

jumătate, poate nu totdeauna cu înțelegerea completă a fenomenelor, își aveau totuși importanța. Așa a procedat de pildă, ziarul «Opinia», caracterizînd piesa ca «o tolă de săgeți aruncate cu îndeminare împotriva tuturor «factorilor responsabili», recte a societății întregi»¹.

Orientarea tot mai vădită spre fascism a politicii oficiale românești în anii ce au urmat, vrăjmășia cercurilor guvernante burghezo-moșieresti față de literatura înaintată, realistă, au ridicat piedici în fața popularizării dramaturgiei ruse. Creațiile dramatice ale scriitorilor ruși sînt treptat eliminate din repertoriul teatrelor naționale, cele mai direct dependente de oficialitate. Piesa ce pare să fi suferit cea dintîi consecințele acestei politici de ostilitate, de prohibire chiar, a fost *Azilul de noapte*. Drama lui Gorki încetează să mai fie prezentă pe scena Teatrului Național din București, ca și a celui din Iași sau Cluj. O reparație a ei pe aceste scene o vom găsi deabia după hotărul pe care l-a reprezenat 1944 în istoria și cultura poporului nostru. Chiar și companiile particulare s-au ferit să apeleze la această piesă cu mesaj umanist și spirit protestatar atît de puternic, care putea oferi prilej publicului să mediteze la nedreptățile sociale, viguros criticate în dramă, deloc străine de realitățile românești de atunci. Excepție a făcut-o teatrul companiei Bulandra, care, promovînd în genere un repertoriu de valoare artistică superioară, cu caracter progresist, a recurs nu o dată în anii dintre cele două războaie mondiale la operele dramatice rusești. Dar, cu toate tradițiile acestui teatru, cu ocazia prezentării *Azilului de noapte* în stagiunea 1938/1939, condițiile istorico-politice ale momentului respectiv s-au făcut simțite. Comentînd premiera, Mihail Sebastian sublinia în paginile «Vieții Românești»: «*Azilul de noapte* este o piesă revoluționară, din care teatrul a făcut un spectacol confortabil». Dramaturgul nostru nu s-a mulțumit să constate atenuarea rezonanței revoluționare a dramei, ci a căutat s-o explice și să analizeze faptul. Subliniind posibilitatea ce o are teatrul «de a amortiza loviturile periculoase, schimbîndu-le direcția și de a nu răspunde întrebărilor grave, prefăcîndu-se că nu le aude...», Mihail Sebastian aducea un exemplu interesant și pentru vremea aceea, îndrăzneț: «Pieseale lui Schiller se mai joacă și astăzi în Germania hitleristă, deși nu este vers în *Wilhelm Tell*, în *Hoții*, în *Fecioara din Orleans* care să nu cheme la libertate și să nu blesteme tirania». Decorul, montarea, tehnica, interpretarea pot deveni mijloace de accentuare a ideii piesei, dar și de escamotare, camuflare a ei. Pe acest din urmă drum s-a mers în realizarea scenică a *Azilului de noapte*, «dramă de revoltă socială», prezentată ca un spectacol placid. «Nici măcar n-a fost nevoie să se opereze tăieturi în text, să se atenueze anumite replici prea amare... Roluri, decoruri, interpretare, regie — iată ce devine în teatru o operă de violență *Azilului*. Astfel imblinzită, ea poate rămîne fără supărare în repertoriul permanent al tuturor scenelor din lume»² — conchidea Mihail Sebastian.

Experiența făcută de teatrul Bulandra era concludentă pentru «destinul» ce-l putea avea drama lui Maxim Gorki în condițiile de dominare a reacțiunii în viața politică și culturală.

¹ «Opinia», 1931, 30 oct., p. 1—2.

² MIHAIL SEBASTIAN, *Azilul de noapte* «Viața Românească», 1939, nr. 1, ian., p. 140—141.