse țări europene pentru meritele sale literare, ales membru onorific (1902) al Academiei de științe, dar invalidat imediat din considerente politice, atașat ca ideologie revoluțiilor din 1905 și 1917, dar declarându-se adversar înverșunat al vărsării de sânge, fascinat toată viața de Rusia natală, dar retras și "ajutat" să se retragă în lungi exiluri, îndrăgostit de ideea de libertate, dar obligat să ducă o viață riguros și permanent supravegheată, Maxim Gorki reprezintă tipul artistului cu conștiința dezbinată și care a trăit mereu între iluzie și dezamăgire. Îndeaproape "protejat" de regimul sovietic, el n-a putut depune niciodată mărturie despre ororile petrecute în sistemul totalitar, fie că era vorba de sinuciderea sau moartea în masă a unor scriitori, fie că era vorba de crimele staliniste. Pentru unii dintre interlocutorii săi, Maxim Gorki a rămas tipul scriitorului calm, taciturn, care s-a ascuns sub masca unui personaj îndurerat și resemnat. Este memorabil portretul pe care i l-a făcut N. Kazantzakis, cu prilejul vizitei întreprinse împreună cu P. Istrati la Editura de Stat din Moscova (28 mai, 1928). ... "Era înalt, ciolănos, obrajii puțin scofâlciți, sprâncenele apropiate, ochii albaștri, mici, triști și neliniștiți, gura cu o expresie de ciudată amărăciune. Niciodată n-am



Acum 45 de ani, fiind student la regie de film (pentru un an, după care am fost dat afară din stupide considerente politice), frecventam cu asiduitate lumea concertelor, expozițiilor și mai cu seamă a spectacolelor. Cam pe atunci am zărit-o pe tânăra și frumoasa actriță ILEANA IORDACHE. Mi s-a șoptit, relativ conspirativ, că e fiica lui Vladimir Streinu, pe care aveam să-l întâlnesc, tot pe atunci, paznic la o expoziție din parcul Herăstrău. Peste câțiva ani, Vladimir Streinu a fost "recuperat" de G. Călinescu și adus la Institutul de Istorie și Teorie Literară, unde lucram. Astfel, m-am apropiat de el, de soția lui, prozatoarea Elena Iordache Streinu și de Ussy, cum i se zice în intimitate actriței. Am descoperit o ființă tandră și cultivată, marcată nemeritat de vremurile tulburi în care a fost constrânsă să supraviețuiască și să se afirme, imbinând o fire voluntară cu resemnarea de a nu fi putut da totul, delicatețea cu hărnicia și devotamentul, bucuria pentru succesele altora, mai ales ale celor tineri, în care se vede parcă prelungită, interesul pentru diversitatea lumii sau eleganța cu decența și spiritul de echipă, o actriță și un chip de femeie pe lângă care nu puteai trece fără s-o observi. I-am fost martor din umbră, pe parcursul a aproape patru decenii, la prea multe tristeți și la puținele bucurii, pe care le împărtășește de îndată altora, făcându-i pe nesimțite coparticipanți la ele și parcă autori ai lor. Aptă a juca teatru antic, modern și contemporan, a se integra organic lumii spectacolului, Ileana Iordache propune un chip de actriță sobră, emanând vigoare și încredere, stăpânire de sine și frumusețe morală, nu tocmai comună în lumea pe care o traversăm.

GEORGE MUNTEAN

văzut pe gura unui om atâta
amărăciune”.

Autorul lui *Zorba* adaugă că, deși Gorki putea fi considerat un învingător (cărți, slavă, avere, soție frumoasă, copii) a rămas un personaj trist, fiindcă nu și-a putut ușura inima niciodată. Într-adevăr n-a putut; el a rămas și în centru și omul de la margine, solitarul din public cu o existență supravegheată.

În conversația uimitor de scurtă, avută cu oaspeții săi veniți să-și cumpere o casă în țara socialismului, Maxim Gorki le mărturisește că scriitorul străin pe care l-a admirat mereu era Balzac, iar dintre ruși N. Leskov. Dar sursa lui fundamentală de inspirație rămâne viața. "Am suferit mult, l-am iubit pe omul care suferă." Într-adevăr cine a citit sau a asistat la un spectacol cu *Azilul de noapte* se

convinge ușor de acest lucru. Piesa a apărut la München (finele anului 1902) și la Petersburg în ianuarie 1903. În acei ani, viața literară din diverse țări europene nu căpătase o direcție precisă. Pe diagrama literară a anilor 1901-1903 se poate citi numele lui Freud, Unamuno, Gide, Wedekind, Hauptmann, Th. Mann, Claudel etc. Dar Maxim Gorki nu s-a arătat interesat de opera acestor scriitori și așa cum el însuși a mărturisit, nici operele lui Dostoievski și Gogol nu i-au reținut atenția în mod deosebit.

Realismul cultivat de Gorki, corelat cu spiritul său umanitar, i-au îndrumat atenția spre oamenii săraci, spre dezintegrații din societate, ca și spre anumite personaje degradate de alcool, jocuri de noroc, prostituție sau droguri.

Când s-a referit la climatul din anii de cristalizare a literaturii formaliste și de avangardă, Sklovski relatează într-o discuție purtată la Belgrad, că mulți dintre acei tineri revoltați de odinioară căzuseră în misticism, consumau droguri și mari cantități de alcool, erau nevropați și încercau să se sinucidă. Am multe motive să cred că Maxim Gorki a cunoscut bine în tinerețe cercurile intelectualilor boemi, formate din analiști, mistici, nonviolenți, disperați, sinucigași, revoluționari etc.

Cine cercetează vârsta personajelor din *Azilul de noapte*, indicată de autor, constată că atât femeile cât și bărbații sunt oameni tineri (20-45 de ani), doar proprietarul azilului (Kostiliov) având 54 de ani.

Marginalii lui Gorki sunt într-adevăr niște tipuri ciudate de la "marginea existenței". Ei ne aduc aminte de faimoșii *picari* din literatura spaniolă a secolelor XVII și XVIII. Ca și aceștia

Marin Moraru, Florina Cercel



reprezintă niște ființe fără identitate precisă (n-au acte, se retrag de la lumina zilei în subterane, unde trăiesc în grupuri din diferite expediente, fără să se atașeze unii de alții. Scriitorul rus a conceput spațiul din *Azilul de noapte* ca o *pivniță* întunecoasă cu mai multe despărțituri. Așa mi-am adus aminte că un celebru filozof al reveriei (Bachelard) a arătat că în spațiile subterane, cum este *pivnița*, sunt localizate semnele tenebroase ale inconștientului, în vreme ce *podul* casei favorizează luminile rațiunii. Picarii din *Azilul de noapte* preferă spațiul - adăpost al *pivniței*. Spațiul exterior este insecurizant. Afară ies să fure, să joace cărți, să cumpere băutură sau să omoare. *Înăuntru*, în subterană, ei își petrec timpul într-o continuă flecăreală despre legi, credință, libertate, moarte, *conștiința* fiind rezervată doar celor avuți. Când se retrag în amintiri, *baronul* vorbește de averea lui irosită, *tătarul* (prinț?) despre Coran, iar ceilalți se defulează prin relatarea unor întâmplări banale. În *Azilul de noapte* nimeni nu iubește pe nimeni. Locatarii *pivniței* beau vodcă, se amuză cu jocul de cărți, cântă melodii triste în ceasurile lor de scurtă slăbiciune sentimentală. Dar nu au nici un fel de compasiuni sau

Bobi... sau, poate, *Boby*, dacă vrem să fim mai "așa". Sau, poate, chiar *Bobby*, dacă vrem să fim și mai ai dracului...

Sângele "mușatesc" s-a conservat în lunganul ăsta aiurit și sentimental, datorită căruia o generație întreagă de la "Sf. Sava" a putut să-l cunoască pe "Nenea Tudorică", acel om minunat care stătea cu vorba cu gunoierii la "Pui de urs", devenită pe urmă ICRAL sau la (nu știu cum îi mai zicea), devenită pe urmă spălătorie "Nufărul", în colț, la Cazzavilan.

Bobi... Știați că a fost elev la... "Grupul școlar IMU Medgidia", după ce, la prima încercare, a căzut la teatru? Știați că a fost posesorul unuia dintre primele magnetofone din București, marca "IAUZA" (URSS, dar din țările baltice)?

Știați că iubea teatrul până la demență (normal, era născut din demența teatrului!), sărind în înălțime la concursurile atletice școlare?

BOGDAN MUȘATESCU - căpitanul Gigi Stamatescu - este mai întâi de toate, un om de cultură, un devotat al teatrului și un năuc sentimental, din blestemata generație romantică a anilor 50, care mai încearcă să-și păstreze caracteristicile.

Haide, Bobi, treci și peste ștacheta *Azilului de noapte*! Știu că poți!

CEZAR TABARCEA

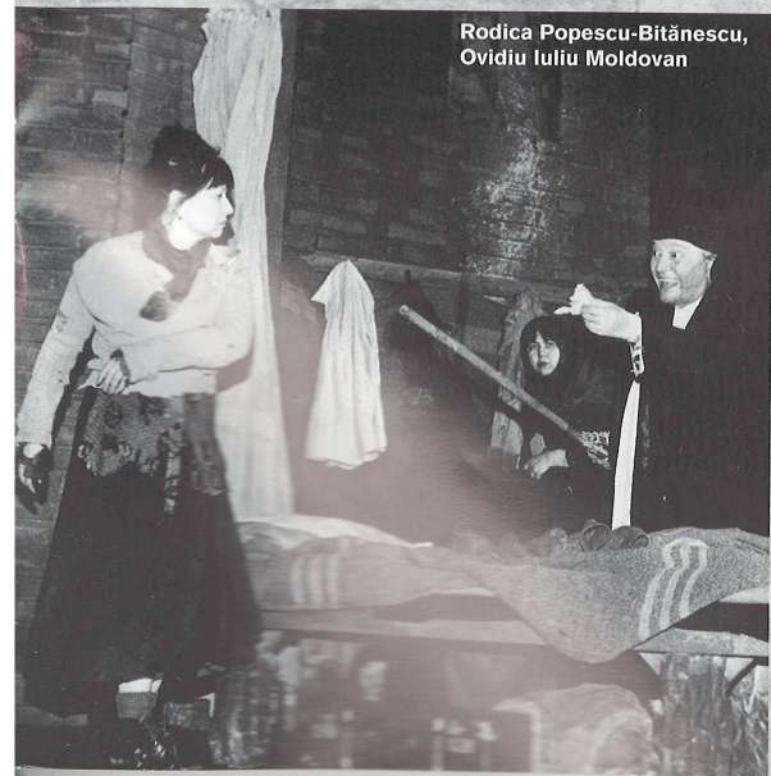
tandrețe unii față de alții. Când *baronul* anunță că *actorul* s-a spânzurat pe un maidan, comentariul lui *Satin* este edificator: "Eh, mare nătărău... ne-a stricat tot cheful...".

Noneroii din *Azilul de noapte* nu au acces la tragic. Ei sunt doar niște *oameni de prisos* de la *marginea lumii*, unde trăiesc într-o vacanță fără sfârșit. De la picarii lui Maxim Gorki până la cloșarzii din dramaturgia lui S. Beckett este doar o lungă acoladă de comportamente și mentalități, menită să scoată în evidență condiția umană din epoca postindustrială în care ne este dat să trăim.

ROMUL MUNTEANU



Rodica Popescu-Bitănescu,
Ovidiu Iuliu Moldovan





Realismul magic al teatrului mi se pare a fi, acum, unul din rosturile lui majore.

Școala românească de teatru a traversat experiențe estetice tulburătoare fără de care nu se putea ajunge la acea revelație a "magicului" în realismul psihologic sau chiar în naturalismul "stării de grație".

Miracolul se produce sub ochii noștri, modelându-se ca un nou și viitor concept, prin regizori, scenografi și... actori. Iar dintre actori, cei mai tineri par a fi "victimele" acestui posedant și seducător flux.

Urmăresc cu interes, curiozitate și uimire destinul atât de insolit al TANIEI POPA, una dintre vedetele incontestabile ale tinerei sale generații, întruchiparea ideală a candorii și a incandescenței, transfigurate în mister.

Într-o modestie dusă până la umilința creștină, cu tenacitatea proprie artiștilor aleși, cu gracilitatea și chiar vulnerabilitatea "aleșilor", Tania Popa, în intui-



ția mea, va fi unul din numele de cursă lungă ce va înnobila spațiile convenționale și neconvenționale ale Teatrului.

Singulară în propria-i personalitate, cu valențe fascinante și fermecătoare, în chinul pățimaș de zi cu zi al creației, cu puțină șansă și cu mult noroc, Tania va îngenunchia, sper, în timp, performanța.

Așa cum, sper, o va îngenunchia și ILEANA OLTEANU, studenta cu ochii vii și mobilitate de felină, aruncată de destin direct de pe băncile școlii în mijlocul monștrilor sacri. Nu va depinde decât de ea ca norocul de azi să se transforme în succesul de mâine. Din inimă, îi doresc să reușească.

OVIDIU IULIU MOLDOVAN

IMAGINE ȘI SIMBOL SCENOGRAFIC

Privind, astăzi, fotografiile primului spectacol românesc cu *Azilul de noapte*, realizat de Paul Gusty (1915), s-ar putea crede că vasta deschidere spațială a decorului său fusese impusă doar de necesitățile interpretării și de dimensiunile scenei de odinioară a Naționalului bucureștean. Dincolo de condiționările strict teatrale, se află însă realitatea azilurilor moscovite, așa cum le cunoscuse Stanislavski, regizor și actor al piesei la premiera absolută, despre care Gusty se informase foarte atent cu ajutorul presei germane. El nu pierde din vedere ceea ce Stanislavski căutase să obțină în montarea sa: autenticitatea vie, inseparabilă de noutatea impresionantă a personajelor lui Gorki. Azilul din piața Hitrov, vizitat de Stanislavski pentru "documentare", se remarcă prin mărimea încăperilor, spațiul înconjurător inutil punând mai mult

în evidență lipsa de mișcare, starea de inerție, de oboseală a celor ce zăceau și "păreau morți" pe lavițe. Ceva din imaginea acestui azil promiscuu, dar supradimensionat, cu pereți murdari și coșcoviți, cu lumină puțină și cotloane întunecate, se transmite în spectacolul lui Gusty.

Peste un deceniu, pentru V. I. Popa, la Teatrul Național din Cernăuți (1928), nu va mai fi suficient să reconstituie pe scenă azilul, oricât de autentic. Tânărul regizor își amintește titlul exact al piesei, *La fund*, și pornind de la el, dă alt înțeles și altă viziune spectacolului. Spațiul larg este înlocuit cu sugestia "gropii înăbușitoare" din care evadarea va fi de scurtă durată, în lumina primăvăratecă a maidanului unde zăpada se topește, revenirea în azil echivalând apoi cu condamnarea definitivă a acelor "făpturi omenești căzute la fundul

vieții". V. I. Popa și scenograful G. Löwendal refuză orizontala expunerii panoramice a personajelor - decorul este conceput simbolic, raportat la titlul original. Pereții înalți (prezenți ca un obstacol, anulând priveliștea, și în exterior), scara ce duce la ușa strâmtă de sus nu fac decât să relevé claustrarea și adâncimea prăbușirii umane. Altă deosebire esențială: personajele aspiră spre lumina soarelui, nu mai alcătuiesc o lume "care se bălăcește în noroi și întuneric", cum o definea L. Rebreanu, vorbind despre spectacolul regizat de Gusty. Această calitate va fi dezvoltată de montarea lui A. I. Maican și Th. Kiriacoff de la Iași (1932), într-o scenografie stilizată ce accentuează simbolurile anterioare: există un permanent contrast între zona sumbră, de la nivelul de jos al decorului, și cerul luminos, vizibil prin ușa ce se deschidea undeva sus, așezată intenționat la o mare înălțime, distanța dintre cele două nivele fiind parcursă pe o scară de lemn zizzagată și șubredă.

Tratarea simbolică a *Azilului de noapte* se regăsește în montările contemporane. Dar obiectivele se modifică într-o măsură, iar semnificațiile au, firește, altă rezonanță la public. Scara capătă un rol principal și în prima montare făcută de Liviu Ciulei (1960). Descoperite după cortina de zdrențe, schelăria și paturile de lemn suprapuse, ca niște cuști (comparabile cu cele văzute la Kiriacoff), unite de aceeași scară șubredă, concretizau sentimentul prăbușirii dar, compozițional, se urmărea o intenție distinctă, sugerarea unui "circ tragic" (după cuvintele altei piese gorkiene, *Cei din urmă*). Într-o nouă concepție (1975), Ciulei va renunța la simbolistica frapantă din trecut, pentru a se concentra asupra interpretării situației de viață, relațiilor dintre personaje. În scenografia lui Helmut Stürmer, culcușurile dispuse la orizontala solului, scara și pasarela fără prestanța unei deosebite semnificații, mobilierul

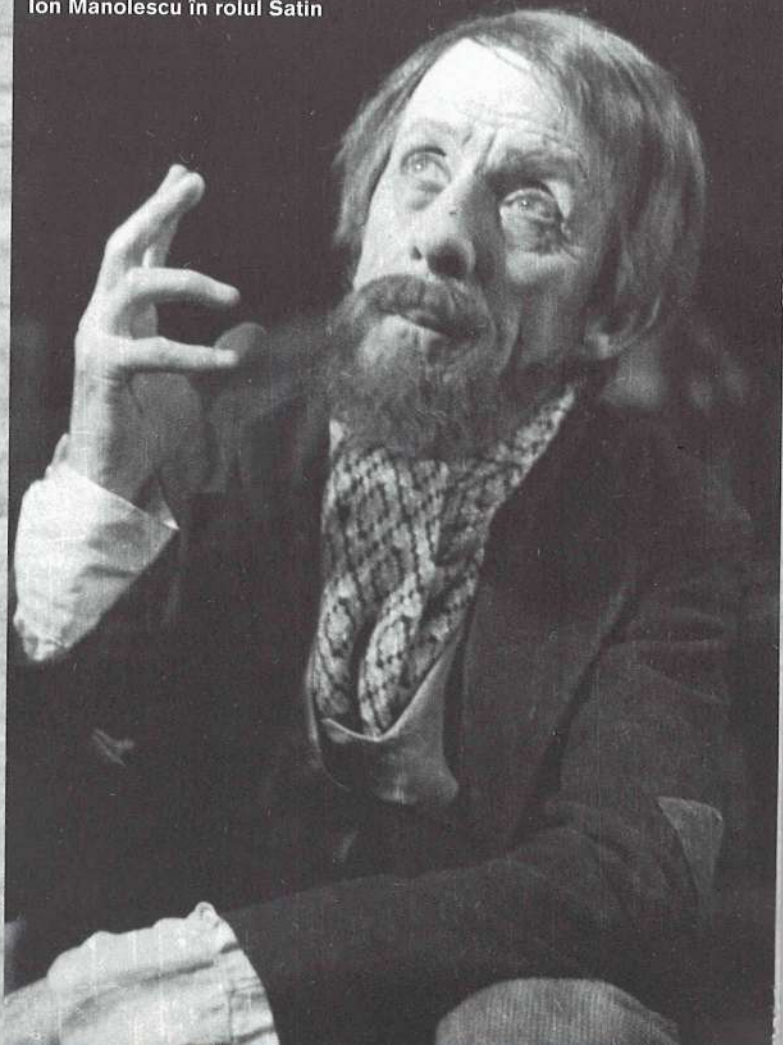
evocator, senzorialitatea materialelor degradate se integrau viziunii teatrale analitice, dar unitare.

Pentru experiența - nu doar estetică - a publicului de azi, sintagma "la fundul vieții" ar putea dobândi sensul unei priviri în adâncime, unei aprofundări necesare, spectacolul regăsind neliniștile, frământările neputincioase, suferința, moartea semenilor noștri.

Nu întâmplător, pentru montarea de astă seară, decorul lui Virgil Luscov ni se arată preocupat ca, în sinteza sa arhitectonică, să devină, vizual, suportul acestei aprofundări și regândiri inevitabile a piesei, acum, la celălalt capăt al secolului, străbătut de ea cu memorabile reușite scenice. Prin monumentalitatea verticală a zidurilor, decorul lui Luscov sugerează mai curând tragica prăbușire a unei catedrale - poate catedrala umanității pierdute, în care totuși se mai aude replica lui Satin și e bine că o mai auzim: "Omul - ce mândru sună acest cuvânt!"

ION CAZABAN

Ion Mănolescu în rolul Satin



SPECTACOLE DE ALTĂDATĂ

Trecuseră numai doi ani de la premiera absolută a dramei pe scena Teatrului de Artă din Moscova, în regia lui K. Stanislavski (18 dec. 1902) și Iosif

Nădejde traduce textul prin intermediar german, prezentându-l direcției Teatrului Național din București. "Doisprezece ani a stat *Azilul de noapte* în cartoane și de câte ori era scoasă, era repede aruncată la loc...", dezvăluie traducătorul după triumfala premieră din 31 august 1915. Teatrologul Emil D. Fagure își amintea, la rândul-i, că: "Sunt ani de când Paul Gusty îmi vorbea cu râvnă de opera lui Gorki, dar colecția vagabonzilor care mișună în *Azilul de noapte* continuă să inspire repulsiune oficialității noastre..."

Împrejurări de natură politică și militară sunt favorabile reprezentării

piesei în anul 1915, an al "neutralității" dar și al acțiunilor propagandistice favorabile intrării în război alături de forțele Antantei.

Paul Gusty văzuse spectacolul lui Stanislavski în turneul berlinez din 1906 și împărtășea metodele de lucru ale marelui

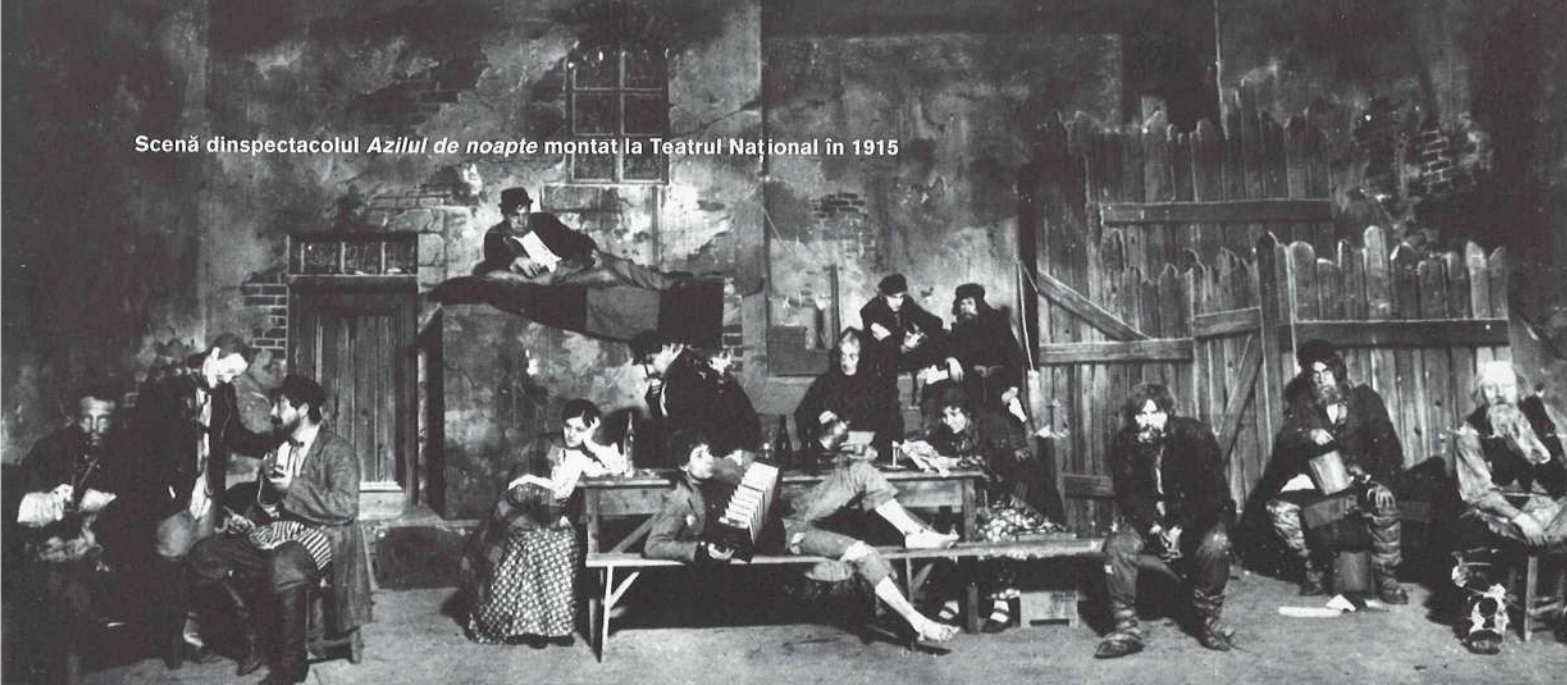
creator de sistem artistic. Liviu Rebreanu, și el familiarizat cu școala de regie rusă, aprobă realismul documentar al montării lui Gusty: "Ne-a arătat că și în văgăunile cele mai ascunse, pe treptele cele mai de jos, omul este tot om...", cu atât mai mult cu cât piesa lui Gorki: "N-are acțiune, n-are subiect, n-are meșteșuguri scenice. Are numai viață și oameni" (în ziarul "Moldova", 4 sept. 1915). Cadrul scenografic, realizat de pictorul Traian Cornescu, accentua "realismul zguduitor al lucrării superioare" și este descris în ziarul "Cortina": "O pivniță cu aspect de peșteră, încăpere murdară și plină de fum, cu paravane de lemn și c-o mulțime de paturi de scânduri înșirate de-a lungul zidurilor..."

Distribuția, care "alcătuiește o galerie de figuri sporind considerabil pitorescul ansamblului", a cuprins actori reprezentativi ai generației tinere, pe care îi cităm din cronica lui Emil D. Fagure ("Adevărul", 2 sept. 1915): "D-nii Storin în hoțul Vasca, Barbelian în lacomul proprietar al azilului, d-na Demetriad în scorpia sa de nevastă, d-nii Morțun în agentul de poliție, Bulfinski în fostul telegrafist Satin, Manu în cismarul Alioșka, d-ra Ana Luca în ftizica nevastă a lăcătușului Kleșci, pe care l-a redat d. Dumitrescu ca și d. Achille în Bubnov, Aurel Athanasescu în Tătarul, Constantinescu în Gât Sucit și d-na Sonia (Cluceru) în Kvașnia..."

În această "sărbătoare artistică", în care "bătrânul Gusty a arătat o dată mai mult că întinerește" (Victor Eftimiu), s-au detașat două creații monumentale. Mărturia lui Liviu Rebreanu: "Un actor abrutizat și cretinizat de alcool a încăput pe mâna d-lui C. Radovici și a zguduit sala". Comentatorul ziarului "Rampa", nu altul decât traducătorul piesei, Iosif Nădejde, despre bătrânul Luka, înfățișat de Petre Sturdza:

Petre Sturdza în rolul Luka





"Când mușcător, când sfătos, când ironic, când profund și cu o ușoară nuanță de umor, când dramatic și totodată iradiind înțelepciunea și bunătatea".

Cele 17 reprezentații din stagiunea 1915-1916, jucate cu casa închisă, au risipit temerile lui Victor Eftimiu care se dezlănțuie după premieră, furat de condei și de nestăvilitul său temperament: "Dacă publicul bucureștean nu va veni să o vadă, înseamnă că publicul bucureștean e un barbar, iubitor de sticle colorate și de podoabe ieftine".

După 33 de ani, în prima stagiune "curat socialistă", 1948-1949, piesa cunoaște a doua versiune scenică la Naționalul bucureștean. Cu totul inexplicabil, regia este încredințată italianului Fernando de Cruciatti, sosit la noi în 1938, în cadrul convenției de colaborare cu Ministerul Culturii din Roma. Temperament fulminant, vorbind un jargon româno-italian de tot hazul, era autorul unor spectacole exemplare din dramaturgia țării sale. În universul gorkian s-a dovedit a fi un rătăcit, "în imposibilitatea de a controla perfect textul și felul de a spune al actorilor"; de aceea, "protagoniștii au jucat foarte mult pe cont propriu" (Mioara Cremene, în "Contemporanul", 5 nov. 1948). Firesc să se creeze, potrivit d-nei Cremene, "momente" Gh. Storin - Actorul, N. Bălțățeanu - Baronul, I. Manolescu -

Satin. Nu s-a încercat "reconsiderarea" lui Luka, "bătrânul diversionist al piesei, văzut în mod intenționat de trecuta regie burgheză ca un apostol", și, de aici, concluzia fermă a inflăcărării tinere poeteze: "... nu a fost un spectacol în spirit progresist, într-o nouă și justă interpretare".

În "Flacăra" din 7 nov. 1948, Zamfir Trestianu (pseudonim?) arată că Ion Manolescu "a povestit, e drept cu căldura care îi este proprie, dar fără să-l distingă (pe Satin) de iluziile în care înoată..." Și N. Bălțățeanu (Baronul) "e prea atent să nu piardă, în glas, în gest, în mișcare, în privire, nici un amănunt care să coloreze rolul. Prin aceasta sugerează o anumită familiaritate cu o metodă formalistă".

Formalismul - unul dintre păcatele de moarte ale artei burgheze, născător de procese celebre în epocă, sfârșite cu epurări și întemnițări. Nu era cazul să se meargă prea departe cu "demascările" în spectacolul susținut și de alți actori notorii: G. Ciprian (Kleșci), Ghibericon (Bubnov), Marietta Anca (Vasilisa), Victor Antonescu (Luka), Irina Răchițeanu (Natașa) etc. Trebuia jucată cât mai multă dramaturgie rusă și sovietică și de aceea cronicarul "Flacării" încheie - ignorând că ceruse cu vigoare "părăsirea unor obsesii naturaliste" - în stilul năucitor al vremii: "Slăbiciunile n-au împiedicat realizarea unui spectacol în adevăr nou, realist și valoros".

IONUȚ NICULESCU

