

Să uităm pentru o clipă toate comentariile care s-au făcut pe marginea și despre Azilul de noapte și să căutăm să pătrundem în universul unei piese neumbrite de judecăți și prejudecăți. Piesa ne proiectează la periferia societății umane, într-un mediu de lumpen, în înțelesul cel mai exact al termenului, adică într-un mediu de zdrențe. Lucrul cel mai surprinzător este că acești oameni trăiesc, că trăiesc chiar așa, nu pentru că n-ar fi trăit niciodată mai bine (printre ei e și un baron) și, deci, că n-ar putea realiza dimensiunile exacte ale existenței lor, ci pentru că acești lumpen reconstituie în universul lor mizerabil datele fundamentale ale oricărui univers superb — dragostea, ura, înșelătoria, moartea, pasiunea, indiferența etc. Unii tind spre lucruri curente și trăiesc mai mult sau mai puțin bine, chiar dacă spun niște vorbe frumoase sau nu spun nimic. Alții caută imposibilul, care de cele mai multe ori are înfățișarea lucrului venit de afară, și aceștia trăiesc și ei mai mult sau mai puțin bine, pentru că Azilul de noapte nu este stăpinit de preocuparea pentru soluții de ordin practic — de pildă, „jucați la loterie, poate iese ceva” — fiind una din piesele lui Gorki foarte puțin „à thèse”, în sensul realismului clasic al secolului al XIX-lea. Dar aceasta înseamnă, implicit, că Gorki dovedește mai puțin interes pentru „sărmanii lumpen”, care nu reprezintă decât un pretext (cu consecințele sale dramatice, bineînțeles) și mai mult pentru altceva. Pentru acel ceva care este în același timp dragostea care se naște în mediul acesta de prostituate și de borfași, sentimentul de ciudă pe care-l naște Actorul, care spînzurîndu-se a stricat un cîntec, poveștile poate stupide, poate frumoase ale lui Luca și timpul care devorează totul și care lasă în urma sa acel unic sentiment de tristețe pe care-l poate lăsa doar timpul consumat. Toate acestea îl plasează însă pe Gorki în sfera dramaturgiei cehoviene, în sfera farsei tragice și probabil că aici trebuie să căutăm unul din punctele nodale ale dramaturgiei gorkiene.

Dramaturgia lui Gorki este teribil de inegală. Egor Bulîciiov și alții, dar și Somov și alții, Azilul de noapte, dar și Cei din urmă și lista de cupluri poate fi continuată pînă la epuizarea sumarului. Dar în piesele lui cele mai bune, ca și în piesele lui cele mai slabe, găsim o permanentă confruntare (care uneori merge pînă la anularea unuia din termeni) dintre cehovian și tezist, ceea ce, la urma urmei, nu este altceva decât confruntarea dintre experiența dramei realiste moralizatoare de la mijlocul secolului al XIX-lea și cea a piesei cehoviene. Gorki împărțase pentru dramaturgia lui Cehov un sentiment la granița uluirii. Nu pentru că Cehov scria bine (și Leonid Andreev scria bine și cu toate acestea sentimentele lui Gorki pentru Andreev se înscriau pe o cu totul altă orbită), ci pentru că scria așa. Într-una din scrisorile către Cehov, Gorki îi mărturisea că, atunci cînd a auzit replica lui Astrov despre căldura din Africa, a început să tremure de entuziasm.

Despre Gorki s-a spus nu o dată că piesele lui sînt niște documente ale epocii (lucrul cel mai ridicol îl constituie intenția de elogiare pe care o conține această frază). Unele, din păcate, sînt. Și atunci avem de a face cu niște subiecte bine rotunjite din care se degajă niște concluzii ferme, care poate că au fost utile la vremea lor, dar care

O NAVĂ-ȘCOALĂ

Mai mult de jumătatea unui veac dovedește dreptatea lui Gorki, cînd, după 1905, a venit spre teatru considerîndu-l ca o tribună de unde să transmită viu, dinamizate, idei-mesagii, năzuinți, adevăruri, idealuri. Idei care să devină acțiuni, să aibă virtuți transformatoare.

Adîncimea, suprema concizie, compactul, plinătatea personajelor sale m-au atras întotdeauna, m-au uluit. La Gorki nu este loc pentru *joc secund*. Dialogul servește exclusiv economia dramatică, pătrunderea în caracterul personajelor.

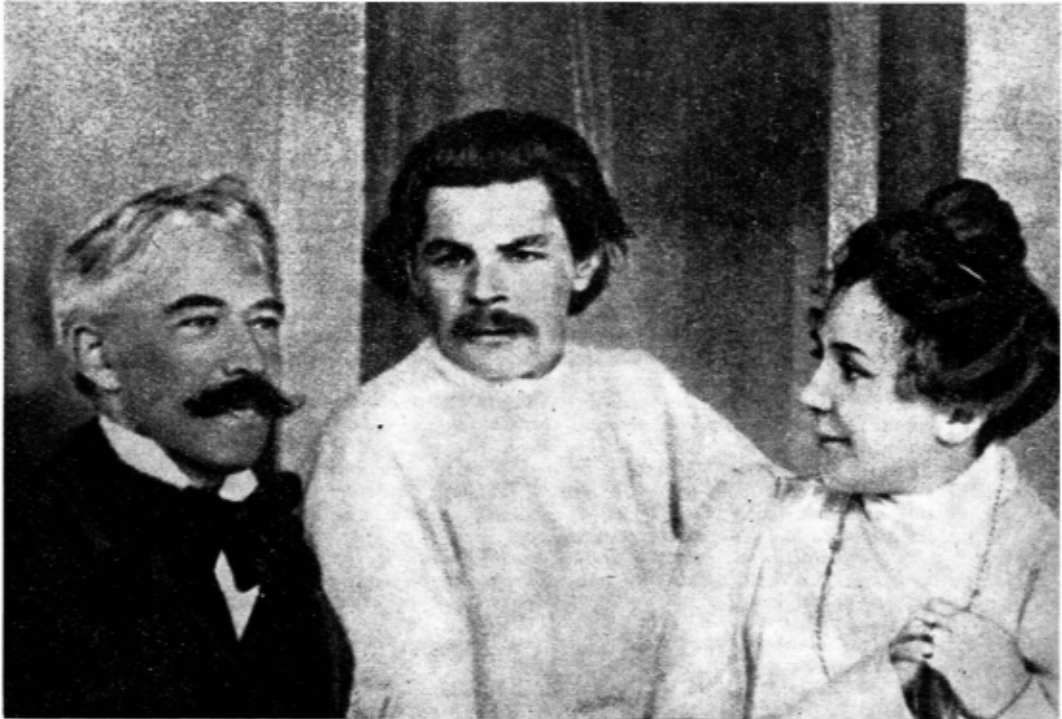
Mi-am îngăduit aceste mici notații pentru că, gîndind, în cursul anilor, am

constatat ferm că teatrul lui Gorki, mai mult ca oricare, posedă prețioase virtuți pedagogice pentru interpret.

Pe această mare misterioasă a artei noastre, cînd calmă, blindă, visătoare, cînd înfricoșătoare, cînd dușmănoasă, dramaturgia lui Gorki este o... navă-școală.

M-am aflat în fața acestui adevăr, atît ca interpretă cît și ca profesoară.

Am avut bucuria de a juca în trei piese de Gorki: *Azilul de noapte*, *Cei din urmă* și *Dușmanii*.



Stanislawski (în stînga) și soția sa Maria Liina împreună cu Maxim Gorki la Ialta, în 1900, pe cînd dramaturgul lucra „Azilul de noapte”.

În roluri cu totul diferite: o tinărcă cu destin pierdut, o artistă răscolită de neliniști, o mamă măcinată de dureri familiale.

După fiecare rol, am simțit, categoric, evident, o creștere în siguranța scenică, o ascensiune în comprehensiunea mea profesională, o ușurare în munca de creație și în alte piese în care am avut să joc.

Am simțit că textele gorkiene mi-au dat o creștere a „musculaturii” actoricești, mi-au diminuat aprehensiunile care îl cuprind pe interpret în fața unui rol nou.

Tot astfel, ca profesoară, am avut plăcerea și prilejul de a constata același

efect asupra studenților mei. Am lucrat, cu una din seriile de studenți de la Institutul de Teatru, și am jucat alături de ei, cu public, în *Cei din urmă*. Elevii mei, deveniți cu această ocazie, colegi de scenă, căpătaseră, în acel contact cu textul și personajele gorkiene, o greutate, o siguranță, o seriozitate, un stil, surprinzătoare.

Rolurile interpretate de ei, în *Cei din urmă* au fost — mi-au mărturisit și în acea perioadă, și după ani de zile, cînd ne-am întîlnit în diferite ocazii — adevărate modele, i-au înarmat cu o metodă certă de introspecție și exprimare artistică.

Irina Răchițeanu-Șirianu