

50

DE ANI
DE LA MOARTEA
LUI
TOLSTOI

TOLSTOI pe scenele noastre

„Dramaturgia este una dintre ramurile artei care poate înfrui cu cea mai mare putere asupra oamenilor...” — spunea L. N. Tolstoi, subliniind importanța pe care o acorda teatrului. În lumina acestei aprecieri, ne apare plină de semnificație propria lui activitate de dramaturg, care și-a găsit expresia, printre altele, în realizarea câtorva piese binecunoscute, precum: *Puterea întunericului*, *Roadele învățării* și *Cadavrul viu* — această ultimă operă, rămasă nepublicată în timpul vieții autorului. Caracterul complex, contradictoriu, pe care știm că l-a îmbrăcat creația lui Tolstoi, se verifică pe deplin și în operele dramatice, ce se situează în perioada din urmă a drumului literar al scriitorului rus. Punctate de unele note de misticism, purtând ecouri ale predicii pasivității și smereniei, piesele lui Tolstoi — și în primul rând *Puterea întunericului* și *Cadavrul viu* — rostesc totodată un aspru rechizitoriu, o neîndurată acuzare vieții nedrepte, imorale, fățarnice, ce domnește în societatea burgheză. Și întocmai ca și în cazul altor scrieri datînd din aceeași perioadă (*Sonata Kreutzer*, *Învieerea*, articolele publicistice), ascuțișul critic al pieselor lui Tolstoi le-a atras simpatia și interesul întregii omeniri progresiste, asigurându-le un larg succes nu numai în Rusia, dar și dincolo de hotarele ei. *Puterea întunericului* — primul mesager al dramaturgului Tolstoi — a fost reprezentată cu mult răsunet în 1888 la Teatrul „Antoine” din Paris, deci scurt timp după apariția sa în rusește (1886), pentru a intra apoi și în repertoriul german, italian etc.

În țara noastră, piesele lui Tolstoi au devenit cunoscute ceva mai târziu decît în Apus și chiar cu oarecare întîrziere față de familiarizarea publicului românesc cu unele creații în proză ale scriitorului rus, cum ar fi numeroase povestiri populare, *Sonata Kreutzer*, *Învieerea* etc. Momentul acestei cunoștințe cu dramaturgia scriitorului rus, și mai precis cu *Puterea întunericului*, se situează în ultimii ani ai secolului XIX. Între 1895—1899 întîlnim în revistele vremii informații, comentarii, prezentări ale acestei piese, caracterizate drept „un studiu puternic de movravuri realiste”¹, precum și un început de traducere a ei, rămas însă fără conti-

¹ *Contele Leon Tolstoi*, „Adevărul ilustrat”, 1895, 11 sept., p. 3.

nuare². Interesul manifestat pentru *Puterea întunericului* în cercurile de literați și publiciști, dintre care unii poate o vor fi citit în întregime în tălmăcirii franceze sau germane, era în bună parte determinat de aspirația spre realism a dramaturgiei noastre înaintate. După cum, dimpotrivă, în referirile la această operă a lui Tolstoi, făcute de publicistul reacionar Caion (C. Ionescu) cu prilejul ignobilei acuzații de plagiat aduse lui I. L. Caragiale și piesei *Năpasta* (1902), putem vedea o încercare de subminare a dramaturgiei realiste și în speță atât a dramelor scriitorului român cât și ale celui rus.

Dar calea care duce cu adevărat la familiarizarea publicului cu o piesă nu este cea a lecturilor în traduceri sau a cunoașterii din comentarii, ci cea a prezentării pe scenă. După o prezență ocazională în stagiunea 1903-1904 pe scena ieșeană, *Puterea întunericului* nu-și mai află loc, o bucată de vreme, în repertoriul teatrelor românești.

Trecerea sub tăcere tocmai a acestei piese — deși numele marelui scriitor figura pe afișe, cum vom vedea, cu prilejul prezentării dramatizărilor după romanele sale — nu poate fi socotită întâmplătoare. Problema satului, și în ajunul lui 1907 și după această dată, era un adevărat punct nevralgic, pe care o piesă ca *Puterea întunericului* nu-l putea decât zgîndări. Ceea ce oficialitățile burghezo-moșieresti nu doreau deloc să se întâmple.

Curînd după moartea lui Tolstoi, publicul românesc a făcut cunoștință cu puternica dramă *Cadavrul viu*. După numeroase prezentări ale piesei însoțite de parțiale tălmăcirii³, la 25 martie 1912 a avut loc premiera ei pe scena Teatrului Național din Iași. Îngrijit și cu pricepere montat de talentatul regizor și totodată actor Vlad Cuzinșchi, interpretat de cei mai de seamă artiști ai scenei ieșene, printre care Aglae Pruteanu (Mașa) și State Dragomir (Fedia Protasov), Anicuța Cîrjă, Profir etc., spectacolul a impresionat puternic. E de relevat că mesajul critic al piesei tolstoiene, cuvintele de înfierare a societății burgheze nu au trecut neobservate și necomentate de oamenii cu vederi progresiste, de mințile agere și atente la fenomenul social.⁴

Într-o măsură mai mare decât piesele lui Tolstoi au fost prezente pe scena românească la începutul secolului XX, dramatizările după operele lui în proză, după binecunoscutele romane: *Anna Karenina*, *Sonata Kreutzer*, *Învierea*. Astfel, *Sonata Kreutzer* (dramatizarea lui A. Savoیر și F. Nozière) s-a jucat în februarie 1908 la București și Iași, cu prilejul turneului întreprins în țara noastră de o trupă franceză, în frunte cu renumita artistă Suzanne Deprès; *Anna Karenina* (dramatizare de Ed. Guiraud) a figurat în repertoriul ieșean în stagiunile 1910-1911, 1911-1912, 1912-1913, 1913-1914, iar în 1914-1915 a fost reprezentată la București de compania teatrală „Marioara Voiculescu-Bulandra“. Prelucrarea dramatică a romanului *Învierea*, făcută de Henry Bataille, a fost pusă în scenă la București în 1915-1916 de Teatrul „Marioara Voiculescu-Bulandra“, paralel cu spectacolele de la Teatrul Național din Iași, unde această dramatizare s-a jucat și în 1916-1917.

Dramatizările făcute de autorii francezi erau departe de a fi la înălțimea romanelor. Nu numai imaginea fidelă și completă a originalului nu putea fi desprinsă din ele, dar nici sensul romanelor și intențiile exprese ale autorului nu erau respectate. Eliminîndu-se problematica socială, meditațiile filozofice, anihilîndu-se ascuțișul critic, prelucrările s-au transformat în niște banale melodrame, care aveau comun cu romanele lui Tolstoi doar dezvoltarea în linii mari a intrigii sentimentale. Ele puteau satisface doar publicul de duzină, burghez. Foarte bine sublinia cronicarul dramatic al „Vieții românești“, Octav Botez: „...adaptarea teatrală a *Annei Karenina*, opera profundă și impunătoare a unuia din cei mai mari scriitori ai lumii... mi-a lăsat o impresie penibilă, am avut... sentimentul unei impietăți“.⁵

Ceea ce confirmau și alte opinii ale vremii. „...autorul piesei... s-a mărginit a detașa din roman numai drama pasională...“⁶ spunea ziarul ieșean „Evenimentul“ despre *Anna Karenina*. „Piesa păcătuiește mult față de roman. Ea schimbă cu

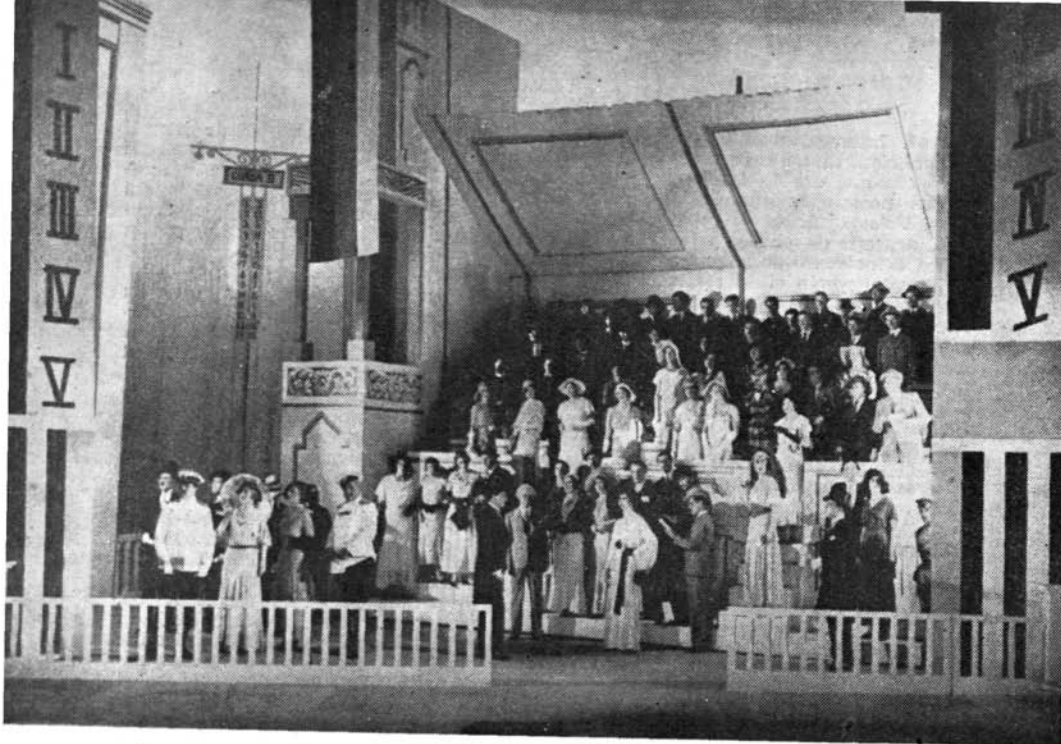
² L.N. Tolstoi, *Puterea întunericului*, dramă populară în 5 acte, trad. C. Săteanu, „Lumea“, Iași, n-rele 12 și 13/1899. Traducerea se oprește la actul I, scena 10, revista încetîndu-și apariția.

³ Vezi, între altele, Dr. I. Duscian, *Opera postumă a lui Tolstoi*, „Noua revistă română“, 1911, 9 oct., pp. 322-326, și „Opinia“ 1912, 24-25 martie.

⁴ Rodion, *Tolstoi postum* (cu ocazia reprezentării *Cadavrului viu* la Iași), „Rampa“ 1912, 23 martie, p. 1.

⁵ O. Botez, *Cronica teatrală*, „Viața românească“, nr. 12, 1910, decembrie, p. 485.

⁶ *Anna Karenina*, „Evenimentul“, 1910, 30 noiembrie, p. 1.



Scenă din „Anna Karenina”, dramaturgie după romanul lui L. N. Tolstoi, spectacol prezentat de Teatrul Național din București (stagiunea 1931—1932), în regia lui Soare Z. Soare.

desăvârșire psihologia celor trei personaje principale Anna, Vronski și Karenin” — declara revista „Arta română”.⁷

Explicația succesului pe care aceste dramatizări l-au avut totuși, trebuie căutată atât în atracția pe care o exercita numele lui Tolstoi, în autoritatea uriașă de care el se bucura, cât și în valoarea neîndoieabilă a realizării lor scenice. Interpretarea Katiușei Maslova de către Marioara Voiculescu, a Annei Karenina de către Lucia Sturdza Bulandra, a ambelor eroine pe scena ieșeană de către Aglae Pruteanu au rămas întipărite în amintirea spectatorilor ca momente de adevărată înălțare artistică. La succesul acestor dramatizări au contribuit și creația lui Ion Manolescu în rolul lui Karenin, a lui Tony Bulandra în Vronski și Nehliudov, sau a lui State Dragomir (Fedia Protasov, Karenin, pe scena ieșeană).

În perioada dintre cele două războaie mondiale, cu toate greutatea întimpinate de literatura rusă și cea sovietică în pătrunderea lor în țara noastră, piesele scriitorilor ruși nu au încetat a fi jucate. Atât oamenii de teatru progresiști (regizori, actori), cât și publicul spectator cu vederi înaintate preferau piesele lui Tolstoi, Cehov, Gogol melodramelor, comediilor ieftine, aceluși repertoriu bulevardier care pătrundea cu tot mai multă insistență pe scena românească, eliminând operele realiste, cu un înalt conținut de idei. „Nicăieri drama rusească — în țările străine ei — nu se joacă mai bine și nu e mai adinc și mai bine înțeleasă ca la noi. Aceasta este înclinarea, predilecțiunea de azi a publicului”⁸ — scria Ion Marin Sadoveanu în 1923.

⁷ Ella, *Cronica teatrală*, „Arta română”, Iași, 1911, nr. 1, p. 22.

⁸ Ion Marin Sadoveanu, *Anul teatral* „Teatrul”, nr. 1, 1923, pp. 23-25.



Scenă din „Învierea”, dramatizare după romanul lui L. N. Tolstoi, spectacol prezentat de Teatrul Național din București (stagiunea 1927—1928), în regia lui V. Enescu

Pe linia aceasta a afirmării unei dramaturgii realiste, preocupate de probleme sociale și de conflicte psihologice, dar totodată și a unei arte scenice inspirate de adevărul vieții, un moment însemnat l-a înscris reprezentarea în 1922 a piesei *Puterea întunericii* de către Teatrul Național din București. Jucată în premieră la 21 februarie 1922, piesa a figurat pe afiș aproape zilnic până la sfârșitul sezonului teatral, pentru a fi reluată și în stagiunea următoare 1922—1923. *Puterea întunericii* s-a impus opiniei publice, spectatorilor și oamenilor de teatru prin valoarea ei realistă, prin calitățile ei de tablou zguduitor al vieții. Regia valoroasă a lui Paul Gusty și interpretarea fină și pătrunzătoare a unor artiști ca Ana Luca, Marioara Zimniceanu, Storin, I. Sirbul, G. Morțun etc. au scos în evidență aceste însușiri ale piesei. „Pe scena Teatrului Național marionetele obișnuite — scria revista „Flacăra” — au fost înlocuite întâmplător printr-o lume vie... ce ne-a reamintit că există un repertoriu internațional de care ne-am putea folosi și noi. Tolstoi... ne-a dezvăluit un colț de adevărată tragedie umană”⁹.

Prevestind piesei „o serie lungă de spectacole”, Victor Eftimiu sublinia în-deosebi importanța acestei opere, ce pune probleme și îndeamnă la meditație, în repertoriul teatrului românesc. „D. Paul Gusty, care are meritul de a fi înfruntat pe Ibsen, Gorki, Shaw... a binemeritat și de data aceasta, impunând Capitalei noastre învățată cu teatrul distractiv și această colosală frescă populară, care e *Puterea întunericii*”¹⁰.

Calitățile intrinsece ale dramei tolstoiene, ca și cele ale realizării sale scenice, datorită interpretelor români au asigurat *Puterii întunericii* un succes incontest-

⁹ Ion Dacu, „*Puterea întunericii*” la Național, „Flacăra”, 1922, 11 martie, pp. 221-222.

¹⁰ Victor Eftimiu, *Cronica dramatică* „Aurora”, 1922, 6 martie, pp. 1-2.

tabil în teatrul nostru. E edificator, între altele, faptul că în stagiunea 1921-1922 piesa a fost reprezentată de 33 de ori, deținând sub acest aspect întâietatea printre premierele originale și tălmăciri. Iar în stagiunea 1922-1923, reluată, a înregistrat 25 de reprezentații, situându-se printre piesele cele mai frecvent jucate (*Scrisoarea pierdută* - 29 de reprezentații, *Suflete tari* - 14 reprezentații). Reluată în vechea ei regie și interpretare, în stagiunea 1926-1927, drama a fost prezentată unui public foarte larg, cu prilejul turneului special, întreprins în toată țara.

Puterea întunericului a fost jucată și de principalele teatre naționale din provincie. În stagiunea 1925-1926, drama lui Tolstoi a fost reprezentată pe scena craioveană, în regia lui Emil Bobescu, cu binecunoscutul actor C. Demetrescu în rolul lui Akim. La 19 octombrie a avut loc premiera aceleiași piese la Cluj, pusă în scenă de Sică Alexandrescu „cu o grijă de montare lăudabilă” și într-o realizare care „a făcut ca lucrarea lui Tolstoi să impresioneze adânc pe spectatori”¹¹. La numai câteva zile distanță, la 22 octombrie 1926, drama lui Tolstoi vedea lumina rampei și la Teatrul Național din Iași, rolul principal feminin (Anisia) fiind jucat de Ana Luca, interpreta lui pe scena bucureșteană.

Alături de *Puterea întunericului*, și *Cadavrul viu* câștigă în acei ani admirația publicului spectator din România. Compania dramatică Bulandra a inclus piesa în repertoriul său în stagiunea 1922-1923 (premiera la 5 februarie 1923), încredinșând rolul principal lui Ion Manolescu (Fedia Protasov), secondat de G. Calboreanu, N. Bălățeanu etc. Alegerea dramei tolstoiene a fost determinată, într-o măsură, de impresia puternică produsă asupra actorilor și spectatorilor români de jocul binecunoscutului tragedian Alexandr Moissi (în rolul lui Protasov), pe care-l admiraseră cu prilejul turneului întreprins în decembrie 1921 prin țara noastră. După cum își amintea mult mai târziu V. Maximilian: „...Acolo unde Moissi a înfățișat pînă la maximum instinctele omenești, sculptîndu-le «în materie vie», este în Oswald din *Strigoii* de Ibsen și în Fedia din *Cadavrul viu* de Tolstoi... Simțeam cu toții defectele organizației societății și unora din legi, ce dădeau morții pe acești inocenți”¹².

Pe de altă parte, această companie teatrală, care urmărea cu destulă consecvență - atît cît se putea în condițiile concurenței teatrale de atunci și ale mizării pe gustul publicului burghez - promovarea unui repertoriu realist și de înaltă ținută artistică, a fost desigur atrasă de calitățile piesei, de rezonanța ei profund umană și de actualitatea pe care ea o prezenta pentru viața românească de atunci. „Defectele organizației societății”, pe care le-a simțit V. Maximilian, privindul pe Fedia Protasov-Moissi, le-au simțit și mulți dintre cei ce l-au aplaudat pe Ion Manolescu în același rol. Unul din recenziții spectacolului remarcă că Tolstoi propovăduiește „de pe scenă credințele sale împotriva alcătuirii sociale putrede, unde ticăloșia, minciuna, falsitatea sînt norme de viață impuse cu sila tuturor”¹³.

În 1928, cu prilejul sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea lui Tolstoi, Teatrul Național din Cluj a prezentat *Cadavrul viu* (premiera la 16 octombrie 1928).

Într-o montare interesantă a lui Aurel Maican, dar într-o mai puțin realizată interpretare a rolului principal, a fost prezentat *Cadavrul viu* la Iași în 1932 (premiera la 25 octombrie).

Paralel cu piesele scriitorului rus se joacă și dramatizările după operele sale în proză. Caracterul demascator al dramelor lui Tolstoi, puternica lor critică socială nu le puteau face agreate nici de publicul spectator burghez din țara noastră, nici de oficialitățile burgheze. De aceea, pe măsură ce politica guvernelor burgheze devenea tot mai fățiș reacționară, ele orientîndu-se după 1933 evident spre fascism, iar aservirea vieții teatrale de către curelile guvernante tot mai vădită, era firesc ca dramele lui Tolstoi să apară tot mai rar în repertoriu. Dar prestigiul de care se bucura marele scriitor rus era atît de mare, universal, încît el nu putea fi ignorat cu desăvîrșire. S-a recurs în schimb, fie la trecerea sub tăcere a aspectului critic al pieselor și la exagerarea elementelor mistice, cum s-a întîmplat cu prilejul reprezentării în 1937 a *Cadavrului viu* la Teatrul Ligii Culturale din București și a *Puterii întunericului* în 1940 la Teatrul Național din Iași; fie la popularizarea dramatizărilor după romanele lui Tolstoi. Aceste răstălmăciri nu atingeau probleme sociale, nu discutau rînduielele lumii burgheze, ba uneori chiar propovăduiau idei pe placul claselor dominante, îndemnînd la resemnare, la supu-

¹¹ Premieră la Teatrul Național din Cluj, „Rampa”, 1926, 30 oct., p. 4.

¹² V. Maximilian, *Din memoriile mele*, „Arta nouă”, 1942, 28 iulie p. 5.

¹³ Alex. Călin, *Cadavrul viu*, „Rampa”, 1923, 11 februarie, p. 5.

ner, și totodată împodobeau edificiul putred al culturii burgheze cu numele gloriose al marelui scriitor. Prezența acestor dramatizări se face mai ales simțită pe măsură ce ne apropiem de 1930 și domină în deceniul al patrulea al veacului nostru. Astfel, dacă *Învierea* se joacă în stagiunile 1920—1921, 1922—1923, 1925—1926 și 1927—1928 la Iași, în 1926 ea se reprezintă la Cluj și Craiova, în 1927—1928 o vedem prezentată pe scena Teatrului Național, iar în 1941—1942 la Teatrul Municipal din Capitală. Un mare succes a înregistrat dramatizarea după romanul *Anna Karenina* pe scena Teatrului Național din București în stagiunile 1931—1932 și 1932—1933 (premiera la 28 septembrie 1931), pentru a fi prezentată apoi în cadrul unui turneu în cele mai diferite orașe ale țării. Succesul se datora neîndoios regiei (Soare Z. Soare) și mănunchiului excepțional de interpreți, care și-au dat concursul: Maria Filotti (*Anna Karenina*), Ion Manolescu (*Karenin*), Bălțățeanu (*Vronski*), G. Calboreanu (*Levin*), urmați de Ana Luca, Elvira Godeanu, Natașa Alexandra, Pop Marțian, I. Sirbul, I. Manu etc. Chiar o dramatizare atât de slabă ca *Sonata Kreutzer* a fost prezentată în câteva rânduri: în 1929—1930 la Teatrul Național din București; în 1928—1929 și 1937—1938 la Iași.

După 23 august 1944, în largul și adincul proces de înnoire a vieții culturale din țara noastră, creația lui Tolstoi și-a ocupat locul cuvenit. Și dacă spre talmăcirea operelor sale epice și-au îndreptat privirea unii dintre scriitorii noștri (Al. Philippide, Lucia Demetrius, Mihail Sevastos), dornici de a da cititorilor puțința de a gusta talentul marelui prozator rus, spre dramaturgia sa și-au îndreptat nu mai puțin atenția oamenii de teatru, însuflețiți de idealul unei noi arte. Nu întâmplător, vorbind despre necesitatea primenirii vieții noastre teatrale, în numele unui „teatru bun“, al unui „teatru adevărat“, Zaharia Stancu saluta în 1945 ca un fenomen pozitiv pe scena unui teatru bucureștean prezentarea *Puterii întunericului* (direcția de scenă Aurel Maican, cu C. Ramadan în Mitrici). Piesa lui Tolstoi a găsit o rezonanță puternică în sufletele spectatorilor, căci ea reflecta propriile lor preocupări și frământări în acea epocă de luptă între o lume veche ce apunea și una nouă care se naștea. Semnificativ este de pildă următorul comentariu al unui cronicar, pe marginea piesei, comentariu în care se urmărește limpede căutarea de afinități, de aplicări la actualitate: „Educator și revoluționar prin excelență, Tolstoi nu s-a sfiit să creioneze cu o pană de genială inspirație duhul întunericului... care avea să se prăbușească în zorile unei renașterii la viața nouă“.

Tot în 1945, Teatrul Municipal din Capitală a prezentat *Cadavrul viu*, cu Ion Manolescu în rolul lui Fedia Protasov. În 1946, dramatizarea după romanul *Învierea* deține cîtva timp afișul la Teatrul Comedia (cu Eliza Petrăchescu în rolul Maslovei și Toma Dumitriu în cel al lui Nehliudov).

Paralel, Teatrul Național din Iași reia în 1945 *Sonata Kreutzer*, iar Teatrul Național din Craiova înscrie în repertoriu, dar fără să le realizeze, spectacolele *Puterea întunericului* și *Cadavrul viu*.

La un interval destul de mare de timp (1955), reîntîlnim drama *Cadavrul viu* pe scena Teatrului Tineretului din București, cu Al. Critico, ca interpret al lui Fedia Protasov, Pop Marțian, al lui Victor Karenin, și Olga Tudorache în Mașa.

Pregătind comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Tolstoi, Teatrul Național „I. L. Caragiale“ a montat spectacolul *Învierea* (dramatizarea lui Nemirovici-Dancenکو), iar teatrele din țară au pregătit la rîndul lor spectacole și manifestări în vederea acestui eveniment.

Prezența atât de frecventă în decursul timpului a creației lui Tolstoi pe scenele noastre dovedește prețuirea de care ea s-a bucurat și se bucură în rîndurile publicului și ale oamenilor de teatru.

Tatiana Nicolescu

