

A. Davila traducînd din Heinrich von Kleist

Găsind, prin diverse arhive, probe că Davila s-a indeletnicit cu întocmirea unei versiuni românești după cea mai reușită comedie germană, **Der zerbrochene Krug** de Kleist, cercetătorul încearcă o satisfacție mai mare decît în cazul altor descoperiri. Pentru că semnificația apropierei scriitorului nostru de cel străin e cu totul aparte. În planul istoriei literare, apropierea lui Davila de Kleist apare ca un fel de reabilitare a culturii noastre, care părea să fi contactat atît de tîrziu cunoscuta piesă din repertoriul universal — abia în 1958, prin traducerea lui Ion Marin Sadoveanu, cea dintîi publicată. În planul conturării profilului lui Davila, descoperirea argumentează, o dată în plus, că a fost un om de condei cu un gust orientat sigur spre calitate. Versiunea lui Davila din Kleist a rămas inedită pînă azi, deoarece a fost pregătită anume pentru scenă, nu pentru tipar.

Ni se pare foarte important atît faptul că de la autorul lui **Vlaicu-Vodă** ne-a rămas o traducere a **Ulclorului sfărîmat**, cît și faptul că a încercat să se realizeze, dacă nu în teatrul condus de el, măcar în altul, un spectacol cu această piesă.

Cunoaștem două documente care conțin munca de translație a piesei lui Kleist în românește de către Davila: un caiet-dactilogramă, existent la Biblioteca Teatrului Național, și altul, aflat în Arhiva Muzeului Literaturii Române. Rezultate ale unei duble dactilografieri — dimensiunile filelor, culoarea literei, ca și titlul diferă de la un caiet la altul — cele două documente probează că munca pentru realizarea echivalenței românești a fost serioasă și s-a desfășurat în etape.

Textul de la Teatrul Național ni se prezintă mai interesant, purtînd marca tentativelor de a-l pune în scenă: sem-

ne în creion de diferite culori, atrăgînd atenția asupra mișcării fizice ori sufletești a personajelor; notații precizînd locul actorului în scenă; semne pentru pauze în debitarea textului; desene ale implantării decorului în scenă (pe prima și pe ultima filă); toate acestea conferă caietului valoarea unui caiet de regie. Cam rudimentar, cum se întocmeau în acei ani, totuși, caiet de regie.

Mihai Vasiliu, în monografia **A. Davila** (București, 1965), citează o scrisoare a autorului lui **Vlaicu-Vodă** către Corneliu Moldoveanu, în care e vorba despre acest text: „Iubite Domnule Moldoveanu, (...) Dacă în alcătuirea repertoriului Teatrului Național, ai nevoie de o premieră bună pentru lunile Martie sau Aprilie viitor, țin la dispoziția Dumitale un „Spectacle-coupé” de trei piese în un act, una de mine, alta de Victor Eftimiu, și, a treia, o traducere (versiune românească, făcută de mine) după piesa celebră a lui Heinrich von Kleist (*der zerbrochene Krug*). Cu toată simpatia A. Davila.” Scrisoarea este datată 28 septembrie 1925. Am putea deduce că Davila s-a ostenit cu piesa lui Kleist în anii ingrați, dificili, ai neputinței sale fizice. Pe fila care enumeră personajele observăm, însă, scrise în creion aproape șters, două propuneri de distribuție. Într-una (mai estompată decît cealaltă) citim, printre altele, numele actrițelor Sonia (neînsoțit de numele de familie) și Cleo Pan, ca și al lui Constantin Radovici. În cea de-a doua, distingem din nou: Sonia, ca și Antonescu, Săvulescu, Atanasie, Sadova. Prima, cea care conține numele lui Radovici, (decedat în 1916) antedatează traducerea. Ea a fost realizată între anii 1911—1912 pentru compania Davila, cînd marele actor făcea parte, în adevăr, din colectivul Teatrului Modern. Adică exact cînd conducătorul formației era atacat pentru repertoriul promovat...

Davila va fi văzut în această piesă despre un judecător supus el însuși judecății posibilitatea de a le asigura roluri pe măsură marilor actori din trupa sa. Creatorul lui **Vlaicu-Vodă** — dramă istorică în care latura psihologică a personajelor este atît de sigur, atît de subtil realizată — va fi prețuit în cel mai înalt grad viața sufletească pusă în mișcare de Kleist în piesa sa; dezbinările — terminate cu conciliieri ori cu rupturi totale (dintre tată-fiu, mamă-fiică, iubit-iubită, șef-subaltern, viitoare soacră-viitor ginece etc.); aglomerarea și gradarea încurcăturilor (de replici, de hotărîri, de încercări de a deznoda situații încalcate), care culminează în acel proces în proces, întîmplări ale unei acțiuni de o anu-

(Continuare la pag. 94)



In memoriam

Ioan Massoff

În somptuoasa liniște a Bibliotecii Academiei, în depozitele Arhivelor Statului, în muzee și colecții particulare, popasurile sale s-au numărat în decenii. Pretutindeni unde trecutul scenei naționale era viu în mărturie, el stringea, cu scris mărunt și rotunjit, în caiete școlare, o cronică amănunțită și vastă, trecută tiparului în opt volume: *Teatrul românesc — privire istorică* (editate în anii 1961—1981).

Întreaga operă istoriografică a lui Ioan Massoff se așază în jurul acestei monumentale înfăptuiri. Căci, de la debutul din „Rampa” (1924), de la interviurile „despre ei și despre alții” cu oameni însemnați ai culturii (strinse în volum în 1973), până la biografiile actricești Matei Millo și timpul său (1939), *Viața lui Tănase*, *Viața lui Tony Bulandra* (1947), I. D. Ionescu de la „Junion” (1965), *Tenorul Ioan Băjenaru și vremea lui* (1970), *Petre Liciu și vremea lui* (1971), *Ion Iancovescu* (1979) etc., faptele sale de condei erau adinci sondaje în epoci teatrale, ce-l pasionau și care urmau să capete, în istoria sa, perspective decisive pentru explicarea afirmării și consolidării artei teatrale românești.

Secretar literar al Teatrului Național din București — vreme de patru decenii! —, a schițat, intilul, istoria gloriosului așezământ (1937); l-a urmat pe poetul național în peregrinările „căruțelor cu paiate” — Eminescu și teatrul (1964); a scris romane, schițe vesele din lumea culiselor; a lăsat în gazete mii de articole, și plănuia — după ce a încheiat cu greu un volum de evocări prin portrete celebre — un roman. Debutase ca romancier, în 1934 (*Fard*).

Nu s-a cruțat defel, avea școala aspră a gazetăriei antebelice. Scrisul i-a fost binefacere chiar în grea suferință. Cu condeii și cărțile sale a răzbit prin ani, demn, cu mare iubire pentru oameni. Evocatorul atîtor slujitori ai Thaliei, cel care a luminat flecăruia partea lui de însemnătate sub reflectoare, vorbea tot mai des, în promenadele noastre de împătimiți bucureșteni, despre A. Davila și Paul Gusti, mentorii tinereții sale. Îi chema în memorie, mulțumindu-le și la adinea senectute pentru cit il școliseră în vremea intilului zbor.

Ioan Massoff, vă mulțumește, la rindu-î, ucenicul domniei-voastre,

Ionuț NICULESCU

(Continuare de la p. 79)

mită factură, față de care, spre deosebire de Goethe, Davila s-a arătat sensibil. Se știe că, la premiera absolută a piesei, Goethe a fragmentat-o, prin două pauze, în trei părți. Ceea ce a dus la insuccesul atît de dureros pentru autor.

Și Davila a simțit nevoia de a interveni în actul care, deși foarte bine construit, este cam lung. Piesa lui Kleist e în versuri. (Tot în versuri avea s-o publice, în 1957, Ion Marin Sadoveanu, cunoscut pînă astăzi ca intilul ei traducător în românește.) Drept care, Davila optează pentru o versiune în proză, mai aptă să contribuie la reliefaarea comicului de replică și de situație. Ca atare, unele replici se prezintă într-o abia per-

ceptibilă comprimare. Păstrînd întreg sensul spusei personajelor, dar exprimîndu-l ceva mai concis, Davila a întocmit o versiune mai convenabilă unei deveniri scenice.

Post-scriptum-ul scrisorii către Corneliu Moldoveanu precizează „Pentru acest spectacol nu vei avea de făcut nici un decor”. Nu credem că Davila se gîdea să-i propună directorului de atunci al Teatrului Național un spectacol în decori vechi, ci că îl vedea realizat în scena nudă, formulă teatrală nouă, și de mare interes în epocă.

Cu această contribuție la consolidarea repertoriului teatrelor noastre, A. Davila ne apare ca un scriitor mai multilateral, mai bogat în intenții.