

Amintiri, gânduri, proiecte*



Mă socotesc om fericit, pentru că mi-am început activitatea actoricească într-o vreme când Stanislavski și Nemirovici-Dancenko erau încă în plinătatea forțelor lor creatoare. Cred că ceea ce mi-au dat ei — ideile despre artă, o concepție deosebit de înaltă despre rosturile și activitatea teatrului — m-a pus, de fapt, într-o situație fără ieșire: trebuia ori să mă arăt demn de ei, de înaltele lor precepte, ori să pier.

De la intrarea mea în colectivul M.H.A.T.-ului — aveam pe atunci 20 de ani — au trecut mai bine de trei decenii. Înalta cultură, genialitatea dascălilor mei mi s-au întipărit în suflet, în minte, în inimă, lăsind o urmă de neșters.

Nu voi uita niciodată cum într-o zi, după ce fusesem grav bolnav, Nemirovici-Dancenko mi-a trimis textul la *Trei surori*, oferindu-mi să-mi aleg eu insumi rolul

pe care aş voi să-l joc. Văzusem jucind în această piesă pe Kacealov, pe Stanislavski și alți mari înaintași și nu întrevedeam posibilitatea unor noi realizări, unor noi rezolvări ale personajului. Mărturisesc, astăzi, că atunci mă înșelam. Oricum, i-am răspuns lui Nemirovici-Dancenko că nu vreau să joc nici un rol. Dar amarnică mi-a fost pedeapsa, căci m-am văzut totuși trecut în distribuție: căpitanul de stat major Solionii — B. N. Livanov! Nu vă puteți închipui ce suferințe am îndurat din clipa aceea. Am o fire aprinsă, dificilă, colțuroasă, nu sint scutit de nici unul din cusururile proprii, îndeobște, artiștilor și atunci în timpul pregătirii rolului lui Solionii, mi-am putut da seamă mai bine decit oricând, cit de persistente sint aceste laturi ale temperamentului meu.

După un timp, m-am simțit ajuns la capătul puterilor în strădania de a descifra acest rol-rebus. Începusem să mă gândesc cu toată seriozitatea că ar fi cazul

* Articol scris pentru revista „Teatrul“.

să mă las de teatru, că nu sint bun de actor, ba chiar că rolul îmi fusese dat anume ca să mă satur de teatru. Trebuie să mai evoc aici un amănunt din timpul repetițiilor: Nemirovici-Dancenکو, căruia Cehov îi era un prieten foarte drag, avea o adincă dragoste și un nețărnut respect față de orice amănunt, față de orice replică din textele cehoviene. De aceea, firește, exigența lui era peste măsură de sporită, atunci cînd era vorba de interpretarea unui rol dintr-o lucrare a lui Cehov. Chinul meu era agravat și de împrejurarea că cei mai buni actori ai noștri jucașeră rolul care-mi revenise acum mie. După ei, ce-mi mai răminea mie de făcut cu acest personaj ciudat, cu un text atît de succint?! De ce mi se nimerise tocmai mie, tocmai rolul lui Solionii, rolul acesta pe care nimeni nu-l înțelegea bine, căruia nimeni nu-i găsea cheia lăuntrică... Ei bine, asta a fost starea mea sufletească în tot timpul repetițiilor. O dată — repetam scena cînd Solionii îi mărturisește Irinei că o iubește — Nemirovici-Dancenکو m-a oprit, întrebîndu-mă: „Boris Nikolaevici, ce caută aici lacrimile?” M-am infuriat și i-am spus suflerului: «Dă, te rog, un exemplar din text lui Vasili Ivanovici, ca să vadă și el că acolo stă scris: „Solionii vorbește cu glasul înecat de lacrimi»». Nemirovici-Dancenکو a citit cu luare-aminte pasajul indicat de mine și a mărturisit simplu: „Da, întocmai; curios, e o redac-tare pe care eu nu o cunoșteam...”

Erau în curs repetițiile la ultimul act. Deodată, am simțit clar, imperios, că în piesă, rolul rămîne fără sfîrșit, că Solionii nu poate să părăsească scena așa, fără să facă simțite lucrurile pe care le poartă în el; în cele din urmă, am găsit scena mută, în care își ia rămas bun de la casa Prozorovilor. Știți, înainte de a pleca, se plîmbă prin grădină, prin încăperi, se uită în jur, la toate... Ei bine, inchi-puiți-vă groaza mea cînd în ajunul ultimei repetiții, primesc o scrisoare de la Nemirovici-Dancenکو în care mi se interzicea categoric să joc această scenă (care nu există în textul lui Cehov, e drept). Vine și ultima repetiție; firește, trebuia să mă conformez dispoziției primite. Joc rolul și, ajungînd la pasajul incriminat, îmi dau seama că nu simt în mine puterea să mă supun, calc pur și simplu dispozițiile marelui meu dascăl și... introduc scena „mea”. Mi s-a comunicat, mai tîrziu, că Moskvin, care se afla în loja lui Nemirovici-Dancenکو și vedea pentru prima oară spectacolul, i s-a adresat lui Vasili Ivanovici, cu cuvintele: „Ce grandioasă rezol-vare a personajului a găsit Livanov!” — „Dar eu îi interziseseam să joace rolul în felul acesta!” — „E cu puțință? Trebuie neapărat lăsat!” Firește, și prețuirea lui Moskvin a cîntărit greu; în orice caz, scena „mea” și-a cîștigat dreptul la viață și s-a păstrat în spectacol pînă astăzi!

După terminarea repetițiilor, am fost chemat într-o zi la Nemirovici-Dan-cenکو. L-am găsit în camera lui de lucru; pe cap purta faimoasa lui caschetă, indiciu sigur că Vasili Ivanovici punea la cale ceva (ori de cîte ori îl vedeam cu caschetă, știam toți că îl frămîntă un gînd nou).

— Livanov, ce-ar fi dacă l-ai juca pe Verșinin?

— Nu, Vasili Ivanovici. Prea m-am chinuit mult cu Solionii al meu și am reușit să-l duc, dacă-mi permiteți să mă exprim astfel, pînă în ultima lună a sar-cinii. Vă întreb, ce să fac acum cu copilul?

— Da, s-ar putea să ai dreptate. Solionii al d-tale se cere să fie văzut, să trăiască pe scenă.

Cea mai mare recunoaștere a muncii mele grele și a strădaniei mele în rea-lizarea acestui rol am aflat-o, însă, într-un articol al lui Nemirovici-Dancenکو, în care marele animator spunea: „Interpretarea lui Solionii de către Livanov este un caz exemplar, cînd viziunea actorului o depășește pe aceea a autorului”. Și autorul în cauză nu era altul decît Cehov!

Dar chinurile mele din pricina lui Solionii nu au luat sfîrșit atunci. Iată că

în vara aceasta, după trecerea atitor ani, mi-a fost dat să interpretez rolul în Bulgaria, în prezența lui Massalitinov, ultimul reprezentant al glorioasei falange vechi de mari actori, el însuși interpret strălucit, clasic al lui Solionii și, după cum știți, unul din marii animatori ai teatrului național bulgar. Numai un actor poate să înțeleagă emoția ce mă stăpânea la gândul că va trebui să mă arăt ochiului experimentat al celebrului interpret al lui Solionii. „Cum va fi, cum o voi scoate la capăt?“, mă tot întrebam eu. Ei bine, Massalitinov mi-a adus un elogiu, după care n-am mai putut închide ochii toată noaptea. Știți ce mi-a spus? Mi-a spus: „Livanov, d-ta ești unicul Solionii!“ A publicat și un articol, iar mie mi-a dăruit fotografia lui cu următorul autograf: „Minunatului artist al M.H.A.T.-ului, Boris Nikolaevici Livanov. Am fost entuziasmat de Zabelin și de Nozdrev al d-tale. Cît privește pe Solionii, ne-ai pus pur și simplu la pământ, pe Leonidov și pe mine“.

Vă povestesc toate aceste amănunte despre propria mea muncă, numai pentru că vreau să fie limpede că nici un sistem, nici chiar acela genial al lui Stanislavski, nu-l scutește pe actor de chinurile facerii, de dezamăgiri, de frământări și că procesul nostru de muncă, de creație este anevoios, iar munca dacă e lesnicioasă, înseamnă că rezultatul nu este artă.

De altfel, mărturisesc că eu unul cînd citesc și recitesc cărțile lui Stanislavski, teoriile formulate de el, simt cum mă cuprinde frica. Exigențele lui sînt atît de mari, încît eu sînt mereu pe punctul de a mă lăsa de teatru, stăpînit fiind de certitudinea neputinței mele de a fi la înălțimea cerințelor lui. Tot ce scrie, fiecare rînd al lui, mi se pare de-a dreptul o tortură. Tot așa era și în trecut. I-am și spus-o o dată, cînd el m-a întrebat dacă citisem nu mai știu care capitol dintr-o carte a lui: „Nu, Konstantin Sergheevici, nu l-am citit; mi-a fost frică“. La care, el mi-a răspuns: „Bine, dar eu mi-am scris sistemul pe baza studierii propriilor mele slăbiciuni“. Și eu: „Da, dar nu uitați că sînt slăbiciunile unui geniu. Ce să ne facem noi, muritorii de rînd?“

Stanislavski a fost o uriașă personalitate artistică. Trăsătura de bază a marelui său talent a fost conștiința pe care o avea despre rostul adînc al artei sale, activitatea lui de reformator genial, care a spart toate tiparele vechi. Artist de o neobișnută forță și imaginativitate, a lăsat o urmă adîncă și rodnică, deopotrivă de neșters ca și urma lăsată de cei mai mari creatori ai artei din toate veacurile. Stanislavski a silit, pur și simplu, toate teatrele să-și revizuiască pozițiile și dacă astăzi el nu mai este efectiv printre noi, nu e mai puțin adevărat că numele lui a devenit sinonimul frumuseții actului de artă. În concepția lui, caracteristicile sociale trebuie să fie un element în plus în ce privește înțelegerea artei și a sarcinilor ei; el a scris adesea că e conștient că realismul în artă constituie, în mîinile sale, o armă nouă, care-i oferă mereu alte posibilități de a tălmăci într-un fel nou operele clasice. Konstantin Sergheevici socotea că arta aparține poporului, nu snobilor; să nu se uite că la începuturile sale, el și-a intitulat teatrul: „Teatrul de Artă accesibil tuturor“ (Общедоступный Художественный Театр).

Era, pentru noi toți, un neincetat prilej de uimire faptul că în ultima perioadă a vieții sale — deși tîntuit în casă din pricina suferințelor fizice și veșnic înconjurat de medici, de infirmiere, care nu-i îngăduiau să iasă măcar o clipă — Stanislavski își păstrase nealterată vitalitatea lui excepțională, rămînînd cel mai contemporan dintre noi toți.

De dimineață, acest „splendid exemplar uman“ (cuvintele îi aparțin lui Gorki) ne uimea pe toți cu eleganța și grija lui vestimentară; de altfel, nu era zi să nu ne incinte frumusețea fizică și superioritatea spirituală a acestui mare om.

Definiția pe care el a dat-o sensului piesei — „supratemei“ — a fost de o profunzime teoretică extraordinară. Dar paradoxal mi se pare, aci, tocmai faptul

că Stanislavski gindea efectiv în imagini artistice, putînd astfel obține rezultate concrete în condiții foarte grele. Uneori, opere care prezentau mai multă justețe politică decît desăvîrșire artistică erau înțelese atît de bine de el, încît deficiențele lor aproape că nici nu se mai făceau simțite. Atît de uriașă era forța geniului său.

Avea o putere de muncă de-a dreptul unică. Să vă dau un exemplu.

O dată, pe cînd îl pregăteam pe Nozdrev, urma să am o repetiție la Stanislavski acasă. Primul om cu care mă întîlnesc, după ce trec pragul locuinței marelui meu dascăl, este unul din medici, care mă întrebă cu solitudine cum mă simt. „Bine, mulțumesc — răspund — numai că am guturai“. Pe loc, medicul mi-a interzis să intru în camera lui Konstantin Sergheevici și a dispus ca repetiția proiectată să nu mai aibă loc. Mărturisesc, spre rușinea mea, că am fost de-a dreptul fericit: nu mă simțeam în apele mele, eram înapt să repet în ziua aceea cu marele om și m-a încîntat gîndul că voi fi scutit să mă înfățișez înainte-i într-o formă proastă. Dialogul cu medicul a avut loc în holul casei. El s-a dus în camera lui Stanislavski, ca să-l informeze că a anulat repetiția, iar eu am început să cobor scara, îndreptîndu-mă spre ieșire. Cînd, deodată, mă aud strigat de un om de serviciu: „Boris Nikolaevici, vă cheamă Konstantin Sergheevici la telefon“ (în casă, exista un telefon interior). Urc din nou în fugă treptele, pun mina pe receptor și aud vocea joasă a dascălului meu.

— Ce-i cu d-ta, Livanov?

— Mai nimic, dar am guturai și medicul îmi interzice să intru la dv.

Pauză. Apoi, răsună în receptor binecunoscutul „hm-hm“ al maestrului.

— Uite ce e, dragul meu, repetiția nu poate fi anulată. Hai să repetăm prin telefon.

Vă închipuiți că era o propunere cu totul, dar cu totul neașteptată; nici nu-mi trecuse prin gînd că ar fi cu puțință ceva similar. Nenorocitul de mine, mă pierdusem de-a binelea cu firea. Ce era să fac? Am început să repet. Trebuie să vă spun că pe atunci, într-o aripă a locuinței lui Stanislavski, aveau loc repetițiile grupului de operă format de el. Știrea că repet prin telefon s-a răspîndit cu iuțeala fîlgerului și artiștii trupei de operă au lăsat lucrul lor baltă și, unul cite unul, s-au îngîmădit în încăperea în care mă aflam eu, ca să asiste la un spectacol atît de neobișnuit. Lucrul cel mai uimitor a fost că în tot timpul acestei „repetiții“ sui-generis, observațiile lui Stanislavski erau la fel de geniale ca acelea pe care ne deprinsesem să le auzim din gura lui în cursul repetițiilor obișnuite. Fără să mă vadă, mă urmărea atît de perfect, încît mi-a spus, de pildă, că poziția mea față de personajul guvernatorului nu e cea justă, că nu țin seama de cutare sau cutare amănunt și o sumedenie de alte sezișări. Iar eu, scîldat în sudoare, ca un armăsar după o cursă istovitoare, repetam, repetam fără sfîrșit, îndreptînd lipsurile pe care Konstantin Sergheevici le deslușea, ascultîndu-mă la telefon!

Altă întîmplare: Stanislavski era reținut în casă, fiind bolnav. Repetițiile pe scenă le conduceam eu. Eram foarte nemulțumit de grima mea, de costum, socoteam că în privința nici unuia din aceste două elemente nu găsisem soluția fericită. Într-un cuvînt, eram întors pe dos și, în această stare sufletească, primesc o nouă lovitură: mă pomenesc cu șeful repertoriului, care mă înștiințează că a intervenit o schimbare, deoarece Moskvîn (interpretul prim al lui Nozdrev) s-a îmbolnăvit și că urmează să-i iau eu locul în seara aceea. „Mi-e cu neputință“ — caut eu să-i explic. Mi se răspunde: „Telefonează-i lui Konstantin Sergheevici. Dacă el e de acord, înlocuim spectacolul; altfel...“ Nici nu vă închipuiți cit de emoționat eram cînd am auzit vocea de bas a maestrului în receptor. Îmi iau inima în dinți:

— Konstantin Sergheevici, nu pot să joc astăzi, nu sînt mulțumit nici de grimă, nici de costum, nu mă simt la înălțime.

Tăcere. După un timp, mă încumet — mare curaj din partea mea! — să întreb :

— Mă auziți, Konstantin Sergheevici ?

Încă o pauză, care mi s-a părut că durează nesfârșit de mult (în realitate, au fost doar câteva clipe). Pe urmă, răsună faimosul „hm-hm“ :

— Odată ce d-ta (trebuie să știți că aceasta era o expresie de predilecție a iubitului nostru dascăl ; „odată ce d-ta“ — așa și-a început de nenumărate ori expunerile, observațiile critice sau elogiile) — odată ce d-ta te simți prost, nu ești în formă și nu ești îndeajuns de pregătit, nimeni nu te poate obliga să joci : dă-mi, te rog, la telefon, pe șeful repertoriului.

Și pe un ton neobișnuit de poruncitor, Konstantin Sergheevici a dispus să se suspende în seara aceea spectacolul, pentru că „nu poate și deci nu trebuie să aibă loc“.

Toate aceste întâmplări eu le povestesc prietenilor mei, actorii și oamenii de teatru români, pentru că aş vrea să înțeleagă bine următorul adevăr :

Orice ar fi scris Stanislavski, toate desăvirșitele lui formulări teoretice nu schimbă nimic din faptul că fierarul, și nu ciocanul, este cel care modelează metalul brut, care îi dă formă ; că de omul care minuieste sistemul, instrumentul, depinde — în ultimă instanță — rezultatul.

Stanislavski spunea că în statul nostru, „arta va trebui să ia locul religiei“ ; este o idee de o nespasă frumusețe : arta își asumă sarcina de a contribui la educația spirituală și morală a oamenilor !

În ce mă privește, poate să pară paradoxal, dar deși mi-am început activitatea actricească pe când nu împlinisem încă 20 de ani și astăzi am 52, tot mai am impresia că sint un tânăr nu pe deplin copt, în ce privește creația artistică, și nu conțenesc să mă minunez, evocind genialitatea dascălului meu, adevărat revoluționar al artei, care toată viața a luptat împotriva reacțiunii, a tradițiilor rigide, a dogmatismului. Stanislavski trăiește în veci printre noi, ca o făclie care cheamă arta teatrului la îndeplinirea îndatoririlor ei celor mai înalte, la înțelegerea faptului că ea este un excepțional mijloc de exprimare a frumuseții vieții spirituale a oamenilor.

Este foarte oportun să se vorbească astăzi despre aceste lucruri, pentru că sint destul de numeroși cei care înțeleg greșit sistemul lui Stanislavski. De altfel, Konstantin Sergheevici, el însuși, spunea adesea : «Tare mă tem că sistemul meu va ajunge în mâinile unor meseriași intru ale teatrului, care vor încerca să facă din el un izvor de câștig, nefiind în stare să înțeleagă „supratema lui teoretică“».

Pentru noi, Stanislavski rămâne un exemplu de viață creatoare activă, de soluționare în spirit social a problemelor de teatru. Acest din urmă aspect al activității ce desfășura, era în ochii lui deosebit de important. Era bucuros ori de câte ori se vorbea despre realismul socialist. Ce înțelegea el prin aceasta ? În primul rînd că arta trebuie să știe de partea cui e, cu cine e : cu cei care transformă lumea din temelii, sau cu cei ce sprijină o lume care — socotea el — murise, în fond, încă înainte de Revoluție. Pentru Stanislavski, alegerea ce se impunea nu constituia o piedică în calea creației artistice, ci, dimpotrivă, îi deschidea perspective mai bogate.

Scrieri ale lui Konstantin Sergheevici și înregistrări ale spuselor sale există în mare număr. În ce mă privește, doresc din toată inima ca prietenii mei români să înțeleagă că toate acestea nu reprezintă decit materialul tehnologic al artei noastre și că fiecare din noi trebuie, la rîndul nostru, să venim cu un aport personal, să punem sufletul nostru și talentul nostru propriu ; fără de asta, sistemul e mort și arta încetează de a mai fi artă. Marele Stanislavski ne-a învățat cum să

lucrăm, dar — repet, cu riscul de a părea plictisitor de insistent — învățătura lui este rodnică mai ales în măsura în care și actorul însuși este frământat de ideea, de sensul creației artistice în general, de semnificația și conținutul operei, sau rolului respectiv, în special. Tot ce am împărtășit în aceste rânduri nu are alt scop decît de a-i face pe prietenii mei romini să înțeleagă că nici chiar indicațiile unui geniu cum a fost Stanislavski nu pot ajuta unei inimi reci, unui intelect lipsit de căldură să creeze o operă de artă.

De bună seamă, noi înșine îi sintem cu atîta inferiori marelui maestru, încît nici nouă nu ne este dat, deocamdată, să valorificăm din plin moștenirea lui atît de prețioasă.

Tot ce pot spune este că Stanislavski iubea pe artiștii care se consacrau în întregime artei lor și a căror emoționalitate autentică se putea transmite sălilor de spectatori. Îmi amintesc că în al său *Paradox asupra comedianului*, Denis Diderot spune că sentimentul autentic e o piedică în calea redării frumuseții sentimentului însuși. Stanislavski, însă, ne-a arătat că adevărata frumusețe a artei stă în justa selecționare a mijloacelor de expresie. De aceea, sînt și astăzi încă stăpînit de emoție cînd evoc componența ansamblului Teatrului de Artă, în rîndurile căruia am intrat ca tînăr necopt, încă neîștit pe deplin din faza adolescenței. Firește, erau și aceia oameni ca toți oamenii, dar exemplare cu totul deosebite ale speței umane: urmărindu-i, spectatorul se entuziasma la gîndul că este el însuși om! Modul lor de a reda bucuriile, amărăciunile, fericirea, nefericirea, năzuința de a dezlega rosturile acestei vieți și de a le înțelege profund au fost un aport însemnat la dezvoltarea artei teatrale. Formau o orchestră, în cadrul căreia fiecare instrument era neobișnuit de desăvîrșit și pus la punct, adaptat la sarcina redării cu maximă frumusețe a tuturor tonurilor sale specifice. Desigur, privind de pe aceste culmi îndatoririle mele de actor, m-am socotit multă vreme un instrument slab într-o atare orchestră și încă astăzi conștiința îndatoririlor mele întrece adesea posibilitățile mele de artist...

*

Dar să vă spun cîte ceva despre proiectele mele de viitor. Cîndva, am văzut, tot la M.H.A.T. — e foarte mult de atunci — o dramatizare după *Frații Karamazov*. Pe interpreții geniali — Kacealov, Leonidov și alții — nu-i voi uita nicicînd. Acum, după ce mă înapoiez la Moscova, încep să repet *Dmitri Karamazov*; eu însumi sînt autorul piesei; am lucrat la ea timp de trei ani. Împreună cu prof. P. A. Markov, voi fi răspunzător și de regia spectacolului. Eu voi interpreta rolul lui Dmitri. Gîndul mă emoționează adînc. Pe vremuri, cînd ieșeam entuziasmat de la minunatele spectacole cu *Frații Karamazov*, nu mi-aș fi închipuit că eu însumi voi juca vreodată unul din acele roluri ispititoare și complexe și dacă cineva mi-ar fi prezis-o, i-aș fi ris de-a dreptul în nas. Totuși...

Prietenii susțin, spre bucuria mea, că dramatizarea este izbutită. De fapt, am reușit să fac efectiv o piesă, deoarece dispuneam de un material bogat și am descoperit parcă din nou uriașa frumusețe și forță a aceluia titan al literaturii ruse, care a fost marele realist F. M. Dostoievski. Știți desigur că Lenin cerea să nu uităm niciodată că Feodor Mihailovici Dostoievski a fost condamnat la moarte pentru că ura țarismul! E drept, a existat la noi și acel „dostoievskianism“ bolnăvicios, care a împiedicat înțelegerea visului curajos al lui Dostoievski despre fericirea libertății adevărate a omului. Eu am conceput piesa mea în spiritul acesta al adevăratului Dostoievski. Dar asta nu înseamnă că toți eroii vor fi unilaterali, croiți pe un singur calapod, sau rectilini schematici. Dmitri Karamazov este un om care se zbate, se frământă, comite greșeli uriașe, dar spectatorul nu va putea

uita nici o clipă dorința lui de a se smulge de sub apăsarea cumplită și încreștarea înăbușitoare a vieții din Rusia țaristă. De aci înainte, mă consacru în întregime realizării acestui spectacol, acestui rol. Drept să vă spun, mă tem că voi avea nevoie să-mi încoraez la maximum toate forțele, pentru a fi la înălțimea sarcinii. Vreau să vă mai împărtășesc un amănunt, care pentru mine e îmbucurător și semnificativ : acum vreo zece ani, Leonidov, interpretul extraordinar al lui Dmitri, mi-a dăruit portretul lui în acest rol, cu o dedicație în care spunea că vede în mine un interpret ideal al lui Dmitri Karamazov. Pe atunci, m-am întrebat adesea ce-l îndemnase să afirme acest lucru și îmi spuneam că nu-mi va fi dat nicicând să joc acest rol. Dar, iată că lucrurile stau altfel. Mă așteaptă noi chinuri, noi frământări, din nou mă copleșește sentimentul îndatoririlor mele mari în raport cu posibilitățile mele. Nădăjduiesc că marii mei dascăli, care deși nu-mi mai sînt alături, sînt totuși mereu vii înaintea mea, mă vor ajuta și de această dată.

V-am împărtășit în fuga vorbelor cite ceva despre mine și despre munca mea ; mă folosesc de acest prilej pentru a mulțumi oamenilor de teatru romîni, care mi-au arătat o călduroasă prețuire, și a le dori din tot sufletul, noroc și ferici-re, căci pentru un om de artă, fericirea înseamnă consacrarea deplină a tuturor facultăților sale, artei căreia îi slujește, patriei și ideilor mărețe ale comunismului ce ne călăuzesc în viață și în muncă.