

GORKI

AZILUL

DE

NOAPTE

TEATRUL BULANDRA - 1975

S. STANISLAVSKI — SATIN

1

AZILUL DE NOAPTE

la Teatrul de Artă
din Moscova

1902

2

AZILUL DE NOAPTE

pe scene românești

3

AZILUL DE NOAPTE

la Teatrul Municipal

1960

AZILUL DE NOAPTE

la Teatrul Bulandra

1975

Redactor:
TUDOR STERIADE
Prezentarea grafică:
KLÁRA TAMÁS BLAIER

Fotografii din repetiții:
CONSTANȚA NESTOR
CLARA SPITZER

Montaj:
SABINA KACZAROWSKI
FLORICA SPIRESCU

Lei 4





М. М. Оптин

K. S. STANISLAVSKI — SATIN





Shoptain

I AZILUL DE NOAPTE LA TEATRUL DE ARTĂ DIN MOSCOVA

1917



Среда, 18-го Декабря.

Въ 1-й разъ:

НА ДНѢ,

опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Максима Горькаго.

Участники: Г. С. Бурдаваловъ, Е. П. Муратовъ, М. О. Андреевъ, В. П. Грибушинъ, А. П. Хризановъ, А. Л. Захаровъ, М. П. Сидоровъ, М. А. Кишиверъ, М. А. Самарова, В. В. Лукинъ, Е. С. Соловьевъ, Ю. В. Вачаговъ, М. А. Гроховъ, П. М. Мосинъ, А. Ю. Давыдовъ, П. А. Игнатовъ, А. Л. Вишняковъ и др.

Декорации художника **В. А. Симова.**

**НАЧАЛО ВЪ 8 ЧАС. ВЕЧ., ОКОНЧ. ВЪ 12 ЧАС. НОЧИ.
БИЛЕТЫ ВСѢ ПРОДАНЫ.**

Четверсъ, 19-го Декабря, въ 2-й разъ **НА ДНѢ.**

Билеты всѣ проданы.

Пятница, 20-го Декабря, въ 16-й разъ **ВЛАСТЬ ТѢМЫ.**

Суббота, 21-го Декабря, въ 3-й разъ **НА ДНѢ.**

Репертуаръ спектаклей съ 26-го Декабря 1902 г. по 6-е Января 1903 г. выпущенъ отдѣльными афишами.

Касса (средній подъѣздъ) открыта отъ 10 час. утра до 10 час. вечера.

Въ театръ принимаются только билеты, выданные въ кассѣ. Билеты, выданные въ театръ, не принимаются. Билеты, выданные въ театръ, не принимаются.

Въ театръ принимаются только билеты, выданные въ кассѣ. Билеты, выданные въ театръ, не принимаются. Билеты, выданные въ театръ, не принимаются.

Афишъ Театрулі де Артă дин Москова ла премиера дин 1902

1902



Azilul de noapte (titlul piesei în original este «Na dneie», în traducere textuală «La fund») a apărut pentru prima oară, în volum separat, în editura Marhlevski din München, fără a se indica anul, sub titlul «La fundul vieții». În editura asociației «Znanie» din Petersburg a apărut în anul 1903.

Ediția din München s-a pus în vânzare la sfârșitul lui decembrie 1902 iar cea de la Petersburg la 31 ianuarie 1903. Cartea a fost neobișnuit de solicitată: întregul tiraj al primei ediții din Petersburg, în număr de 40.000 exemplare s-a epuizat în două săptămâni. La sfârșitul anului 1903 se vânduseră peste 75.000 exemplare.

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

În amintirile sale despre L. N. Tolstoi, el povestește că i-a citit acestuia câteva fragmente. În primăvara anului 1902, Gorki a citit primele două acte lui V. I. Nemirovici - Dancenko.

La 15 iunie el trimite piesa, transcrisă pe curat, lui K. P. Piatnički, administratorul editurii «Znanie». M. Gorki trimite un alt exemplar lui A. P. Cehov. La 6 septembrie, autorul și-a citit piesa în



Gorki citește piesa AZILUL DE NOAPTE, în prezența actorilor Teatrului de Artă din Moscova. Pictor: A. Kirillov (1949)

Fotografie dăruită lui M. Gorki de L. N. Tolstoi (1900)

Fotografie dăruită lui M. Gorki de A. P. Cehov (1902)

K. S. Stanislavski, Maxim Gorki și M. P. Lilina (1900)

prezența actorilor Teatrului de Artă din Moscova.

În procesul elaborării piesei, titlul ei s-a schimbat de câteva ori. Titlul definitiv *Na dneie* a apărut pentru prima oară pe afișele Teatrului de Artă din Moscova.

Premiera a avut loc pe scena acestui teatru la 18/31 decembrie 1902. Piesa a fost pusă în scenă de K. S. Stanislavski și V. I. Nemirovici-Dancenko. Decorurile și costumele au fost realizate după schițele pictorului V. A. Simov.

Din distribuția spectacolului au făcut parte:

G. S. Burdjalov (Kostiliov),
E. P. Muratova (Vasilisa),
M. F. Andreeva (Natașa),
V. F. Gribunin (Medvedev),
A. P. Harlamov (Vaska Pepel),
M. G. Savițkaia (Anna)
O. L. Knipper-Cehova (Nastia),
M. A. Samarova (Kvașnia),
V. V. Lujski (Bubnov),
K. S. Stanislavski (Satin),
V. I. Kacialov (Baronul)
I. M. Moskvin (Luka),
M. A. Gromov (Actorul)
A. L. Vișnevski (Tătarul),
A. L. Zagorov (Kleșci).

Din anul 1902 și pînă în prezent *Azilul de noapte* — s-a reprezentat pe cele mai importante scene din lume.

În România, *Azilul de noapte* s-a jucat prima oară la Teatrul Național din Iași, în stagiunea 1903—1904.

Către
A. P. CEHOV
Nu mai devreme de
15 septembrie 1901
N. Novgorod.

Dragă Anton Pavlovici!
Departamentul poliției mi-a
pus în vedere să plec imediat
din Nijni, în oricare din orașele
guberniei, la alegere. Termenul
exilului meu n-a fost fixat, și
asta înseamnă — alături de alte
indicii — că la primăvară voi fi
trimis — cu siguranță — pentru
vreo doi ani la Viatka sau
Arhanghelsk. Dar această
împrejurare nu mă împiedică
să trăiesc, nu mă tulbură și
în genere dracu s-o ia!

Deocamdată însă aș prefera
să stau pînă la primăvară
în Crimeea și nu la Sergaci
sau la Lukoianov, și în acest
scop am înaintat o cerere
ca să mi se permită să plec
în Crimeea. Așa încît s-ar
putea să ne vedem în curînd

Lucrez din răsputeri
la dramă și simt că n-o să
reușesc. Mi-am dat cuvîntul
față de Nemirovici să i-o
crimit pe la sfîrșitul lui
septembrie și vreau să mi-l țin.

Deocamdată — la revedere!
Salutări Olgăi Leonardovna.
Dacă îl vedeți pe
Lev Nikolaievici, transmiteți-i
urările mele cele mai sincere
de sănătate!

Al dvs., A. Peșkov.

Scrieți-mi, vă rog, pe adresa
soției, pentru că scrisorile
mele mai sînt și azi controlate
de jandarmi și uneori reținute.
Cred că o să rămîn aici
pînă în octombrie, pentru a-mi
vinde lucrurile și a mă pregăti
de drum.

A.P.

Către
K. P. PIATNIŢKI
12 sau 13 octombrie 1901
N. Novgorod.

A venit Lanin și mi-a spus
că te-a văzut bine sănătos.
Asta mi-a făcut mare plăcere.
De mult n-am mai primit de
la dumneata nici un fel
de vești, fapt asupra căruia
îți atrag atenția, deoarece
s-ar putea ca asta să se fi
întîmplat nu din vina d-tale.
Îți scriu a patra scrisoare.
Cite ai primit?

Piesa am să ți-o trimit
de îndată ce Nemirovici —
Dancenکو are să mi-o trimită.
Și asta pentru că i-am dat
ciorna, iar el trebuia să-mi
crimită exemplarul bătut
la mașină. În momentul de
față piesa, împreună cu
Nemirovici și cu Cehov,
trebuie să fie la Petersburg,
lucru pe care Nemirovici
îl va ține în taină, asta fiind
în interesul lui.

Îți sînt foarte recunoscător
pentru cărțile trimise la
Arzamas. Învățătorii sînt
grozav de fericiti că le-au

MAXIM GORKI

Corespondență 1901-1903



primit. Fii bun și nu uita
să trimiți, începînd cu
1 noiembrie, la fiecare zi întii
ale lunii, cite 25 de r. pentru
Izrailevici.

Scriu o piesă. Ieri mi s-a
întîmplat un lucru neplăcut:
a venit la mine seara un
polițist, Kevdin, și-a scos
pardesiul, s-a așezat la birou
și a început să mă întrebe
cum mă numesc, unde m-am
născut etc. Azi, am să scriu
o plîngere împotriva lui,
pentru că ceea ce a făcut
el a fost o obrăznicie.

Cum se vinde L. Andreev?
Dar M. Gorki? Mi-am pus în
gînd să deschid aici o librărie,
o bibliotecă și încă ceva.

Vremea aici e foarte
frumoasă! Soare, senin, frig!
Într-un cuvînt, e bine!
Aș vrea grozav de mult să
te văd!

A. Peșkov.

Către
K. P. PIATNIŢKI
14 sau 15 iulie 1902
Arzamas

Eram sigur că ești bolnav,
fapt care se adeverește.
O simt din scrisorile d-tale,
deși nu mi-o spui. Ca să
stea cineva vara la Petersburg
fără să iasă de acolo, și
pe deasupra să mai și lucreze
cum ai făcut d-ta — nu cred
că e ceva ce poate trece fără
urmări, și chiar consider
că este un fel de sinucidere
lentă. Mă bucur nespuse de
promisiunea de a veni aici.
De ai ști cu ce popă o să
faci cunoștință!

Leonid și-a exprimat
dorința nestrămutată de a
intra ca pârtaș la «Znanie»
și te rog să-l ajuți s-o facă
mai repede. Mi-a cerut
să vărs pentru el cota
trebuincioasă și bineînțeles
că sînt de acord.

Atitudinea d-tale față
de dorința mea de a-ți dedica
piesa îmi permite s-o scot
de sub tipar cu această
dedicație. D-tale îți este
indiferent, o știu, dar
pentru mine e foarte
important. Oriunde m-aș afla,
la Arzamas sau la «Znanie»,
simt întotdeauna dorința de
a-mi înfige rădăcinile cît
mai adînc; faptul că îți dedic
piesa este și el un fel de a-mi
împlînta rădăcinile, pentru
că sînt convins că această
dedicație o să-i facă pe cite
unii să fie mai modești.
De pildă, pe O. Popova sau
pe Falbork.

Îți mulțumesc din suflet
pentru părerea d-tale asupra
piesei: e foarte prețioasă
pentru mine. Deși cred că ești
mereu părținitor în ce mă
privește. Piesa are multe
personaje de prisos și îi lipsesc
unele idei — necesare — iar
cuvîntarea lui Satin despre

omul-adevăr e palidă. Totuși, în afară de Satin, nimeni altul nu putea s-o rostească, iar el n-a putut s-o facă mai viu, mai colorat. Chiar așa cum e, sună cam străin pentru limbajul lui obișnuit. Dar ce să-i faci?!

Exemplarul pe care mi l-ai trimis, o să-l corectez și o să-l trimit lui Nemirovici-Dancenکو, ca să-l finiseze, așa că mai adă-mi un exemplar. La toamnă, cînd vor începe repetițiile, Leonid o să facă fotografiile cu actorii și decorurile. Am să-i trimit teatrului o sumedenie de fotografii și schițe de decoruri. Dar le mai țin, poate că vii și d-ta aici. Aș vrea să vezi toate astea.

Îți strîng cu putere mîna. Am fost foarte îngrijorat pentru d-ta și nu pot scăpa de teama că o să cazî la pat.

A. Peșkov.

Către

A. P. CEHOV

Între 17 și 25 iulie 1902

Arzamas.

Dragă prietene Anton Pavlovici!

După ce îmi veți citi piesa, vă rog să mi-o înapoiati cît mai repede, pentru că trebuie să mai corectez cîte ceva la ea.

Aș vrea nespuse de mult să asist la repetițiile ei și-i rog pe Vladimir Ivanovici și pe Konstantin Sergheevici să intervină în acest sens la guvernatorul general al Moscovei.

Îi trimit multe salutări Olgăi Leonardovna și sînt foarte mîhnit de boala ei. Contez grozav pe ea: ce bine ar fi dacă ar primi să joace rolul Vasilisei!

După ce veți citi piesa, mai comunicați-mi și cum ați găsit-o și cine ar trebui — după părerea dvs. — să joace în ea.

Cu o caldă strîngere de mînă

A. Peșkov.

Către,

A. P. CEHOV

Între 1 și 8 august 1902.

Arzamas.

† Pentru actul IV — nu mi-e teamă. De altfel, nu mi-e teamă pentru nimic — așa să știți! Am ajuns la desperare.

O, dacă m-ar lăsa să plec la Moscova!

Grozav aș vrea să vă văd și să asist la repetiția piesei dvs., și la aceea a piesei mele, de asemenea. Și aș mai vrea să-i văd pe toți, pe toți oamenii care umblă repede, nu poartă cravate țipătoare, mai mai să te orbească, și vorbesc de altceva în afară de jamboane, de saramură, de aventurile nevastei doctorului, de «66»



sau de «666». M-am plictisit. Capul îmi vijiiie de parcă ar bate în el 36 de clopote, iar pieptul îmi hîrîie ca o căruță neunsă. N-am nici poftă de mîncare. Mă tratez cu arsenic.

Îl aștept pe Nemirovici, care voia să vină cam la data de 10. Nu știți cumva unde e Șaliapin? Dacă mi-ar da măcar el niște bani cu împrumut, l-aș îndupleca pe guvernator să mă lase la iarmaroc și aș trage un chef strașnic întru slăvirea domnului și în cinstea străvechiului oraș Nijni. În prezent, în afară de lapte, nu beau nici un fel de lichide vătămătoare. Dacă nici în toamna asta n-o să mă lase să plec de aici, o să fac o pasiune mare pentru servitoarea inspectorului financiar de vizavi, am s-o ademenesc în cea mai înaltă clopotniță a orașului și o să mă arunc de acolo, bineînțeles, tot împreună cu ea. Acesta va fi tragicul sfîrșit al lui M. Gorki. Sau, mai este aici o cucoană, care umblă cu o «confederată» pe cap, cu cravașă și un dulău de curelușă. De cîte ori dă cu ochii de «cetățeanul suspect», face mutra cea mai disprețuitoare cu puțință și întoarce capul. Ei bine, am s-o apuc pe cucoana asta de piciorul stîng și am s-o scald în Soroka, iazul cel mai puturos, după care am s-o silesc să inghită un anuar din «Moskovskie vedomosti», fără apendicele cu anunțuri oficiale, de care am s-o iert! De, trebuie să ai milă de orice creatură! Asta o să constituie «neomenoasa ispravă a lui M. Gorki». În genere, o să le dau «apă la moară» gazetelor, dacă n-o să fiu luat de aici.

Plouă, naiba s-o ia de ploaie! Urlă cîinii, croncănesc corbii, cîntă cocoșii, bat clopotele, numai oameni — nicăieri! Pe străzi umblă doar popii și caută pe cine să mai îngroape, măcar pentru 30 copeici. Servitoarea inspectorului financiar este singura femeie interesantă din toți cei 10.000 de locuitori, dar îl slujește, drăcoaița, cu atîta zel pe zeul Amor, încît probabil că ori au s-o sfirtece adoratorii ei într-o bună zi, ori Venera o să-i mînce nasul.

Zilele trecute, alături de noi s-a spînzurat un cizmar. Am fost să-l văd. Se bălăbănea pe sfoară și arăta oamenilor limba, de parcă ar fi spus: «Ei, eu am șters-o din mijlocul vostru, iar voi poftiți și mai trăiți oleacă!» Gazda lui plîngea cu lacrimi

amare: îi rămăsese dator
11 ruble și jumătate.

Ce plictiseală! E ca o apă
în care cazi pe timp de
iarnă: te pișcă, te înțepă,
te apasă. Soției dvs. îi trimit
o plecăciune adâncă. O va juca
pe Vasilisa? Mă bucur.
Mi-am dorit-o mult de tot.

La revedere!

Vă string cu putere mina!
Și vă mulțumesc!

A. Peskov.

Către
K. P. PIATNIŢKI
20 sau 21 decembrie 1902
Moscova.

Dragă prietene, îți mulțumesc
din suflet pentru telegramă.
Piesa a avut un succes
extraordinar! Cu totul
nesperat. Dar știi, în afară
de acest teatru excepțional,
nicăieri nu va mai avea
asemenea succes. Vladimir
Ivanovici Nemirovici-Dancenko
a tălmăcit așa de bine
piesa, a prelucrat-o așa de
bine, încît nici un cuvînt
din ea nu se pierde.
Jocul actorilor e uimitor!
Moskvin, Lujski, Kacialov,
Stanislavski, Kniper, Gribunin
— toți au făcut un lucru
nemaipomenit. Numai
la premieră am putut să văd
și să-mi dau seama de saltul
uimitor pe care l-au făcut
acești oameni obișnuiți să
înfățișeze tipurile lui Cehov
și Ibsen. A fost un fel de
renunțare la ei înșiși. Al doilea
spectacol a fost și mai
strălucit în ceea ce privește
armonia interpretării.
Publicul urla, ridea cu
hohote. Închipuie-ți: cu toată
abundența de morți, în tot
timpul celor patru acte ale
piesei se ridea cu hohote.

Moskvin îi joacă pe
spectatori pe degete. Cînd
spune: «Lichea afurisită!» —
cei din sală nechează. —
«Nemernicule» — spectatorii
nechează și mai abtîr.
Și deodată exclamă:
«S-a spînzurat!» Și în teatru
se lasă o liniște de mormînt.
Figurile se alungesc...

Mi s-a spus de cîteva ori:
«Nu poți să nu rizi, dar
dumneata îi pedepsești
prea dureros pe cei ce rid.
Nu-i just, de vreme ce tot
d-ta ești acela care stîrnești
risul». Kacialov e nespus de
bine în rol. Satin, în
actul IV, e minunat, ca un
diavol. Lujski de asemenea.
La fel și toți ceilalți, pe
oricare din ei i-ai lua.
Niște actori de mîna întii!

Mîine plec la Nijni.

Îți trimit tot acum scrisoarea
venită din Berlin.
Fotografiile o să le primești
peste două zile, nu-mi vine să
le trimit direct la teatru,
deoarece cred că ar trebui
poate să le ducă acolo Scholz.
Și acum — la revedere!



Maxim Gorki cu soția și fiul lor Maxim

Maxim Gorki la Capri



La «Novosti dnea»
de duminică, ai să găsești
acolo niște fotografii din
«Azilul de noapte».

Toate cele bune.

A.P.

Cele convenite din partea
soției mele.

Către
K. P. PIATNIŢKI
Nu mai tirziu de
7 februarie 1903.
N. Novgorod.

Am primit 25 de bucăți
din «Azil» și nu mai am nic
una. Toate mi-au fost luate.
La Moscova «Azilul» s-a
vîndut pe stradă de băieți
tocmiți de Kliukin încă de
pe data de întii, și fiecare
exemplar avea ca supliment
un catalog al cărților editate
de Kliukin. Soția mea
a întreat pe unul din
acești băieți dacă a vîndut
multe exemplare. I-a spus
că 250! Se vindeau cu
cite 70 și 65 copeici bucata.
Skirmunt turba, înjura și
se tînguia. Spunea că în nici
un magazin din Moscova cartea
nu poate fi găsită și căuta
motivele pentru care Kliukin
a primit exemplarele înaintea
tuturor celorlalți!

Longfellow e un deliciu!

Am primit deasemenea
cărțile lui Lușkevici, Kuprin
și Teleșov. Să mai trimiți
25 ex. din Lușkevici, cite 15
din Kuprin și Teleșov, și
25 din Serafimovici.

Aici la noi lucrurile nu
merg tocmai bine și de aceea
sînt foarte strîmtorat
materialicește. Soția e mereu
suferindă. Zilele astea trebuie
să vină la mine pictorul
Orlov, ca să termine aici
tabloul lui: «Slujbă religioasă
într-o prăvălie de vinuri».
E un lucru interesant.

Skitaleț ne-a telegrafiat că
pe data de 9 se însoară
și ne cheamă, pe mine și pe
soția, la nuntă. Dar noi
nu ne ducem. Soția nu poate
cu nici un chip: doctorul
i-a prescris liniște, frecții,
arsenic, dietă și încă o groază
de alte lucruri. Iar eu
am atîtea manuscrise pe masă,
încît nu pot să mă uit
decît cu groază la ele.
Transmite-i din partea mea
lui Stepan felicitări și urează-i
un divorț cît mai pe curînd.

Aștept «Banchetul».

Deocamdată la revedere!

Poate că de lăsata secului
ne vedem.

A. Peșkov

Către
M. REINHARDT
1 august 1903.
N. Novgorod.

Domnului Max Reinhardt,
Vă trimit dvs., s.d. precum

STANISLAVSKI

despre Azilul de noapte

fragment din lucrarea
VIAȚA MEA ÎN ARTĂ

și artiștilor dvs., fotografiile mele. Îmi cer scuze: trebuia s-o fac mai devreme, dar n-am avut timp. Vă mai trimit deasemenea un album cu fotografiile piesei «Azilul de noapte» în interpretarea artiștilor Teatrului de Artă din Moscova. O fac din dorința fierbinte de a-mi exprima măcar în acest fel recunoștința mea față de dvs. și de colectivul dvs., pentru faptul de a-mi fi jucat piesa, precum și din dorința de a vă arăta cât de mult v-ați apropiat dvs. și colectivul dvs. în intruchiparea tipurilor și a scenelor din piesa mea, de realitatea rusă.

Dați-mi voie să vă mulțumesc din tot sufletul, dvs. și colaboratorilor dvs., pentru atenția pe care ați acordat-o piesei mele. Nimic nu-i unește pe oameni atât de mult ca arta! Trăiască deci arta și aceia care o slujesc fără teama de a reda adevărul necruțător al vieții, așa cum se prezintă el!

Vă strâng cu căldură mâna dvs., precum și artiștilor dvs. Îmi pare foarte rău că nu știu nemțește și mi-e rușine de neștiința mea. Dacă aș fi știut să vorbesc nemțește, v-aș fi exprimat mai liber și mai simplu recunoștința mea cea mai sinceră.

Vă doresc toate cele bune și succes!

M. Gorki
N. Novgorod 1 august 1903

Российский эстетический

Т актъ

На дню

Русии въ четырехъ грѣсѣхъ.

М. Горькаго.

Манускриптъ КР. Сремиславски

Набавленъ 1902 г. 28 августъ № 8 сс

Кивимъ

Prima pagină a caietului de regie alcătuit de K. S. Stanislavski pentru AZILUL DE NOAPTE (1902).

Azil de noapte în Piața Hitrov din Moscova.
Desen de V. A. Simov (1902)

ntr-o seară, pe cînd cu prilejul primului nostru turneu în Crimeia, ședeam pe terasă ascultînd zgomotul valurilor, Gorki mi-a povestit subiectul acestei piese care pe atunci nu exista decît în gîndul lui. În prima versiune, rolul principal îl avea un fecior de casă mare care ținea mai mult decît la orice pe lume la gulerul cămășii de frac, singura lui legătură cu viața de odinioară. În încăperile azilului era înghesuală, locatarii se înjurau, atmosfera era inveninată de ură. Actul al doilea se încheia printr-o razie polițienească de noapte, neprevăzută. 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 reinvia.



și locatarii ieșeau din atmosfera aceea puturoasă afară, în aer liber, să lucreze pământul, cîntînd voioși sub razele căldute ale soarelui și uitînd de ura care mornise între ei.

A trebuit însă să jucăm o altă versiune, mai adîncită, a lucrării, cu titlul «La fundul vieții», pe care, după sfatul lui V. I. Nemirovici-Dancenکو, Gorki l-a prescurtat, schimbîndu-l în «La fund». Ni se punea din nou o grea problemă, adică: să dobîndim un nou ton și un nou fel de a interpreta, cerîndu-ni-se un romantism inedit, aparte, și un patos care să meargă pe de o parte pînă la teatral, iar pe de altă parte pînă la predică.

— Nu-mi place Gorki cînd apare ca un preot în amvon și începe să predice credincioșilor, spunea cîndva Anton Pavlovici Cehov despre autorul: «Azilului de noapte». Alexei Maximovici trebuie să dărîme tot ce este menit să piară, asta-i este forța și chemarea.

Replicile lui Gorki trebuiesc rostite în așa fel încît fraza să trăiască, trezind ecouri. Monologurile lui moralizatoare, scrise într-un spirit propovăduitor, cum ar fi bunăoară cel despre «om», cer să fie rostite simplu, cu o elevație interioară firească, fără accente teatrale false, fără emfază. Altminteri, o piesă serioasă se transformă într-o simplă melodramă. Trebuia deci să ne însușim un stil aparte, al vagabondului, un stil care să nu se confunde cu obișnuitul ton teatral sau cu genul declamator vulgar. Vagabondul trebuia să aibă spațiu, libertate, o noblețe a lui. Cum să ne însușim aceste calități? Nevoia ne îndemna să căutăm să pătrundem în sufletul lui Gorki însuși, așa cum făcusem la timpul său și cu Cehov. Abia atunci aforismele pline de efect ale derbedeilor și frazele complexe cuprinse în predici, aveau să fie însuflețite de spiritul poetului, iar actorul avea să le împrumute emoția.

Ca de obicei, V. I. Nemirovici-Dancenکو și cu mine ne-am însușit noua lucrare dramatică, fiecare prin metodele sale. Vladimir Ivanovici a descifrat magistral fondul piesei. Ca scriitor, el cunoștea căile care duc la creație. Începînd să lucrez la această piesă, eu mă frămîntam însă neputincios, trecînd de la viață la sentiment, de la sentiment la imagine, de la imagine la punerea în scenă sau îl sîcîiam pe Gorki, încercînd să obțin de la el



O. L. Knipper — Cehova Nastia



E. P. Muratova Vasilisa

O. L. Knipper — Cehova — Nastia
E. P. Muratova — Vasilisa



material care să mă ajute în creația mea. Îmi explica în ce fel și care anume modele îi inspiraseră piesa, povestindu-mi despre viața lui de vagabondaj, despre întîlnirile lui, despre prototipurile eroilor și vorbindu-mi îndeosebi despre Satin, personajul pe care îl interpretam eu. Aflai că vagabondul care îi slujise drept model avusese de pătimit de pe urma dragostei pline de abnegație ce i-o purta surorii lui. Aceasta era măritată cu un funcționar de la poștă care delapidase bani ai statului, fapt grav, pedepsit cu deportarea în Siberia. Satin făcuse rost de banii necesari ca să-și salveze cumnatul, care, drept răsplată, l-a denunțat, răspîndind zvonul că Satin ar fi un om necinstit. Auzind întîmplător clevetirile și cuprins de furie, a luat o sticlă, i-a dat în cap și l-a ucis. Satin a fost condamnat la muncă silnică iar sora lui a murit. Într-un târziu, după ce și-a ispășit pedeapsa, ocnașul a început să umble pe străzile Nijni-Novgorodului cu pieptul dezgolit și cu mîna întinsă, cerînd de la doamne de pomană pe franțuzește. Doamnele îl ajutau cu bunăvoință, pentru că avea o înfățișare pitorească și romantică.

Povestirile lui Gorki ne entuziasmau, stîrnindu-ne dorința de a cunoaște pînă în adînc viața acestor foști oameni. Am organizat în acest scop o expediție cu participarea lui V. I. Nemirovici-Dancenکو, a pictorului Simov, a mea și a altor cîțiva actori care jucau în piesă. Călăuziți de scriitorul Ghilearovski, care studia viața vagabonzilor, am descins în piața Hitrov. Legea vagabondului este libertatea, lumea lui — primejdiile, jafurile, aventurile, crimele, furturile. Toate acestea creează în juru-i acea atmosferă de romantism și frumusețe sălbatică pe care tocmai o căutam.

În noaptea expediției, după săvîrșirea unui mare furt, conducătorii ocuți ai azilurilor declaraseră în piața Hitrov un fel de stare de asediu. De aceea, noi, oamenii din afară, am fi putut anevoie obține liberă trecere în unele adăposturi. În anume locuri, păzeau oameni înarmați care ne opreau, cerîndu-ne biletele de trecere. La un moment dat am fost nevoiți chiar să ne furișăm, pentru ca «doamne ferește să nu ne audă cineva»! Dar după ce am străbătut linia de centură, ne-am simțit mai la largul nostru. Am putut cerceta dormitoarele acelea

mari, mobilate cu lavițe lungi, pe care zăceau o mulțime de ființe istovite, bărbați și femei care păreau morți. În mijlocul celui mai spațios dintre dormitoare se afla universitatea azilului, compusă din intelectualitatea din partea locului. Aici era creierul pieții Hitrov, adică un grup de oameni cu carte care se îndeletniceau cu copierea de roluri pentru actori. Locuiau într-o odaie mică și păreau a fi de treabă, prietenoși și ospitalieri. Unul îndeosebi, ne-a atras prin frumusețea, cultura, educația și chiar mondenitatea lui. Avea mâini fine, un profil frumos conturat și cunoștea mai multe limbi străine, căci slujise în garda călare. Risipindu-și întreaga avere în chefuri, căzuse la fund, dar o vreme a izbutit totuși să renască și să devină iar om. S-a însurat, a căpătat un post bun și purta o uniformă care-l prindea de minune.

«Ce-ar fi să mă plimb odată, în uniforma asta, prin piața Hitrov», îi dădu într-o zi prin minte.

S-a lăsat însă curînd păgubaș de acest gînd nerod... Gîndul i-a revenit totuși mai tîrziu, ca o obsesie... Și iată că, fiind trimis la un moment dat în interes de serviciu la Moscova, s-a abătut și prin piața Hitrov, unde a stîrnit uimirea foștilor săi colegi și... a rămas pentru totdeauna acolo, fără vreo nădejde de a mai pleca vreodată.

Toți acești pensionari simpatici ne primiră ca pe niște vechi prieteni, căci ne cunoșteau bine de la teatru și din rolurile pe care le copiau pentru noi. Am întîns o masă cu votcă și cîrnați și am început ospățul. Cînd le-am explicat care era ținta vizitei noastre, și anume că voiam să studiem viața «foștilor oameni», lucru cerut de piesa lui Gorki, vagabonzii s-au arătat mișcați pînă la lacrimi.

«Cîtă cinste pe noi!» exclamă unul din ei.

«Dar ce interes putem prezenta noi, pentru ce vreți să ne puneți pe scenă?» se miră cu naivitate altul.

Discuția se învîrti în jurul planurilor lor de a se lăsa de băutură, de a se face oameni de treabă, de a ieși din vîgăuna asta etc. etc.

Mai cu seamă unul dintre pensionari își amintea bine de trecut. Printre amintirile vieții lui de odinioară, păstrase și o ilustrație nu prea izbutită, tăiată dintr-o revistă ilustrată,



Azilul de noapte (1902).-Scenă din actul IV

V. V. Lujki — Bubnov



înfățișînd pe un om bătrîn care-i arăta cu un gest teatral fiului său o poliță. De o parte se afla mama care plîngea, în timp ce fiul, un băiat de o rară frumusețe, sta țepăn, cu ochi plecați de rușine și amărăciune. Pe cît se vedea, tragedia acestui vagabond fusese o poliță falsificată. Pictorului Simov nu i-a plăcut desenul și l-a criticat. Doamne! Ce furtună s-a dezlănțuit atunci! Parcă tot alcoolul strîns în aceste clondire vii s-ar fi tulburat și li s-ar fi urcat la cap. Vineți de minie și nemaiputîndu-și înfrîna instinctele, s-au prefăcut în fiare, începînd să injure și să azvirle în Simov cu tot ce le cădea în mină, unul o sticlă, altul un scăunel... Puțin ar mai fi lipsit ca pictorul să fie făcut bucăți. A intervenit însă Ghilearovski care, cu glasul lui de tunet, trase o injură lungă atît de minuțios înflorită, încît ne minună prin complexitatea construcției ei și nu numai pe noi, dar și pe locatarii azilului. Cuprinși de emoție și uimire estetică, încremeniră deodată, schimbîndu-și complet dispoziția. Izbucniră într-un ris deșuheat, cu aplauze, ovații, felicitări și mulțumiri pentru prilejul de a fi auzit injurătura genială ce ne izbăvise de la moarte ori de la schilodire.

Expediția din piața Hitrov mi-a stimulat fantezia și energia creatoare mai bine ca orice discuție despre piesă sau analiză a ei. Văzusem modelul după care se putea mula, văzusem materialul viu de care aveam nevoie pentru a crea oameni și tipuri. Căpătînd o bază reală textul mi s-a luminat de la sine. Schițînd punerea în scenă și dînd actorilor indicații asupra interpretării unora dintre scene, nu mă mai luam după imaginație sau după presupuneri, ci după amintiri reale. Principalul rezultat al expediției a fost faptul că am găsit calea de a pătrunde sensul lăuntric al piesei.

«Libertate cu orice preț» iată temelul ei spiritual! O libertate în căutarea căreia oamenii se duc pînă-n fundurile vieții, neștiind că abia acolo vor fi robi!

După această memorabilă călătorie în abisurile vieții, mi-a venit ușor să compun machetele și planurile pentru punerea în scenă, simțîndu-mă familiarizat cu decorul azilului. Ca actor, însă, am avut de înfruntat o greutate: trebuia să redau dramatic atît starea de spirit a

societății din acele timpuri
cât și tendința politică urmărită
de autorul piesei și exprimată
prin predică și monologurile
lui Satin. Dacă la aceasta
mai adaug și romantismul
specific vagabonzilor, care
mă îndemna să fac iarăși
concesii manierismului teatral,
se pot vedea limpede
dificultățile ce-mi stăteau în
cale ca niște stînci primejdioase
de care mă izbeam fără încetare.
Astfel îmi era cu neputință
să obțin succes în rolul
lui Satin, ceea ce obținusem,
inconștient, în rolul Stockmann.
Satin reprezenta tendința
social-politică propriu-zisă
a piesei, tendința pe care
o înțelegeam, dar pe care
nu eram în stare s-o redau.
În rolul lui Stockmann,
dimpotrivă, nu mă gândisem
la vreo tendință politică,
și aceasta se realizase
de la sine, prin intuiție.

Practica m-a adus astfel
din nou la concluzia că
în piesele care au o semnificație
social-politică este deosebit
de important să începi să
trăiești tu însuși gândurile
și sentimentele personajului,
pentru ca tendința piesei
să reiasă de la sine. Calea
directă însă, orientată de-a
dreptul spre tendință, duce
inevitabil la artificialitatea
teatrală.

A trebuit deci să lucrez
mult la acest rol ca să
mă pot îndepărta într-o
oarecare măsură de fogașul
greșit adoptat inițial din
cauza grijii pe care o avusesem
în ce privește tendința și
romantismul piesei: pe acestea
nu le poți juca, nu le poți
interpreta, ci trebuie să le lași
să reiasă de la sine, ca un
rezultat și ca o concluzie a
unei premise juste de ordin
sufletesc.

Spectacolul s-a bucurat
de un succes răsunător.
Regizorii, actorii, mai ales
admirabilul Luka-Moskvin,
excelentul Baron-Kacialov,
Nastia-Knipper, Lujski,
Vișnevski, Burdjalov și,
în sfârșit, chiar Gorki,
au trebuit să apară neincetat
la rampă, la aplauze. Era
amuzant să-l fi văzut pe autor
cum, ieșind pentru prima oară
pe o scenă, uitase să-și zvirlă
țigara pe care o ținea
în gură. Zimbea emoționat
cu țigara în gură, nedîndu-și
seama c-ar fi trebuit să
renunțe la ea și să
mulțumească publicului.

«Ia uitați-vă, fraților, ce
succes, zău așa!» parcă-și
spunea în acea clipă Gorki.
«Uite-i cum aplaudă!
Cum strigă! Ia te uită!»

Gorki a ajuns eroul zilei.
Pe străzi, la teatru, lumea
se ținea după el. Se adunau
în jurul lui grupuri de

admiratori și, mai ales de
admiratoare. Sfiindu-se la
început de această popularitate,
se apropia de ei răsucindu-și
mustața roșcată și netezindu-și
mereu pletele cu degetele
lui viguroase sau dîndu-și
capul pe spate ca să-și
elibereze fruntea de o șuviță
de păr ce-i cădea mereu.
Alexei Maximovici tresărea,
își umfla nările și se cocoșa
de sfială.

— Fraților! se adresa el
admiratorilor, zimbînd vinovat.
Stiti, mi-e oarecum neplăcut.
zău! Pe cuvîntul meu!
De ce mă priviți atît?!
Nu sînt cîntăreață... nici
balerină... la uită-te ce
poveste... Ei, nu, zău, pe
cuvînt de onoare!...



V. V. Lujski — Bubnov
A. L. Vișnevski — Tătarul.

V. I. Kacialov — Baronul



I. M. Moskvin — Luka.



Dar sfiala lui, de care
se făcea haz, și felul său
cu totul aparte de a vorbi
cînd era intimidat, îi atrăgeau
și mai mult pe admiratori.
Gorki avea un farmec puternic.
Avea într-însul frumusețe,
plasticitate, libertate, naturalețe.
Mi-a rămas întipărit în minte
o imagine frumoasă de-a lui,
în ziua cînd a venit să mă
însoțească la vapor și s-a
așezat, în așteptare, pe digul
de la laltă. Stătea rezemat
neglijent de baloturi,
ținîndu-l pe Maximka, băiețașul
lui, și privea gînditor în
depărtare. Ai fi zis că nu-i
lipsea mult să se desprindă
de dig și să se avînte în zbor
spre zări, pe urma gîndurilor
sale.

atâ ce s-a întîmplat cu mine
la unul din primele
spectacole ale piesei *Azilul
de noapte* de Gorki.

Am interpretat rolul
lui Satin destul de ușor, cu
excepția monologului «despre
Om» din ultimul act. Mi se
cerea imposibilul: o adîncire
foarte mare a subtextului;
trebuia să-i dau o importanță
socială, aproape universală
acestei scene, pentru ca acest
monolog să devină centrul
și cheia întregii piese. Cînd
mă apropiam de momentul
primejdios, îmi puneam o frînă
lăuntrică, mă încordam,
mă zbrileam ca un cal care
trage un car greu urcînd o
pantă abruptă. Această «pantă»
din rolul meu îmi împiedica
desfășurarea liberă și îmi strica
bucuria creației. După monolog,
mă simțeam întotdeauna ca un
cîntăreț care a scos fals o
notă de sus.

Totuși, pe neașteptate
pentru mine, momentul critic
al rolului a izbutit de la sine
de la al treilea sau al patrulea
spectacol.

Ca să înțeleg mai bine pricina
îzbîndei mele întîmplătoare,
am început să-mi amintesc
tot ce a precedat interpretarea
mea din acea seară. Înainte
de toate, a trebuit să-mi revăd
în gînd toată ziua, începînd
de dimineață.

Primul lucru a fost primirea
unei note mari de la croitor,
ceea ce mi-a dezechilibrat
bugetul și m-a indispus. Apoi
am pierdut cheia mesei de scris.
Știți și voi cît e de neplăcută
treaba asta. Așa prost dispus,
am citit o cronică despre
spectacolul nostru *Azilul de
noapte*, în care era lăudat ceea
ce era neizbutit în el și ocărit
ceea ce era bun. Cronică a
avut asupra mea o influență
deprimantă. Toată ziua gîndul
mi-a fost la piesă. O analizam
iar, pentru a suta oară, îi
căutam chintesența,
îmi aduceam aminte de toate
momentele mele de trăire și
am fost atît de captivat de
munca asta, încît în seara
aceea nu m-am mai interesat
de succes, n-am mai fost
frămîntat înainte de a ieși
pe scenă, nu m-am mai gîndit
la spectatori, mi-a fost indiferent
rezultatul reprezentației și
chiar jocul meu. N-am jucat
atunci, ci pur și simplu am
îndeplinit logic și consecvent
temele rolului, cu cuvinte,
acțiuni și comportări. Logica
și consecvența m-au condus pe
un drum just, rolul se juca
de la sine, iar momentul lui
critic a trecut fără să-l bag
în seamă.

Ca urmare, interpretarea mea
a căpătat o importanță, dacă
nu «universală», cel puțin
însemnată pentru piesă, cu toate
că nu m-am gîndit la asta.

STANISLAVSKI

despre rolul Satin

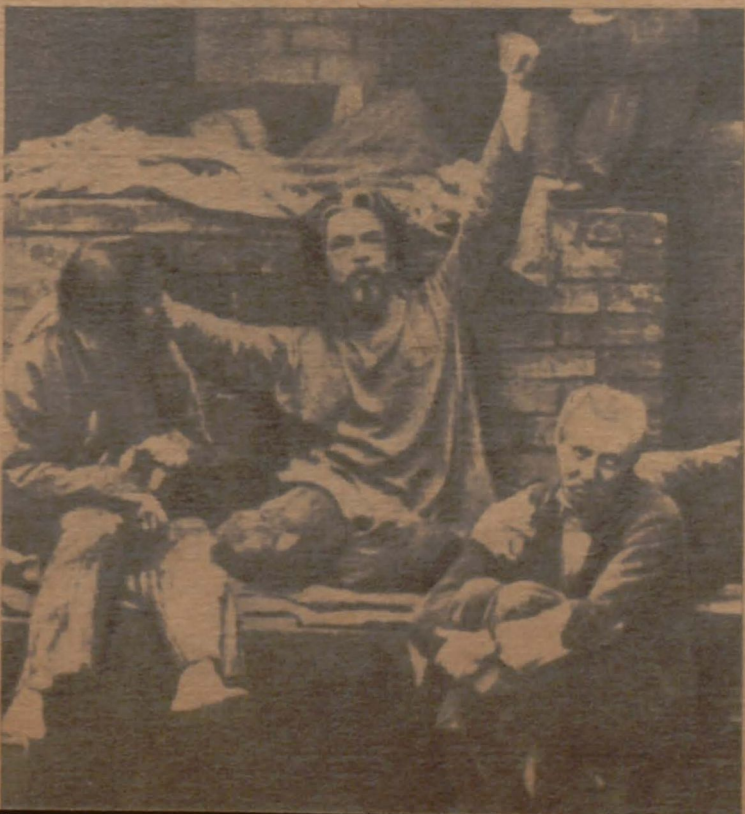
fragment din lucrarea
MUNCA ACTORULUI CU SINE ÎNSUȘI



Azilul de noapte (1902) Scenă din actul IV.

K. S. Stanislavski — Satin

Azilul de noapte (1902). Scenă din actul IV.



Cum s-a petrecut asta?
Ce m-a ajutat să mă eliberez
de frina care mă împiedica
să merg pe linia justă?
Ce m-a împins pe drumul bun,
care m-a dus la scopul dorit?

Firește că dezlegarea nu stă
în faptul că croitorul mi-a
trimis o notă mare, nici că am
pierdut cheia sau că am citit
cronica. Toate laolaltă, întregul
complex al condițiilor de
viață și al întâmplărilor,
a creat în sufletul meu acea
stare pe care cronica a
influențat-o într-o măsură
mai puternică decât se putea
aștepta. Ea a compromis
concepția generală a rolului
și m-a obligat să-l reexaminez.
Această reexaminare m-a
dus la izbândă.

M-am adresat unui actor
experimentat, un bun psiholog,
rugându-l să mă ajute să fixez
trăirea găsită în seara aceea.
El mi-a spus:

«Să repeți sentimentul trăit
întâmplător pe scenă e ca și cum
ai încerca să învii o floare
veștejită. Nu e oare mai
bine să ai grijă de altceva:
să nu învii ceea ce este mort,
ci să crești ceva nou în locul
a ceea ce s-a veștejit? Ce
trebuie făcut pentru asta?
Înainte de toate, să nu te
gîndești la floare în sine,
ci să-i stropești rădăcinile
sau să arunci în pământ
o sămînță nouă și să crești
o floare nouă».

Dar actorii, în majoritatea
cazurilor, procedează altfel.
Dacă le-a izbutit întâmplător
un moment oarecare din
rol și vor să-l repete, atunci
el se adresează, pe cale
directă, aceluși sentiment
și încearcă să-l trăiască
din nou. E același lucru cu
a vrea să crezi o floare
fără participarea naturii.
Dar o asemenea problemă
e de nerezolvat și de aceea
nu rămîne nimic de făcut
decît de a imita floarea
printr-un sistem butaforic.

Ce e de făcut?

Să nu ne gîndim la sentiment,
ci să avem grijă doar de
ceea ce l-a crescut, de
condițiile care au provocat
trăirea. Ele sînt terenul
care trebuie stropit și
îngrășat, pe care crește
sentimentul. În timpul acela,
natura însăși creează un
sentiment nou, analog cu
cel trăit înainte.

Nici voi să nu începeți
niciodată cu rezultatul. El
nu vine de la sine, ci e
o urmare logică a tot ce
l-a precedat.

Eu am procedat așa cum
mi-a spus înțeleptul meu
sfătuitor. A trebuit deci
să cobor de la floare pe
tulpină pînă la rădăcinile ei
sau, cu alte cuvinte, să
urmăresc calea care duce

la monologul «despre Om»
pînă la ideea fundamentală a
piesei, pentru care fusese
scrisă. Cum să numesc această
idee? Libertate? Conștiința
de sine a Omului? De fapt
despre asta vorbește tot
timpul, de la începutul piesei,
pribeagul Luka.

Abia atunci, ajungînd
pînă la rădăcinile rolului meu
am înțeles că crescuseră
pe ele, ca mușcagul și
ciupercile, diferite teme pur
actoricești, inutile și
dăunătoare.

Am înțeles că monologul
meu de «importanță
universală» nu avea nici
o legătură cu monologul
«despre Om» pe care îl scrisese
Gorki. Primul fusese un moment
culminant al jocului meu
superficial actoricesc, în timp
ce al doilea trebuie să
vorbească despre ideea
principală a piesei și să fie
punctul ei cel mai înalt,
principalul moment culminant,
creator de trăire, al autorului
și al artistului. Înainte mă
gîndeam doar să declam
cu cît mai mult efect
cuvintele străine de mine ale
rolului, iar nu să-i transmit
partenerului meu, cît mai viu
și mai colorat, gîndurile
și trăirile mele, analoage cu
gîndurile și trăirile personajului
reprezentat. Eu jucam
superficial rezultatul, în loc
să acționez logic și consecvent
și să ajung prin asta la
rezultat, adică la ideea
fundamentală a piesei
și a creației mele artistice.
Toate greșelile comise de mine
mă despărțiseră, ca un zid
de piatră, de ideea principală.

Ce m-a ajutat să sparg
acest zid?

Compromiterea concepției
rolului.

Cine a compromis-o?

Cronica.

Și ce i-a dat o asemenea
forță?

Nota croitorului, cheia
pierdută și alte lucruri
întâmplătoare, care mi-au creat
o stare generală proastă, o
enervare, care m-a silit să
cercetez trecutul acelei zile.

Am vrut să vă ilustrez cu
acest exemplu calea a doua
despre care v-am vorbit
astăzi, calea ce pornește
de la un sentiment trezit
la viață spre stimulentele lui.

2

AZILUL DE NOAPTE PE SCENE ROMÂNEȘTI

Azilul de noapte s-a reprezentat pentru prima oară în Komânia, pe scena Teatrului Național din Iași. Premiera a avut loc în seara zilei de 30 martie 1904.

Pe scena Teatrului Național din București drama lui Gorki s-a jucat în stagiunea 1915—1916.

Primul spectacol a avut loc la 31 august 1915.

Piesa a fost pusă în scenă de marele regizor Paul Gusty. La premieră rolurile au fost interpretate de: Petre Sturdza (Luka), Romald Bulfinschi (Satin), C-tin Radovici (Actorul), G. Achille (Bubnov), Ion Morțun (Medvedev), Aurel Barbelian (Kostiliov), G. Storin (Vaska Pepel), Iancu Dumitrescu (Kleșci), Alexandru Mihalescu (Baronul), Ion Manu (Alioșka), M. Constantinescu (Git sucit), Aurel Athanasescu (Tătarul), Constanța Demetriade (Vasilisa), Agepsina Macri-Eftimiu (Natașa), Ana Luca (Anna), Eugenia Ciucurescu (Nastia), Sonia Cluceru (Kvașnia). După premieră, rolul Actorului a fost interpretat și de C. I. Nottara.

Piesa lui Gorki continuă să figureze în repertoriul Teatrului Național din Iași în stagiunile 1915—1916; 1921—1922 și 1931—1932. Pe afișul acestor spectacole întâlnim numele unor mari personalități actoricești ale scenei ieșene ca: Vlad Cuzinski, State Dragomir și Aurel Ghițescu (Actorul), Tudor Călin (Baronul), Constantin Ramadan (Kleșci), Florica Bulgaru (Vasilisa). Spectacolul din stagiunea 1931—1932 a fost pus în



scenă de Aurel Ion Maican.

La Teatrul Național din Cluj, AZILUL DE NOAPTE s-a jucat pentru prima oară la 25 februarie 1922. Regia a aparținut lui Sică Alexandrescu.

În stagiunea 1931—1932, (premiera 30 noiembrie 1931) AZILUL DE NOAPTE se reprezintă din nou pe scena Teatrului Național din București. Regia aparține tot lui Paul Gusty. Din distribuție au făcut parte: I. Anastasiad (Kostiliov), Ana Luca (Vasilisa), Sorana Țopa și Ecaterina Nitzulescu (Natașa), Nae Săvulescu (Medvedev), N. Bălțățeanu (Vaska Pepel), Ion Ulmenj (Kleșci), Cleo Pann-Cernățeanu (Anna), Natașa Alexandra (Nastia), Sonia Cluceru (Kvașnia), Al. Ionescu-Ghibericon (Bubnov), Ion Finteșteanu (Baronul), Romald Bulfinschi (Satin), G. Ciprian (Actorul), G. Calboreanu (Luka), Ion Manu (Alioșka), Al. Marius (Git sucit), Aurel Athanasescu (Tătarul).

La 10 decembrie 1938 *Compania Bulandra — Maximilian — Storin* a prezentat în premieră AZILUL DE NOAPTE

Rolurile principale au fost interpretate de: Tony Bulandra (Baronul), G. Storin (Satin), Ion Morțun (Actorul), Romald Bulfinschi (Luka), George Vraca (Vaska Pepel), Mișu Fotino (Bubnov), Jules Cazaban (Kleșci), Eugenia Zaharia (Vasilisa), Silvia Fulda (Kvașnia), Beate Fredanov (Nastia), Tanți Cocea (Natașa), Fifi Harand (Anna), Nicolae Antoniu (Kostiliov).

Piesa a fost pusă în scenă de Mihail Muratov.



După 23 August 1944,
AZILUL DE NOAPTE
 s-a reprezentat la:
 Teatrul Național din Iași (1945),
 Teatrul Național din București
 (1948) Teatrul Național din
 Cluj, precum și la teatrele din
 Tg. Mureș, Arad, Bacău,
 Baia Mare, Reșița.

La Teatrul Național din
 București (premiera 23 octombrie
 1948), distribuția a reunit pe:

H. Polizu (Kostiliov),
 Marietta Anca (Vasilisa),
 Irina Răchițeanu (Natașa),
 Ionel Țăranu (Medvedev),
 N. Făgădaru (Vaska Pepel),
 G. Ciprian (Kleșci),
 Emilia Cozachievi (Anna),
 Ana Barcan (Nastia),
 Silvia Fulda (Kvașnia),
 Al. Ionescu-Ghibericon (Bubnov),
 N. Bălțățeanu (Baronul),
 Ion Manolescu (Satin),
 G. Storin (Actorul),
 Victor Antonescu (Luka),
 H. Nicolaide (Alioșka),
 D. Sireteanu (Gît sucit),
 I. Ulmeni (Tătarul).

Regia spectacolului
 a aparținut lui Fernando de
 Cruciatti. Decorurile au fost
 realizate după schițele pictorului
 scenograf Traian Cornescu.
 Costume: Natalia Bragaglia.

No. 15.

TEATRUL NAȚIONAL

SOCIETATEA DRAMATICĂ

SĂMBĂTĂ, 12 SEPTEMBRIE 1915

SE VA REPREZENTA PENTRU A ȘAPTEA OARĂ:

Azilul de Noapte

Piesă în 4 acte de MAXIM GORKI

DISTRIBUȚIA:

Luca, pribeag	D-l	P. Sturdza
Satin	"	R. Bulfinchi
Actorul	"	C. Radovici
Bubnov, șepcar	"	G. Achille
Medvedeff, agent de poliție	"	I. Morțun
Mihail Ivanov Kostileff, proprietarul azilului de noapte	"	A. Barbelian
Vaska Pepel	"	G. Storin
Kleșci Antrai Mitrici, tăcătuc	"	I. Dumitrescu
Baronul	"	Al. Mihalescu
Aliosca, ciomar	"	I. Manu
Gât sucit } hamali	"	M. Constantinescu
Tătarul }	"	A. Atanasescu
Vasilissa Karpowna, femeia lui Kostileff	D-na	C. Deinetriade
Natașa, sora ei	"	A. Macri-Eftimia
Ana, femeia lui Kleșci	D-ra	Ana Luca
Nastia	"	Eugenia Gancurescu
Kvașnia, vânzătoare de piroști	"	Sonia

ÎNCEPUTUL LA ORA 8' SEARA PRECIS

Doamnele cu palarii nu sunt admise în staluri. — Un vestiar special este pus la dispoziția doamnelor

PREȚURILE LOCURILOR: Loje rândul I, lei 30; Loje rândul II, lei 10;
 Loje rândul III, lei 10. — Loje de galerie, lei 4. — Un loc în orchestră, lei 5. — Stal I, lei 5;
 Stal II, lei 3; Stal III, lei 2. — Galeria 1 lei. — Locurile în loje se vând după
 un tarit anunțat la Casa.

Casa va fi deschisă de la ora 10 dimineața până la 4 și de la 4 după amiază până la 10 seara

Bilet

Biletetele se găsesc de vânzare la Casa Teatrului și la Magazinul Conservatorului

Teatrul Național din București 1915)
 Constantin Radovici — Actorul

Azilul de noapte.
 Teatrul Național din București (1915)

Afișul spectacolului din 1915

Azilul de noapte după părerea noastră reprezintă culmea la care s-a ridicat arta de regizor a lui Paul Gusty. E reușita lui cea mai deplină și dovada cea mai grăitoare a concepției lui despre sensul realist al teatrului. Nicăieri prezența lui n-a fost mai necesară — și mai adânc simțită — decît în această tulburătoare frescă umană a lui Maxim Gorki, care, disprețuind rețetele dramaturgiei croite după șablon, n-are o acțiune unitară, n-are un conflict dramatic dozat în *crescendo* și nici măcar roluri principale. Fiecare personaj își trăiește drama lui deosebită și nici unul nu trezește mai puțin interes decît cel care, din întâmplare, trăiește alături. Fără un dirijor priceput, care să nuanțeze și să topească laolaltă variatele acorduri ale acestei simfonii în zdrențe, *Azilul de noapte*, cu toată forța lui emoționantă, unică, poate să nu se realizeze ca atare. Sînt asemenea spectacole, care par să justifice vorba unui om de teatru german, că actorul e ceea ce directorul de scenă reușește să facă din el.

Era în 1915. Paul Gusty se afla în stăpînirea tuturor puterilor lui creatoare. Există în viața fiecărui om o vîrstă cînd însușirile lui cele mai bune se întregesc și se echilibrează. Energia trupească a rămas neatinsă: vioiciunea minții n-a ostenit: cunoștințele despre lume au sporit, iar experiența meșteșugului a adăugat înțelepciune însuflețirii tinerești. Pentru oricare dintre noi, aceștia sînt anii cei mai prielnici, în care posibilitățile noastre de realizare ating nivelul cel mai înalt și dau rodul cel mai plin, cel mai ales. Firea a fost cu unii mai darnică, prelungind această vîrstă a puterilor împlinite pînă tîrziu în zilele unei toamne liniștite și fecunde. Paul Gusty a fost dintre aceștia: «veșnicul tînăr», cum îi plăcea să i se spună, și cum era într-adevăr.

Avea 56 de ani. Trecuse mai bine de un sfert de veac de cînd pășise întîia oară pe scîndurile scenei. Fostul cirac al lui Mihail Pascaly începuse să depene amintiri. Privea împăcat spre trecut și nu se simțea cîtuși de puțin un om vechi. Puterile lui erau proaspete și bătrînul om de teatru ardea de nerăbdare să dea la iveală lucruri mari. Vremurile erau aspre și fiecare zi se mînjea cu un semn de sînge. Războiul dura de-un an

Azilul de noapte în regia lui

PAUL GUSTY

spectacolul din 1915



Azilul de noapte. Teatrul Național din București (1915)
De la stînga: Aurel Athanasescu, Alexandru Mihalescu,
Romald Bulfinschi.

Petre Sturdza — Luka

G. Storin — Vaska Pepel
Constanța Demetriade — Vasilisa



încheiat, trei sferturi din Europa erau în flăcări, iar liniștea din suflete pierise. Mesajul lui Maxim Gorki, cerînd omului să cinstească pe om, părea un strigăt în ceasul cînd milioane de tineri — floarea vieții — putrezeau în noroiul tranșelor, ucigîndu-se orbește unii pe alții, fără să știe nici ei pentru ce.

Paul Gusty cunoștea destul de bine *Azilul de noapte*. Nu pricepea limba rusă, dar ajunsese la înțelegerea dramei lui Maxim Gorki prin filiera teatrului german: Brahm, Valentin, Reinhardt fuseseră inițiatorii lui. Documentarea lui era, ca totdeauna, cuprinzătoare și exactă. El știa că într-o primă versiune, pe care Maxim Gorki n-a realizat-o, *Azilul de noapte* (cu adevăratul titlu: *La fund*) avea drept personaj principal un fost fecior de casă mare, cuprindea o descindere polițienească și sfîrșea cu sosirea primăverii, care scotea pe vagabonzi la munca cîmpului, în lumina soarelui. Maxim Gorki avusese însă de spus mai mult decît atît. Piesa pe care a scris-o pînă la urmă (pentru Teatrul de Artă al lui Stanislavski) s-a plămădit din gînduri mai adînci, îmbrățișînd, din pragul unei lumi mizere, întreaga umanitate. Paul Gusty a înțeles cu o admirabilă putere de pătrundere, eroarea pe care ar fi săvîrșit-o actorii dacă s-ar fi lăsat purtați de patosul retoric al numeroaselor tirade (cu deosebire în pasajele unde, prin gura personajelor, vorbește Maxim Gorki însuși), declamîndu-le teatral, în loc să le rostescă simplu, cu sinceră convingere și naivă gravitate. Trebuia să găsească tonul firesc pe care poate să filozofeze asupra religiei și a orînduirilor sociale, un vagabond client de pușcărie, căci oamenii aceștia, oameni fiind, au felul lor de a se purta, cu morala lor, demnitatea lor, politețea lor, umorul lor, eleganța lor, într-un cuvînt, un *stil* al lor.

Paul Gusty a început prin a reciti întreaga operă literară a lui Maxim Gorki, pornind de la ideea, întru totul justă, că va găsi cu certitudine, în acele pagini, lămuriri prețioase asupra lumii de pribegi și de urgisiți, pe care Alexei Maximovici a cunoscut-o atît de bine în peregrinările sale și pe care a strîns-o laolaltă în *Azilul de noapte*. Sînt în schițele lui, cele mai multe *trăite*, dar mai ales în nuvelele de întindere mai lungă, puzderie de Kostiliovi, de Bubnovi,

de Mitrici și de Vaska Pepeli, lăcătuși, cizmari, hamali, drumari cu meserie nehotărâtă și câteodată fără nici una, aruncați ca niște gunoaie netrebnice dincolo de hotarele bine păzite ale rînduirii burgheze, striviți sub pasul greu al stăpînilor sătui, loviți la tot pasul cu osînda aspră a împărțitorilor de nedreptate, despărțiți de toate bucuriile vieții: bețivi, prostituate, hoți, ucigași — și totuși oameni!

«Pe lume nu există decît omul, tot restul a fost creat de mîna și de creierul lui! Omul! Ce minunăție! Ce mîndru sună acest cuvînt! Omul! Trebuie să ai respect față de om! Nu trebuie să-l compătimizești... Să-l înjosești cu mila ta... trebuie să-l respecti! Hai să bem în cinstea omului!». Cuvintele acestea le rostește, în *Azilul de noapte*, măsluitorul de cărți Satin, care, după cum se spunea odinioară în teatru, e *raisonneur*-ul piesei.

Paul Gusty și-a dat seama de la început că prin glasul lui Satin vorbește însuși Maxim Gorki și de aceea, în munca sa cu interpretării, acesta a fost rolul care i-a pricinuit cele mai multe îngrijorări. Romald Bulfinski, actorul pe care îl alesese, avea toate însușirile fizice potrivite rolului, dar, lăsîndu-se prea lesne purtat de impetuoasa lui exuberanță verbală, amenința să-și declame monologul, în loc să-l rupă din inimă. Paul Gusty i-a pus surdină pe strune și totul a rămas în marginile firescului uman, fără grandilocvență actoricească.

A doua figură, oarecum enigmatică, pe care s-a temut deasemenea nu cumva s-o deformeze, a fost aceea a lui Luka. Acest drumeț cu traista-n băț, unul din acei inochentiști, anabapțiști, pocăiți, care mișunau cu zecile de mii în Rusia de altă dată, apare în mijlocul bieților dezmoșteniți ai lumii, cuibăriți în *Azilul de noapte* al lui Kostiliov, împărțind mîngîieri și ținînd predici morale. Sub cucernica lui înfățișare, Luka ascunde însă o șiretenie vecină cu șarlatania, iar actorul care i-ar pune pe frunte un nimb de mucenic ar greși. Petre Sturdza, creatorul rolului, venind de-acasă cu vorba lui dulce de moldovean sfătos, a realizat cu mijloace firești figura mieroasă și insinuantă a consolatorului de profesie, și a fost de ajuns s-o învelească în puțină făcărnicie, ca reușita să fie deplină.

Paul Gusty, potrivit sistemului său de a încredința toate rolurile unor artiști bine înzestrați, pentru a le



Sonia Cluceru — Kvașnia



Romald Bulfinski — Satin

Ion Manu — Alioșka



interpreta în condiții optime, pentru a nu risca o rupere de echilibru în distribuția unei piese în care nici un rol nu covârșește în importanță pe celelalte, s-a îngrijit să dea *Azilului de noapte* o realizare excepțională, veghind ca fiecare actor să joace așa ca și cum el ar fi personajul principal al dramei. Și a izbucit. Ce frumos era Gh. Storin în craiul de suburbie Vaska Pepel, și cu ce accent de sfidare punea întrebarea: — «Ascultă, moșule, Dumnezeu este sau nu este?» (La care Luka răspundea legănat, în doi peri: «Dacă crezi, este, dacă nu crezi, nu este»...) Cu cită tragică simplitate spunea Al. Mihalescu povestea baronului decăzut, care nu-și mai amintește din trecut decît costumele pe care le purtase în viață. Cu ce zguduitoare deznădejde reținută trăia vigurosul C. Radovici rolul actorului abrutizat de alcool, care încearcă zadarnic să mai declame o dată, suit pe masă ca pe scenă, tirada cu care culegea la teatru aplauzele publicului — și pe care a uitat-o! Ce neastîmpărată haimana cu armonică făcuse Ion Manu din prichindelul Alioșka! Ce învăpăiată trăitoare de romane amoroase era Eugenia Ciucurescu în Nastia! Ce frumos se stîngea din viață, pe patul ei de zdrențe, blînda Ana Luca! Ce apariție suavă, ca o floare de nufăr pe cocleala unei mlaștini, era Agepsina Macri (mai tîrziu: Eftimiu) în Natașa, singurul suflet pur din această mocirlă. Sonia Strîmbu, care s-a numit mai pe urmă Cluceru, a avut o scurtă apariție, de mare umor, în *Kvașnia*, vînzătoarea de piroști, arătînd, încă de la debutul ei, însușirile de excelentă comediantă pe care avea să le dovedească într-o carieră strălucită, prea curînd încheiată.

Această construcție dramatică realistă a piesei lui Maxim Gorki, așa cum a dirijat-o Paul Gusty, n-a cunoscut decît o notă discordantă: accidentală și trecătoare. Și cu mare părere de rău trebuie să adăugăm că n-a fost eroarea unui începător (pe care regizorul l-ar fi adus pe calea cea dreaptă sau, nereușind, l-ar fi înlocuit), ci opera, minuțios concepută și cu meșteșug cizelată a celui mai încercat meșter de cuvinte rostite. Îmbolnăvindu-se C. Radovici după primele două reprezentații ale *Azilului de noapte*, rolul actorului a revenit lui C. Nottara. Nu mai încape îndoială că bătrînul maestru (nici el n-avea mai mult de

54 de ani!) și-a compus rolul cu toată dibăcia de care era în stare, a simulat cu de-amănuntul o criză de *delirium tremens* și și-a rostit monologul final cu o artă consumată; dar tocmai în această alcătuire savantă s-a simțit artificialul, lipsa de convingere, carența de sinceritate, formalismul, am zice astăzi, ale unui stil romantic care distona cu realismul celorlalți interpreți (e ca și cum ai așeza podoabele dantelate ale stilului baroc pe frontispiciul văzut geometric al unei uzine). Critica dramatică a întîmpinat cu tot respectul apariția lui C. Nottara într-un rol care nu i se potrivea. «Pilda pe care a dat-o d. C. Nottara, primind să înlocuiască pe d. C. Radovici în ultimul moment și numai cu două repetiții sumare, este admirabilă și ea dovedește cită dragoste poartă decanul scenei noastre instituției din care face parte și pe care o cinstește cu prezența sa. Și să se noteze că d. C. Nottara a primit să dubleze un rol greuprin caracterizarea pe care o cere, și să înlocuiască un artist care obținuse în acest rol un succes extraordinar. D. C. Nottara a pus în interpretarea alcoolicii actor adîncă sa pricepere și minunatele sale resurse dramatice...» scria ziarul «Rampa» din 23 septembrie 1915, ferindu-se să facă o comparație între Actorul lui C. Nottara și acela al lui C. Radovici. A făcut-o maestrul însuși, care, după însănătoșirea colegului său mai tînăr a renunțat la rol, dîndu-și seama că fusese depășit. Nu știm dacă a înțeles motivul nereușitei sale, dar astăzi, după trecerea atîtor amar de ani, noi îl putem arăta, cu toată obiectivitatea, în propriul interes al adevărului artistic. Iată: C. Nottara a jucat cu meșteșug rolul Actorului iar C. Radovici l-a trăit cu sinceritate, Paul Gusty a văzut foarte bine că în construcția lui intervenise, deodată, un element decorativ de-un alt stil arhitectonic, dar n-a avut ce face: două repetiții sumare, iar maestrul era tabù!

Extras din monografia
«PAUL GUSTY»
de Victor Bumbești,
editura «Meridiane»
București, 1964.

LIVIU REBREANU

O cronică la spectacolul Azilul de noapte din 1915

Cea dintîi «premieră» este un eveniment artistic. Nu fiindcă e cea dintîi, ci fiindcă e *Azilul de noapte* al lui Gorki.

Dacă s-ar fi jucat acum vreo 10 ani *Azilul de noapte*, poate că ar fi avut un succes de curiozitate și de actualitate. Pe-atunci «piesa» lui Gorki era la modă în toată Europa, cum era la modă toată opera încercatului scriitor rus. Toți snobii s-ar fi grăbit s-o vadă și să aplaude din vîrfurile degetelor înmănușate pe foștii tovarăși de viață ai autorului.

Jucîndu-se astăzi, *Azilul de noapte*, nu mai poate avea decît un succes sincer, cald, rezultat din valoarea literară și morală ce o are. Succesul acestei lucrări nu se poate bizui pe calități dramatice, nici pe o acțiune strînsă, nici pe o fabulă interesantă, nici pe sfori trase cu iscusință. *Azilul de noapte* n-are nimic din toate acestea. N-are acțiune, n-are subiect, n-are meșteșuguri scenice. Are numai viață și oameni. Prin acestea interesează, prin acestea îți pătrunde în suflet și te urmărește mereu, după ce ai ieșit din teatru, totdeauna. Viața adevărată, oameni adevărați. Atît.

Și publicul, prea obișnuit cu produse dramatice din fabricațiunile pariziene, a gustat, totuși, *Azilul de noapte*. Mai mult: l-a primit cu o dragoste mare, ce se manifesta în aplauze zgomotoase, l-a ascultat cu o pricepere occidentală... *Azilul de noapte* a prins — cum se zice în jargonul nostru teatral — și promite să facă serie.

Cită artă trebuie să fie în drama aceasta fără acțiune și fără subiect! Ce comori trebuie să ascundă!

O lume stranie trăiește în beciul care este «azilul de noapte». O lume care nu suferă lumina, care se bîlăcește în noroi și în întuneric. În beții și în fărâdelegi.

Trebuie călăuză unei arte mari, ca să putem pătrunde în lumea aceasta, ca să vedem că și aici trăiesc oameni, ca să descoperim și aici colțuri luminoase.

Ce lume, ce lume!... Stăpînul azilului e un suflet acru, care spoliază pe pungașii ce-i adăpostește, face negoț cu lucrurile furate de clienții săi

și în aceeași vreme o duce în rugăciuni și în mătănii. D-l Barbelian îl desenează cu multă înțelegere și-i scoate în relief cu discreție răutatea și lăcomia. Pe acesta îl omoară, în cele din urmă, un client, Vasia Pepel, un hoț chipeș, drăgăstos, simpatizat de toți locatarii beciului și iubit cu o patimă criminală de nevasta proprietarului, Vasilisa Carpovna, o femeie vrednică de soțul ei ca putreziciune sufletească. Pe Vasia îl joacă d-l Storin, cu o prestață remarcabilă, iar pe Vasilisa d-na Demetriade, cu un temperament impresionant.

Moartea proprietarului se trage din pricina Natașei, sora Vasilisei, întrupată minunat de d-na Macri-Eftimiu.

Vasia, sătul de Vasilisa și dornic de a se face om de treabă, se îndrăgostește de Natașa. Vasilisa prinde de veste și smintește pe fată în băta. Vasia, fiindcă logodnica lui e prea schingiuită odată, pocnește pe proprietar atît de țeapăn, că îl lasă mort... Pe Natașa aceasta, pe care încă nu a stricat-o mediul în care trăiește, o joacă d-na Macri cu o putere emoționantă și zguduitoare. O creație frumoasă.

Medvediev e un agent de poliție, unchi al Vasilisei, tovarăș de beții și de rele al locatarilor azilului, pe care-i ocrotește. D-l Morțun face dintr-insul un tip delicios, plin de umor, lucrat cu o intuiție artistică deosebită.

Pe urmă vin clienții... Cleșci, lăcătuș, care rîvnește neîncetat să iasă din tovarășia aceasta și care sfîrșește prin a se da în brazdă. D-l Dumitrescu îl interpretează destul de corect. Ana, nevasta acestuia, ofticoasă, ce se prăpădește de mizerie, în care d-ra Ana Luca are accente mișcătoare. Apoi Nastia, o bețivă nenorocită, care își deapănă viața citind romane senzaționale, plîngînd soarta eroilor din romane și trăind împreună cu dîșii. D-na Eugenia Ciucurescu are în Nastia aceasta o creație distinsă. Mai ales scena din actul al treilea e minunată și dovedește calități de compoziție rare. Un «baron» este ibovnicul Nastiei și trăiește pe spinarea ei. D-l Mihăilescu îl face cu un talent însemnat. Poate niciodată n-a fost d-l Mihăilescu mai artist ca în rolul acesta, în care a pus note admirabile.

Satin e un fost telegrafist și pușcăriaș, iar acuma bețiv și pungaș, și e interpretat corect de d-l Bulfinsky. Un actor abrutizat și cretinizat de alcool a încăput pe mina d-lui Radovici și a zguduit sala. De mult n-a avut prilejul

acest artist mare să aibă o creație mare ca în actorul acesta.

Apoi mai sînt: șepcarul Bubnov, viclean, rău și jucat bine de d-l Achille; cizmarul Alioșca, un bețivan vesel, în care tînărul și talentatul Manu a desfășurat multă vervă; Cvașnia, o vinzătoare de piroști, pe care o joacă frumos D-ra Sonia; Tătarul, pe care îl schițează d-l Atanasescu; Gît Sucit, țînut de d-l Constantinescu...

Și în mijlocul acestora pică un pribeag bătrîn, pătit, bun — Luca. Nu se știe cine este. Poate că-i un ocnaș scăpat din Siberia, care rătăcește prin nesfîrșita împărăție rusească. E însă blînd, înțelegător, iertător. Parc-ar fi un apostol al milei. Bunătatea lui răspîndește un duh de înălțare în întunericul beciului? Toți nenorociții aceștia, ce se lăfăiesc în murdărie, încep să-și dea seama că sînt și ei oameni, că au și ei suflet. Și deodată simt o dorință tulbure de-a se ridica din noroi. Dorința lor rămîne dorință, și ei rămîn tot în azilul întunericului. Viața lor e pecetluită. Viața nu iartă. Viața nu se lasă învinsă decît de cei tari. Ei însă sînt slabi. O zvîrcolire, și atîta tot. Un semn că sînt oameni. Pe urmă viața necruțătoare își continuă mersul. Drojdia cade la fund.

De altmînterea, Gorki se pare că nici n-a vrut altceva. Ne-a arătat că și în vîgăunele cele mai ascunse, pe treptele cele mai de jos, omul este tot om. Și că nimic nu e mai prețios pentru un om decît conștiința de-a fi om...

Scriitorul a zugrăvit oameni. În clipa în care ne-a făcut să vedem că sînt oameni și cei pe care nu-i credeam oameni, și-a atins scopul. Și ne-a rămas în minte și în suflet: «Nu jigni pe om! Respectă pe om». Aceasta, dacă vrei, e o morală. Sau poate e numai milă și compătimire? Alege cine cum vrea.

D-l Sturdza a interpretat pe pribeagul Luca împrumutîndu-i simplitatea patriarhală și greutatea cuvenită. Felul cum a spus mai ales povestea cu țara dreptilor a impresionat profund...

Am arătat de fiecare în parte ce-a făcut în *Azilul de noapte*. Dar aceasta n-ar fi fost de ajuns ca să-i asigure succesul. Trebuia ca toți împreună să trăiască, să se potrivească și să se înțeleagă. Aceasta e poate partea cea mai grea în piesa jucată. Și aceasta a obținut-o d-l Gusty cu o muncă pasionată

și cu o pricepere incomparabilă. Mulțumită străduinței acestui admirabil regizor, am avut în *Azilul de noapte* un ansamblu atât de strălucit cum de mult n-am mai văzut.

Și sfinșim cu o vorbă bună pentru traducerea d-lui Nădejde, corectă și românească.

Cronica a apărut în cotidianul Moldova, București 4 septembrie 1915.

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU despre *Azilul de noapte*

Azilul de noapte e una din cele mai puternice drame din repertoriul rus. O depășește, numai prin varietate de atmosferă, drama lui Tolstoi: *Puterea întunericului*. Un minus pe care *Azilul de noapte* îl răscumpără printr-un material uman smuls mai din adânc și de factură mai pură.

Ca orice piesă, la a cărei elaborare a colaborat vădit și acea doză de inconștiență a geniului, *Azilul de noapte* a răsturnat toate regulile de scolastică literară, reușind să revolte, astfel, deopotrivă: capul îngust al învățăcelului prost și obraznic, dar și gravitatea domnului de la catedră sau de la oficina critică a unui cotidian.

După efortul pe care îl face orice creator de valori literare sau artistice, ca să smulgă din el și să toarne, în tiparul ales, tot ce i se pare mai frumos, mai bun, mai durabil, opera în sine se angajează într-un efort nou, de smulgere din vreme și de fixare în conștiința și în sensibilitatea colectivităților. Ea însăși e un adevăr, singurul viu, și, prin el, imperativ estetic. Un adevăr care, mai curînd sau mai târziu, învinge și se impune, învăluitor, pretutindeni.

În efortul acesta, *Azilul de noapte* a învins, în recul, prin spectatori, cerbia învățăcelilor.

Nedumeriri au mai rămas și la noi. Se mai afirmă că «*Azilul de noapte* nu e teatru». O afirmațiune pe care o contrazicem singuri, prin explicarea pe care o dăm succesului scenic de totdeauna al dramei lui Maxim Gorki. Anume: fondul uman al caracterelor și atmosfera de un verism covârșitor.

Fără indoială, de la Sofocle, și Euripide și pînă la noi, teatrul și-a avut legile și canoanele lui, etapele lui de evoluție. Toate aceste legi,

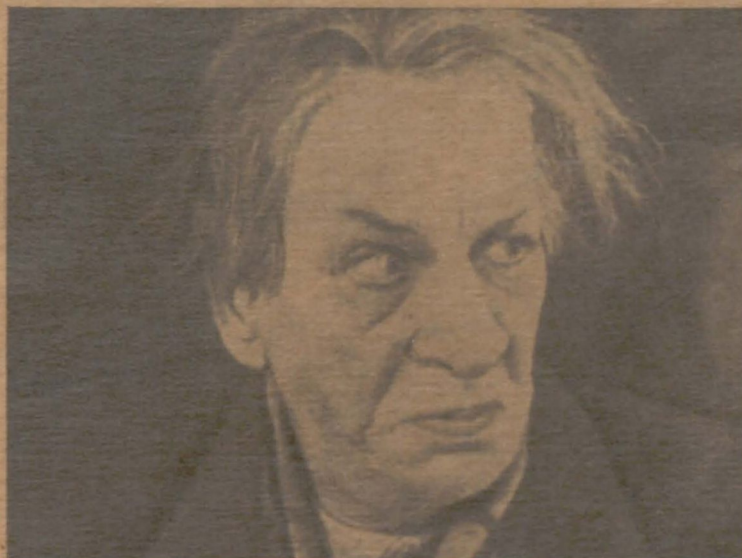


G. Storin — Satin



Tony Bulandra — Baronul

Compania Bulandra — Maximilian — Storin (1938)



G. Storin — Actorul

Teatrul Național din București (1948)

Ion Manolescu — Satin



N. Bălățeanu — Baronul



însă, au fost și vor rămîne formale. Ele sunt, așadar, o formulă de a scrie și a face teatru, dar nu sunt teatru propriu zis, în esența lui viabilă. Commedia dell'arte a renunțat la toți zeii și regii clasicilor, romanticii au renunțat la idealismul rațional și au călcat în picioare regula celor trei unități, naturalistii renunță și la umbrele medievale ale romanticilor și la tot materialul agonisit de clasiști. contemporanii îi spun de mult, naturalismului, fotografie după natură și cred că nu mai au ce face cu el. Nici una din aceste școli literare nu a renunțat, însă, la teatru, la dinamica interioară, la fapta de suflet și de conștiință, la acțiune.

Iată de ce greșim cînd afirmăm că *Azilul de noapte* nu e teatru, pentru că nu are acțiune. Piesa lui Maxim Gorki are ceva mai mult: două planuri de acțiune. Acolo, la fund, în cuprinsul celor patru acte, fiecare individ își trăiește intens, integral, drama lui, trăind în același timp, laolaltă cu ceilalți, o dramă colectivă. Sunt foarte rari dramaturgii care au reușit să realizeze atîta intensitate dramatică, teatrală, cum a realizat aceea doză de inconștiență genială din instinctul dramatic al lui Maxim Gorki.

Nu are altceva *Azilul de noapte*: anecdotică. Nici n-ar fi avut ce să facă cu ea.

Extras din cronica asupra spectacolului Teatrului Național din București din 1931.

«*Azilul de noapte*» a fost o sărbătoare artistică. Bătrînul Gusty a arătat o dată mai mult că întinerește. *Azilul de noapte* este o capodoperă a literaturii dramaturgice și dacă n-o prînde, e numai vina publicului. Dacă publicul bucureștean nu va veni s-o vadă, înseamnă că este un barbar iubitor de sticle colorate și podoabe ieftine». VICTOR EFTIMIU «*Rampa*», 5 septembrie 1915.

«Spectacolul este un triumf al primei noastre scene, al artiștilor în genere și al d-lui Paul Gusty în deosebit». «*Lupta*», 2 decembrie 1931.

«*Azilul de noapte* e o dramă de revoltă socială care se joacă de 30 de ani în cele mai elegante săli de spectacol din lume. E o piesă de declasați, pe care o aplaudă din generație în generație un public de burghezi. E, în sfîrșit, un apel disperat, pe care-l ascultă fără să-l audă o societate împăcată cu sine. *Azilul de noapte* vine din străfunduri sociale, cu care publicul de teatru nu are nimic comun. E o dramă, care se petrece la fund și la periferie, dar se joacă în centru și la lumină. Cei care trăiesc această dramă nu o vor vedea niciodată la teatru; cei care o văd la teatru, nu o vor trăi niciodată în viață».

MIHAIL SEBASTIAN «*Viața românească*» nr. 1, Ianuarie 1939.

3

AZILUL DE NOAPTE LA TEATRUL MUNICIPAL

Azilul de noapte s-a reprezentat în premieră la TEATRUL MUNICIPAL (vechea denumire a TEATRULUI LUCIA STURDZA BULANDRA) în seara zilei de 30 ianuarie 1960.

Regia și scenografia au aparținut lui Liviu Ciulei. Din distribuție au făcut parte: Jean Reder (Kostiliov), Tanți Cocea (Vasilisa), Lucia Mara (Natașa), Gheorghe Aurelian (Medvedev), Petre Gheorghiu (Vaska Pepel), Mihai Mereuță (Kleșci), Clody Bertola (Anna), Ana Negreanu (Nastia), Aurora Șotropa (Kvașnia), Benedict Dabija (Bubnov), Fory Etterle (Baronul), Gh. Ionescu-Gion (Satin), Jules Cazaban (Actorul), Ștefan Ciobotărașu (Luka), Victor Rebengiuc (Alloșka), Mircea Bașta (Git sucit), Dumitru Onofrei (Tătarul).

Presă bucureșteană despre spectacolul din 1960

Atmosfera, mișcarea, vorbirea, ritmul viu al spectacolului reușesc să restituie publicului de azi mesajul umanist contemporan al *Azilului de noapte*, transformând o piesă în general greu de jucat astăzi, — și mai greu de gustat — într-o piesă la care asăzi cu atenția încordată, dornic să meditezi asupra fiecărei replici clasice, ba chiar și asupra abruptului ei final.

Această piesă din marele repertoriu internațional și-a găsit, la Teatrul Municipal, un mănunchi de interpreți care au onorat celebrele ei roluri în care, vreme de șase decenii, și-au încercat forțele mulți dintre cei mai buni actori ai lumii. Credem că e de datoria criticii teatrale să salute în creația artistului emerit Ștefan Ciobotărașu pe cel mai bun dintre interpreții români de pînă astăzi ai bătrînelui amăgitor Luka. El a pătruns,



Ștefan Ciobotărașu — Luka
Benedict Dabija — Bubnov

cu un spirit atent și ascuțit, în adîncul cugetului eroului său, ca să-i lămurească, cu mijloace subtile și într-o formă populară adecvată, veninoasa lui «bunătate» și «înțelepciune» demobilizantă.

MIHNEA GHEORGHIU,
Contemporanul,
12 februarie 1960

Ideea lui Ciulei de a da veritalitate acestei «gropi» unde colcăie un rest de umanitate este foarte prețioasă și originală, la noi. Fagurii aceia în care zac personajele, scara frîntă și lumina de deasupra, simbolizează aspirația zadarnică către izbăvire a larvelor azilului, în sufletul cărora lucește flacăra unică a iubirii de oameni pe care orice erou gorkian n-o pierde niciodată. Spectacolul, după mine este un mare succes și se va juca multă vreme.

EUGEN BARBU *Magazin*,
16 aprilie 1960

Liviu Ciulei și colectivul de interpreți ai Teatrului Municipal au renunțat deliberat la farmecul culorilor de suprafață. Ideea despărțirii de amănuntele vestimentare de epocă, aplicată poate prea apăsător, trebuie apreciată ca o reacție justificată împotriva vălurilor vechi ale unor montări cețoase. Tăind bărbile personajelor sale precum Petru cel Mare pe ale sfetnicilor săi, regizorul n-a urmărit, cred, simplul efect al surprizei. Modernizarea exterioară a eroilor dramei îi desprinde pe pensionarii «Azilului de noapte» din cadrul unor file de poveste, transportîndu-i într-o zonă apropiată experienței sociale a publicului actual, care păstrează amintirea anilor săi negri. Dacă direcția de scenă s-ar fi oprit aici, în efortul de reconsiderare a textului gorkian, inovația ar fi rămas derizorie. Trebuie spus însă că înnoirea exterioară, evidentă în decor și costumație însoțește ca

1960

Lucia Mara — Natașa

Scenă din spectacol.

Lucia Mara — Natașa
Benedict Dabija — Bubnov

Victor Rebengiuc — Alioșka
Gheorghe Aurelian — Medvedev
Mircea Bașta — Git Sucit
Dumitru Onofrei — Tătarul

Tanti Cocea — Vasilisa
Petre Gheorghiu — Vaska Pepel

Fory Etterle — Baronul



factor secund o încercare mai profundă de reliefare prin joc și ritm a sensurilor vii din paginile scrise de Gorki cu aproape 60 de ani în urmă.

V. MÎNDRA. *Gazeta Literară*
7 aprilie 1960

În spectacolul prezentat de curînd pe scena Teatrului Municipal, intenția regizorului Liviu Ciulei, în acelaș timp scenograf al spectacolului, de a apropia piesa de înțelegerea și sensibilitatea spectatorului nostru contemporan este manifestă. Spectatorul ia contact cu piesa încă de la intrarea în sală, așa cum ia contact cu o carte încă de la vederea copertei.

«Coperta» spectacolului «Azilul de noapte» este formată dintr-o cortină de pînză de sac ponosită, peticită cu cîteva cîrpe colorate, precum și din drapajul părților laterale ale scenei, înfățișînd un fel de gard părăgînit, prelungit cu draperii negre, o rogojină și diverse alte elemente menite a sugera ambianța mizeră în care se va desfășura acțiunea. Astfel pregătit sufletește, spectatorul devine receptiv la desfășurarea dramei.

Reușită în decorul azilului este scara care urcă în zig-zag pînă la geana de lumină reprezentînd lumea de afară, și în acelaș timp, acel ceva mai bun, mai luminos, către care se îndreaptă năzuințele celor căzuți la «fundul vieții».

Apropierea dramei lui Gorki de sensibilitatea spectatorului nostru a fost realizată de Ciulei și prin simplitatea și naturalețea aspectului personajelor, care se prezintă aproape fără grimă, compoziția actorilor constînd din mimică și joc, fără adaosuri exterioare. Ritmul viu al acțiunii scenice, realizat de regizor este de asemenea un element menit a ține încordată atenția și interesul spectatorului.

MARGARETA BĂRBUȚĂ,

Veac Nou,
5 februarie 1960



AZILUL DE NOAPTE

TEATRUL LUCIA STURDZA BULANDRA

1975



Imagini fotografice de la primele repetiții
pe scenă.

Argument

Cum se spune, «timpul a lucrat» pentru *Azilul de noapte*: la 73 de ani de la premieră, piesa cea mai mult și pretutindeni jucată a lui Maxim Gorki se citește cu surprindere pentru modernitatea ei. Prea adeseori, în istoria artelor, are loc fenomenul «reîntrării în modernitate» ca să nu fie obișnuit că avangardele nu au numai rolul de a inova, adică cel de a se deosebi de tradiție, ci și cel de a reinprospăta lectura, receptarea unor opere mai vechi. Neașteptate latențe ale unui text binecunoscut ies atunci la lumină, accentele se schimbă și se cer schimbate, căci teatrul este «o oglindă a lumii» ce se transformă ea însăși. Avangarda teatrală a deceniilor 6 și 7 a adus — în afara unei noi dramaturgii și unei împuterniciri spectaculoase a rolului regiei — și «redescoperirea» unor autori «uitați», ignorați sau considerați «prăfuiți» datorită unor interpretări, unor lecturi devenite anacronice: așa s-a întâmplat cu Büchner, Strindberg și Gorki, așa s-a întâmplat cu dramaturgia lui Cehov, unui Cehov restituit acum ironiei și scos dintr-o apatic-nostalgică viziune.

Exemplele s-ar putea înmulți. Oricum, altfel citești (sau imaginezi un spectacol cu) *Azilul de noapte* după ce ai luat cunoștință de dramaturgia lui Beckett, Harold Pinter sau Brecht.

Piesa de astă seară e servită de această «confruntare» — principalele ei valori depășesc inerenta condiționare istorică a momentului creației — astfel că, așa cum se va putea vedea, contemporaneitatea și-o poate asuma; și-o poate deci revendica.

Teatrul lui Maxim Gorki din perioada 1901—1910 însumează o serie de piese de mare valoare, între care, alături de *Azilul*, se numără *Micii burghezi*, *Vilegiaturistii*, *Dușmanii*, *Cei din urmă*. Prin convenția adoptată și printr-o serie de teme comune, aceste piese se înscriu în tradiția lui Ibsen și în direcția contemporană a lui Cehov — în sfârșit a literaturii realiste și naturaliste ce-a strălucit îndeosebi în proza de la sfârșitul secolului trecut. Tema centrală a teatrului gorkian este criza conștiințelor, criza individualităților, reflectând pe cea a unei societăți aflate în apropierea unui sfârșit. O mare.

insatiabilă nevoie de a trăi altfel, de a trăi plenar, animă modurile tragice sau paradoxale de a gândi și comporta ale eroilor aflați într-o perpetuă neînțelegere. Piese de dispută și conversație — mult mai mult decît de acțiune vijelioasă — aceste opere au (toate) multe personaje; în această varietate descoperim însă recurența unor tipuri, situații și scheme dramatice. Teatrul lui Gorki — ca al oricărui alt mare dramaturg, de altfel — se clădește pe repetiții obsedante. Stagnarea, plictisul, sentimentul inutilității, nostalgia, ratarea, sentimentul goliciunii, al nedreptății și relei alcătuirii a lumii burgheze țes o amplă plasă de replici, monoloage și discuții ce țin prizoniere totalitatea — sau aproape totalitatea — personajelor.

Azilul de noapte *) e oarecum diferită de celelalte piese gorkiene. Întîlnim în această piesă o umanitate izbitor suferindă, decăzută, cu totul dezmoștenită. «Micii burghezi» din această piesă și-au pierdut cu totul șansa oricărei recuperări: ei au ucis, au furat, au fost alungați, au căzut într-o promiscuitate pe care lumea, societatea nu se gîndește să le-o corecteze, ci dimpotrivă. Dar prin însuși faptul că nu se mai pot agăța practic de nimic, deci că sînt abandonați în nefericire, ei conțin o radicalitate desperată a condiției suferinței umane ce-i apropie de a deveni un fel de arhetipuri ale alienării. Dacă dăm la o parte grosolănia afișată și de cinici și de veleitari — grosolănie ce e explicabilă prin duritatea lovirii lor cu viața și nedreptatea — descoperim în ei aceleași vitale aspirații pe care omul de dintotdeauna le are și le va avea: nevoia profundă și luminoasă de a fi crezuți, compătimiți, de a spera în refacere, de a fi înțeleși și mîngiați, nevoia de a se confesa — și mai cu seamă de a trăi altfel, chiar dacă au greșit. Radicalitate ce face ca și limbajul lor să devină mai aforistic, mai încărcat de generalizare în pasajele esențiale ale piesei. Fie înțelepciunea populară, fie experiența acumulată în nevoi și suferințe sînt posibile explicații pentru adîncimea reflexiilor acestor măști deteriorate. Luka, dar mai cu seamă «cinicul» Satin, sfîrșesc povestirea vorbind despre rostul înalt al omului, despre frumusețea lui și deci a menirii de a înfrumuseța viața, lumea.





Acest elogiu are o profunzime răscolitoare căci este însăși expresia sentimentului de neabolit al Speranței. Extravaganțele, brutalitățile și grosolăniile sînt acoperite de acest «mesaj» de fraternă compasiune și gravă înțelegere.

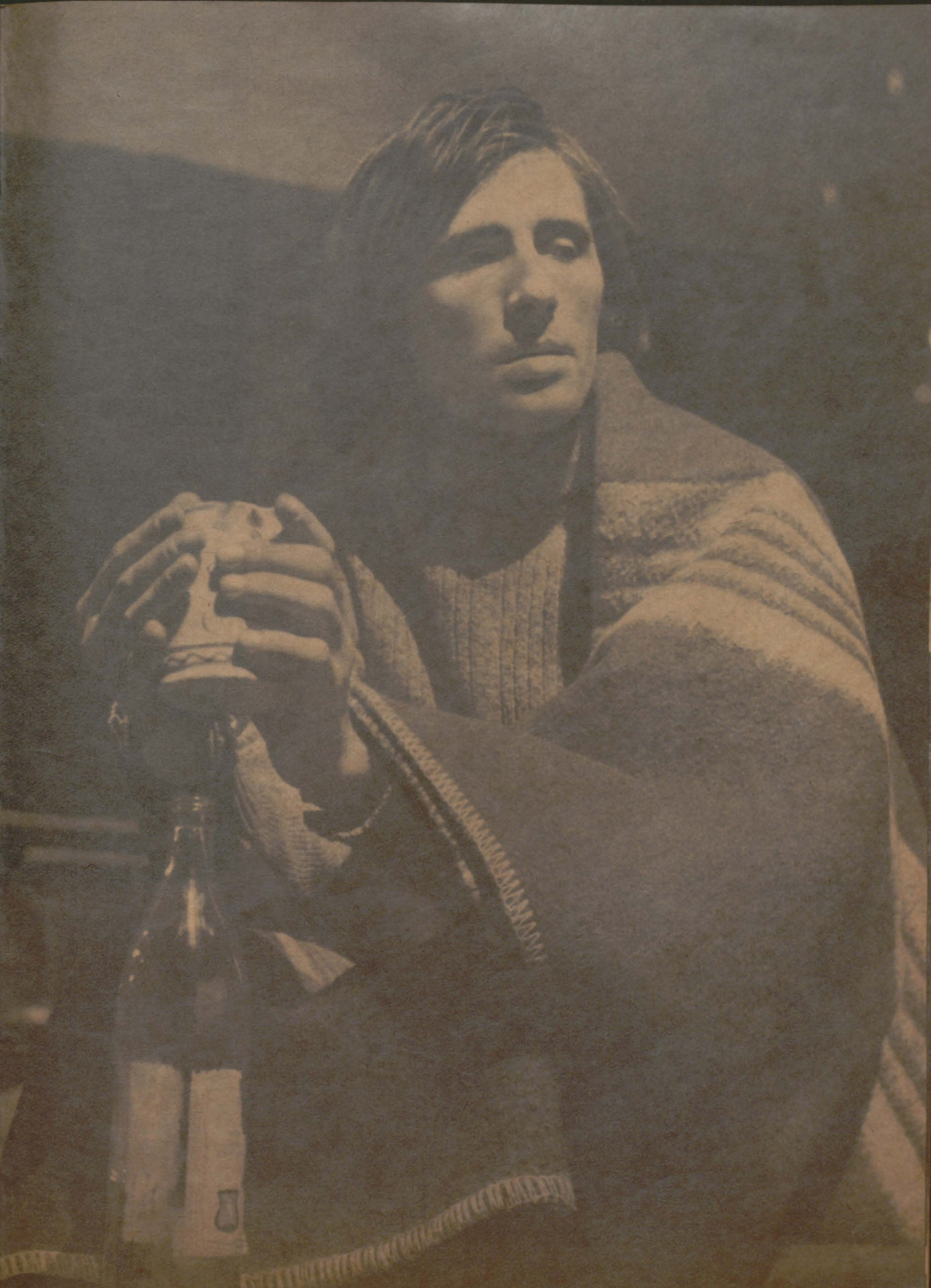
Azilul, inscenare cu vagabonzi, nu se mai privește azi ca o piesă pitorească, «excentrică — romantic — naturalistă» cum a putut părea publicului de altă dată. Dramaturgia lui Brecht (din *Opera de trei parale*, bunăoară), a lui Pinter și Beckett (*În așteptarea lui Godot*) a investit tipologia cu nuanțe complexe, scoțînd-o dintr-un determinism tradițional. Clownii tragici sau caricaturile alegorice pe care le întîlnim în piesele celor mai sus menționați au în personajele gorkiene ale *Azilului* niște antecesori cărora, spre deosebire de personajele modernilor, nu le lipsește vibrația speranței și manifesta dorință de înțelegere sentimentală a omului. Nu le lipsește nici conștiința socială, aceea a unei orînduiri ce-i frustrează și în a cărei schimbare speră, generos și utopic.

Deși sînt niște însingurați, deși sînt victime și călăi deopotrivă, deși au sațiul de cuvinte (din tematica tragediei comunicării) și trăiesc în «așteptarea imposibilului» ei aspiră spre criterii morale ferme, noi și drepte; ceea ce ei simbolizează este mai generos, morbul «golului» și al scufundării în neant nu a alterat cu totul esența ființei lor. Desperarea lor e vitală și căutarea înfrigurată. Realismului reprezentării vieții mizere îi coexistă un sens simbolic care este azi mai lesne de văzut: Gorki ne apare azi ca unul din marii precursori ai literaturii contemporane.

GELU IONESCU

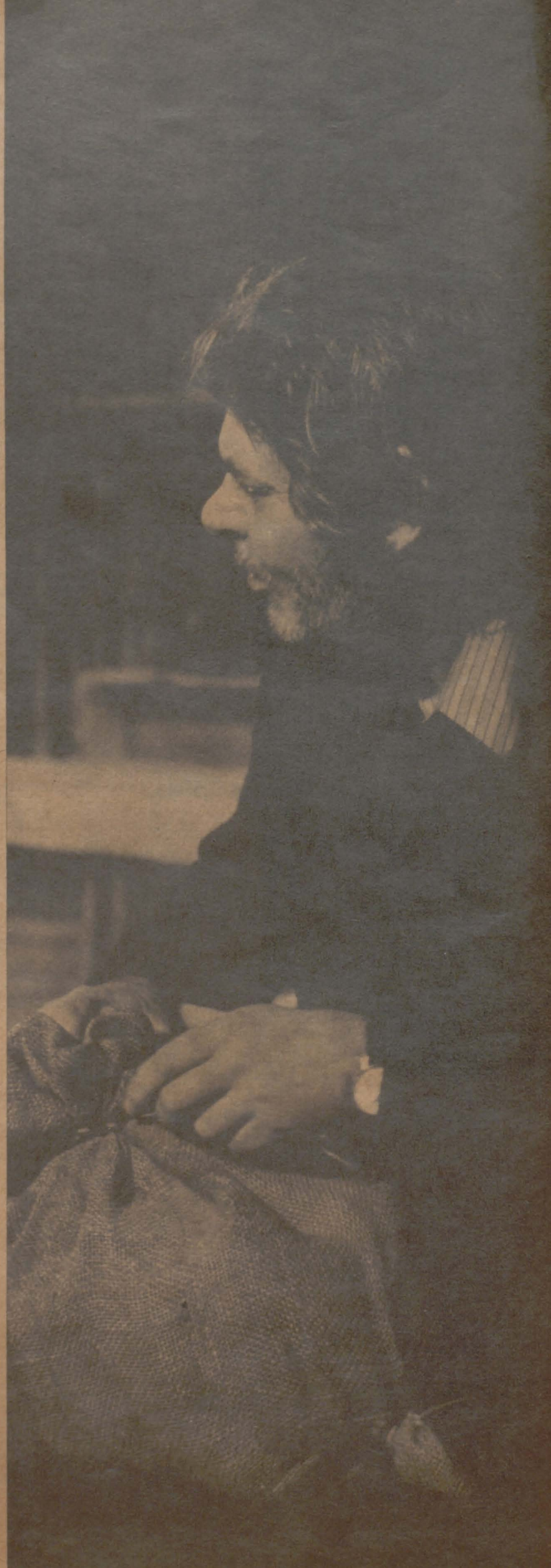
^{*)} Titlul original «*La fund*»; poate mai exactă ar fi fost traducerea prin «*Drojdia*» sau «*Zaful*», în sens figurat, firește.











Imagini fotografice
de la o repetiție generală.























DECORUL SPECTACOLULUI
HELMUT STÜRMER



MAXIM GORKI
AZILUL DE NOAPTE

Traducere de
EMMA BENIUC

Mihail Ivanov Kostiliov,
proprietarul azilului de noapte
JEAN REDER

Vasilisa Karpovna, soția lui
RODICA TAPALAGĂ

Natașa, sora ei
LUCIA MARA

Medvedev, unchiul lor, agent de poliție
GHEORGHE OPRINA

Vaska Pepel
DAN NUȚU

Kleșci, Andrei Mitrici, lăcătuș
CORNEL COMAN

Anna, soția lui
ICA MATACHE

Nastia
GINA PATRICHİ

Kvașnia
TAMARA BUCIUCEANU BOTEZ

Bubnov, șepcar
VICTOR REBENGIUC

Baronul
VIRGIL OGĂȘANU

Satin
TOMA CARAGIU

Actorul
ION CARAMITRU

Luka
VASILE NIȚULESCU

Alioșka, cizmar
FLORIAN PITIȘ

Git sucit
MIRCEA BAȘTA

Tătarul
DUMITRU ONOFREI

Regia

LIVIU CIULEI

asistenți

RODICA SUCIU

VICTORIA DEIANU

Scenografia:

HELMUT STÜRMER

Consultant muzical
ȘTEFAN ZORZOR

Regia de culise: Octavian Fulger
Sufleur: Traian Florescu
Șeful producției: Nicolae Nicolescu
Șeful regizoratului: Nicolae Crișu

Colaboratori tehnici ateliere:

Croitorie: Alexandra Doljan, Ștefan F
Timplărie: Grigore Nițoiu
Tapițerie: Ion Bălan, Ion Șumanschi
Mecanica: Stancu Marcian
Lenjerie: Safarica Anghelichi
Broderie: Viorica Urucu
Mode: Elisabeta Bușe

C
a
M
L
S

PRIM REGIZOR ARTISTIC:
LIVIU CIULEI



DECORUL SPECTACOLULUI
HELMUT STÜRMER



Regia de culise: Octavian Fulger
Sufleur: Traian Florescu
Şeful producţiei: Nicolae Nicolescu
Şeful regizoratului: Nicolae Crişu

Colaboratori tehnici ateliere:
Croitorie: Alexandra Doljan, Ştefan Hirşenie
Timplărie: Grigore Niţoiu
Tapiţerie: Ion Bălan, Ion Şumanski
Mecanica: Stancu Marcian
Lenjerie: Safarica Anghelichi
Broderie: Viorica Urucu
Mode: Elisabeta Buşe

Coordonatori tehnici
ateliere: Ioana Ionescu,
Alexandru Bădin
Maestru de lumini: Titi Trandafiridis
Lumini: Ion Lazăr
Sonorizare: Alexandru Schulder

Colaboratori tehnici scenă:
Şef maşinist: Ion Bornăgel
Şef recuziter: Gheorghe Tache
Machiaj-peruci: Gheorghe Constantinescu

GORKI

AZILUL

DE

NOAPTE

TEATRUL BULANDRA – 1975