

DRAMATURGIA LUI LEONID ANDREEV ȘI TEATRUL ROMÂNESC

ILEANA BERLOGEA

În primele decenii ale veacului, numele lui Leonid Andreev era pus adeseori alături de cei mai mari dramaturgi ai vremii. Însuși Maxim Gorki, în cunoscutul său articol „Despre piese”, indicînd maeștrii de la care tinăra generație de după revoluție ar putea învăța arta scrisului, îl cita pe Andreev în rînd cu Pușkin, Ostrovski, Cehov etc.¹

O dată cu trecerea timpului s-a așternut uitarea peste creația ciudată, inegală, lipsită în mare parte de consecvență și unitate interioară, dar totuși impresionantă, a scriitorului rus. O uitare justificată, însă ingrată, deoarece aportul lui Leonid Andreev la punerea în circulație a unor teme dramatice devenite mai apoi un bun comun și la îmbogățirea mijloacelor de expresie scenice a fost mai substanțial decît pare la prima vedere.

Întorcîndu-ne privirile către începutul veacului, cînd se conturau direcțiile diversificate ale teatrului modern, ca o reacție împotriva formulei unice a dramei burgheze cu anumite implicații psihologice, a piesei bine scrise care dădea cît mai măiestrit iluzia realității, îl întîlnim printre cei mai pasionați și neliniștiți înnoitori pe Leonid Andreev, sincer angrenat pe drumul găsirii soluțiilor inedite.

Allardyce Nicoll, vorbind despre Leonid Andreev și Nikolai Evreinov, scrie în *World Drama*: „Nici unul nu poate fi considerat ca un mare scriitor; dar amîndoi sînt de un impresionant interes istoric și, cu toate că operele lor sînt acum arareori prezente pe scenă, influența lor poate fi văzută în multe domenii”².

Leonid Andreev, fervent căutător a noi mijloace dramatice de expresie, a întrebuițat în formule originale, simbolul lui Maeterlinck și Hauptmann, a introdus cu îndrăzneală în proza lucidă, logică și clară a dramei burgheze, metafora poetică. A fost unul dintre primii dramaturgi ai Europei (înaintea lui s-au relevat doar Strindberg și Alfred Jarry), care a scos acțiunea din cadrul

¹ M. Gorki, *Despre piese*, în vol. *Despre literatură*, București, 1956, pag. 505.

² Allardyce Nicoll, *World Drama*. Londra Londra 1961, p. 719.

celor patru pereți ai interiorului burghez, căutînd noi corespondențe scenice pentru înfățișarea în teatru a contemporanilor săi: complex, neliniștit, chinuit de marile întrebări ale existenței. *Viața omului*, *Anatema*, *Țarul-Foamete*, *Măștile negre*, *Savva*, *Oceanul* sînt lucrări care, în ciuda contradicțiilor și a filozofiei întunecate și individualiste, impregnate de anxietate și neîncredere au fost la vremea lor și rămîn încă, documente emoționante ale unor reale încercări de înnoire a formulelor dramatice, de turnare a gîndurilor în tipare artistice inedite.

Multe sînt analogiile, simbolurile, metaforele, alegoriile scenice depășite, uitate sau devenite banale, care își datorează existența minții efervescente a dramaturgului rus.

Pentru zugrăvirea destinului omenesc, amar și fără de speranță, după concepția-i pesimistă, scriitorul a renunțat la cadrul cunoscut sau ușor identificabil, concret și legat de realitate, preferînd formula abstracțiilor de dincolo de timpul și spațiul obișnuit. În drama *Viața omului*, Omul, Soția și Fiul, alături de nelipsitul „Nimeni” în haine cenușii, trec prin tot ceea ce existența poate oferi ca încercări, dureri, dezamăgiri și bucurii.

Absurditatea și inutilitatea marilor acțiuni umane se întruchipează într-o acțiune petrecută la granițele dintre viață și moarte, acolo unde Nimeni păzește porțile mărețe ale eternității și Anatema-Mephistopheles modern, mult mai chinuit și mai zbuciumat decît strămoșul lui german, ia hotărîrea să-l ducă pe David Leizer de la sărăcie la bogăție și de acolo la binefaceri și moarte. David Leizer, omul care s-a sacrificat pentru oameni, ajunge să descopere cea mai crudă ironie a destinului pămîntesc: lipsa de încredere a semenilor, ura și disprețul lor, moartea sub loviturile pietrelor.

În *Țarul-Foamete*, Andreev, își alege ca erou principal masa. Piesa este una din cele mai halucinante întruchipări artistice ale viziunii mizeriei sociale, așa cum apare aceasta în universul spiritual al unui artist, revoltat sincer dar anarhic și individualist. *Țarul-Foamete* este victoria deplină a unei noi formule de teatru, care a mutat acțiunea din casă în stradă, deplasînd centrul de greutate de la individ la masă, de la imaginea identică cu realitatea înconjurătoare la aceea abstractizată, grotescă, hiperbolică. În toate aceste piese, eroii au nume simbolice, cu rezonanțe aulice, iar acțiunea cu proporții cosmice e scoasă în afara măsurătorilor obișnuite de loc și vreme. Teatrul creat de realismul critic și naturalism, care se străduie să reproducă realitatea uneori pînă la identitatea fotografică, primește prin opera lui Andreev o serioasă lovitură, deschizîndu-se astfel drumul viitoarelor experiențe ale futuriștilor, expresioniștilor, dadaiştilor etc. În locul obișnuitului interior burghez, Andreev a adus pustiiri necuprinse, porțile veșniciei, mulțimea zbuciumată și contorsionată de mizerie și foame.

Căutarea acestor forme noi în care să-și îmbrace gîndurile, a corespuns la Leonid Andreev unei profunde necesități interioare; era un mod de reacție personal, corespunzător revoltei lui față de compromisul și lașitatea epocii. Leonid Andreev aparține acelei categorii de artiști care au trăit puternic la începutul veacului nostru, în condițiile specifice Rusiei țariste, criza morală și spirituală a lumii capitaliste. Leonid Andreev a simțit dezechilibrul vremii lui și l-a absolutizat; l-a identificat cu dezechilibrul în general, a simțit lipsa

de entuziasm a unei anumite perioade și a ridicat-o la rangul imposibilității existenței idealurilor. Renunțarea la prezentarea pe scenă a condițiilor istorice concrete care să explice pesimismul și lipsa de perspectivă a însemnat însă proiectarea în eternitate a unei clipe trecătoare. Interesant este faptul că autorul și-a depășit, la un moment dat, această limită ideologică și printr-o aparentă întoarcere la lecția oferită de literatura realistă a început să-și plaseze gândurile și neîncrederea într-un cadru precis: acela al lumii burgheze din care făcea parte, al primului deceniu trăit de intelectualitatea rusă în întunericul Rusiei țariste după înfrângerea revoluției. Și atunci *Viața omului* a devenit *Zilele vieții noastre*, iar degradarea morală s-a concretizat în destinul trist al Anfisei, al Ecaterinei Ivanovna sau al Doctorului Kerjencev. Leonid Andreev a exprimat năvalnic durerea și disperarea încercate după înfrângerea revoluției din 1905, în care a crezut și de care a fost legat, în simbolurile din *Viața omului* (1906), *Țarul-Foamete* (1907), *Măștile negre* (1908), *Anatema* și *Oceanul* (1910). Mai lucid și mai obiectiv, el a descoperit ulterior posibilitatea de a-și exprima aceste sentimente în imagini bogate în individualizări și precizări de ordin istoric și social; *Zilele vieții noastre* (1908), *Anfissa* (1909), *Profesorul Storișin* și *Ecaterina Ivanovna* (1912), sau *Acela care primește palme* (1916) sînt lucrări cu un caracter realist, chiar dacă uneori abundă elementele psihologizante și patologice.

Această transformare corespunde unui interesant proces de maturizare artistică a lui Andreev, unei legături spirituale pe care o reia cu anii săi de formare, în care a fost alături de tradițiile generoase ale realismului critic rus, de umanismul tolstoian, de protestul amar împotriva nedreptății din opera lui Dostoievski, de avîntul revoluționar din preajma lui 1905 și de crezul de viață al lui Gorki.

În dramaturgie, Leonid Andreev a fost scriitorul desperării și al lipsei de soluții, al neîncrederii de după înfrângerea revoluției din 1905; în proză însă, în afara unei inefabile unde de pesimism, el a fost întotdeauna apropiat de filonul protestatar al literaturii ruse, de apărarea caldă a celor umiliți și obidiți, de condamnarea deschisă și aspră a nedreptății. Andreev și-a început cariera alături de Gorki, remarcîndu-se încă de la prima lui culegere de povestiri, tipărită chiar de marele scriitor revoluționar la editura *Znanie*, pe care o conducea, în 1901, printr-un suflu de generozitate și prin reale calități de continuator al celor mai bune tradiții ale literaturii ruse. Anarhismul, individualismul, subiectivismul au fost date care l-au caracterizat într-o oarecare măsură și cu prilejul debutului, generate fiind de anumite evenimente trăite, de viața lui personală, de suferință, de mizerie, de anii unei copilării triste și lipsite de bucurii. Despărțirea de Gorki și înfrângerea revoluției au rupt în el, punțile care îl legau de izvorul încrederii în om. Lipsit de o conștiință revoluționară limpede și fermă, văduvit și de acea imensă dragoste de oameni pe care o avea Cehov, Leonid Andreev a devenit prada ideilor reacționare și defetiste, abil strecurate de dușmanii revoluției, grefate la el și pe o tendință maladivă personală; pe credința că totul e zadarnic, pe convingerea că soarta oamenilor e demult hotărîtă de forțe implacabile, situate dincolo de limitele cunoașterii. S-a îndreptat spre dramaturgie, avînd posibilitatea unei exprimări directe a gândurilor, aceasta însemnînd și o formă a ieșirii din singurătatea la care singur

se condamnase. Emoționant din acest punct de vedere este un document românesc: scrisoarea pe care Andreev a scris-o, în 1909, traducătorilor dramei *Viața omului*: A. Zaborowsky și I.U. Soricu: „Îmi pare foarte bine că *Viața omului* se traduce în românește. Firește, n-am nici o pretenție asupra vreunui onorar, atît pentru publicarea acestei bucăți, cît și pentru alte lucrări ale mele, traduse de dumneavoastră... În general, chestiunea bănească are pentru mine puțină importanță. Ce mă interesează e ca ideile pe care eu le propag, să se răspîndească într-un cerc cît mai întins”¹.

Prima piesă, *Către stele*, o scrie Andreev în momentele încordate ale revoluției din 1905. Ideea aparține lui Gorki, care i-a propus prietenului din acele zile să conceapă împreună o lucrare consacrată intelectualului și legăturilor sale cu frământările maselor. Zidurile închisorii Petropavlosk îi desparte însă pe cei doi oameni, care nu se vor mai întîlni niciodată pe aceeași parte a baricadei. În temniță, Gorki își realizează singur gîndul, dînd viață dramei *Copiii soarelui*, în timp ce Andreev scrie *Către stele*. Chiar de la începutul noului său drum, Andreev s-a adresat experienței simboliştilor, încercînd să-și scoată acțiunea de sub imperativele categorice ale precizărilor exacte. Acțiunea din *Către stele* se petrece undeva la granițele Rusiei; frământărilor revoluționare li se alătură preocupările savantului astronom, care din înălțimea Observatorului său și de la lumina de gheață a stelelor, opune luptelor prezente veșnicia cu impasibilitatea ei.

Mijloacele de expresie elaborate de simbolişti nu-i sînt însă suficiente scriitorului, dornic să găsească formule mai violente, care să comunice direct șocurile lui emotive, să zguduie și să lovească imediat și puternic imaginația spectatorilor. Atmosfera tulbure, vagă, nedefinită, cultivată de simbolişti, îi pare mult prea palidă. În *Viața omului*, *Țarul-Foamete*, *Măștile negre*, *Oceanul* și *Anatema*, Andreev elaborează modalități de expresie inedite: linii puternice, cadru halucinat, masa informă agitată și contorsionată, — continuate și dezvoltate mai tîrziu de futuriști și expresioniști.

În complexul proces de îmbogățire a procedeelor luate de la predecesori sau de elaborare a altora noi, alături de fireasca dorință de a găsi o modalitate personală, menită să-i exprime gîndurile, a existat și o spontană adeziune a scriitorului la eforturile generale care se făceau pe atunci pentru crearea formelor dramatice necesare exprimării avîntului revoluționar al epocii.

A.V. Lunacearski, într-o interesantă și competentă analiză a începuturilor teatrului revoluționar în Europa și Rusia, făcută prin 1908², a descoperit în creația lui Leonid Andreev, rezolvări parțiale de o deosebită valoare. Lunacearski aduce și o remarcabilă punere în lumină a aspectelor pozitive și a celor negative ale autorului. „Eu cred că din punct de vedere formal, Leonid Andreev a pornit pe un drum bun. Dramele sale sînt pline de gînduri și sentimente, turnate în severe forme simboliste. Totuși, e greu să speri că Leonid Andreev o să se ridice pînă la o adevărată concepție tragică despre lume...

¹ Scrisoarea este publicată în vol. L. Andreev, *Viața omului*, București, Ed. Socec, 1909, p. 4.

² A.V. Lunacearski: *Социализм и искусство* din Театр, Шиповник, 1908, republicat în culegerea A.V. Lunacearski: *О театре и драматургии (Задачи дня)* Moscova 1959, vol. I, pp. 99—107.

Tragismul lui Leonid Andreev este făcut din semne de întrebare, dar nu de felul celor ale lui Shakespeare, cel mai obiectiv dintre geniile tragice, care nu trage concluzii, ci ne lasă pe noi să le tragem... El (Andreev) se străduie să ne împingă spre îndoială, spre panică. Are toate datele unui talent distructiv. Din fericire însă geniul său face ca ghimpatele semne de întrebare să se transforme în piloni necesari pentru sprijinirea creației sale¹.

Experiențele lui au avut un ecou rapid și puternic, nu numai în Rusia, ci în întreaga Europă. Montarea *Vieții omului* la Teatrul de Artă din Moscova în stagiunea 1907/1908 s-a înscris printre cele mai interesante și îndrăznețe realizări ale lui Stanislavski.

Leonid Andreev a fost dramaturgul rus care, alături de Maxim Gorki, l-a continuat pe Tolstoi în trecerea din librării pe scenă a „marșului triumfal al literaturii ruse”, cum denumea Tamara Motileva succesul mondial al literaturii ruse la sfârșitul secolului trecut și începutul veacului nostru.

Dramele sociale cu conflicte puternice, ecou al frământărilor epocii, cîștigaseră, la începutul veacului, adeziunea unei bune părți a spectatorilor europeni. Ibsen, Hauptmann, Tolstoi, Gorki domină. După tragedia țărănească a *Puterii întinericului* de Tolstoi și mai ales după lumea vagabonzilor lui Gorki, dramaturgul rus care s-a bucurat de atenția oamenilor de teatru, a fost Andreev.

Farmecul inefabil al dramaturgiei cehoviene, coloritul cenușiu și trist sub care mocneau speranțele viitorului din piesele marelui poet al teatrului modern, a fost la început mai mult un fapt intelectual și pe scenele teatrelor doar un succes de prestigiu.

Spre deosebire de Cehov², Andreev a devenit repede cunoscut peste hotare. Spre steele s-a jucat la Viena la Josephstadt, la un an după apariție. Schauspielhaus din Düsseldorf a montat în 1908 cu succes *Țarul-Foamete*. În capitala Austriei s-a pus în scenă, în 1911, *Anatema*.

În anii primului război mondial, interesul față de dramaturgia sumbră a lui Andreev crește. În Italia Compania Gramatica-Carini-Candusio-Piperno interpretează, în 1915, *Regele, Legea și Libertatea*. Spectacolul deschide un drum glorios autorului în această țară. În 1918, Virgilio Talli, concomitent cu *Così è/ se vi pare* a lui Pirandello, joacă *Anfissa* iar Ruggero Ruggeri, marele tragedian al epocii repurtează în 1922 un remarcabil succes în rolul doctorului Kerjentev din *Gîndul*. Un an mai târziu se pun în scenă: *Cel care primește palme*, la Teatrul Picasso și *Viața omului*, la Compania Metallo-Sabbatini. Bragaglia, om de teatru plin de inventivitate, găsește o originală soluție regizorală pentru *Ecaterina Ivanovna*, în 1924.

¹ A.V. Lunacearski, *vol. cit.*, p. 101.

² Prima reprezentație cehoviană în Anglia a avut loc la Glasgow, în 1909, cu *Pescărușul*, dar ea a trecut neobservată. Spectacolul cu *Livada cu vișini*, pus în scenă la Londra, în 1911, la Aldwych Theatre, la sugestia lui Shaw, a căzut. A fost nevoie de turneul lui Stanislavski, în 1922—1924 și de sprijinul lui Nigel Playfair, pentru ca *Livada cu vișini* să fie remarcată la Londra, în 1925, în interpretarea unui grup de tineri, printre care era și John Gielgud.

În Franța, după 1919, Georges Pitoeff a contribuit la răspîndirea operei lui Cehov. În Italia, prima reprezentație cu o piesă a lui Cehov a fost *Unchiul Vania*, în 1922, la Florența, Compania Palmirini-Campa Capodaglio. Marile succese ale teatrului cehovian aparțin istoriei contemporane a teatrului. Montările celebre ale lui Strehler, Visconti, A. Barsacq, Jean Louis Barrault sînt de dată recentă.

În Franța, Andreev este jucat de Georges Pitoeff, în Germania este pus în scenă de Reinhardt.

Pentru Antonio Gramsci *Anfissa* a însemnat o întâlnire zguduitoare cu adâncimile sufletului omenesc¹, iar esteticianul italian Adriano Tilgher consideră apariția lui Leonid Andreev ca pe unul din fenomenele cele mai importante ale teatrului european. Eroii lui Andreev sînt, după Tilgher, cuprinși „de o infinită nostalgie de frumusețe și puritate”²; în ciuda „durerii umane nesfîrșite”³, pe care o exprimă ei, în opera lui Andreev „rămîne speranța unei vieți noi, speranța unei lumi noi”⁴.

În aceeași perioadă, pentru istoricul de teatru Guido Ruberti, Leonid Andreev este „un colos al gîndirii”⁵ ..., „care dezvoltă o fizionomie proprie ce nu se poate confunda cu nici una dintre acelea ale înaintașilor”⁶.

Acest real succes de care s-a bucurat Leonid Andreev nu s-a datorat întîmplării și nici goanei după formule inedite, ci corespondenței reale dintre căutările lui și criza spirituală pe care o trăia pe atunci întreaga Europă, criză adîncită mai cu seamă în deceniul care a urmat după primul război mondial. Piesele lui au răscolit conștiințe, au fost prilej de adevărate revizui de valori pentru spectatorii multor țări. Orizontul său ideologic e confuz, soluțiile întunecate, dar ele sînt izvorîte dintr-o frămîntare sinceră și dintr-o categorică negare a lumii burgheze. În această atitudine s-au recunoscut contemporanii lui din Rusia și spectatorii europeni, în bună parte lipsiți de conștiință revoluționară, nepregătiți din punct de vedere ideologic, fără posibilitatea de a sesiza limitele lui Andreev, emoționați realmente de autenticitatea anxietății lui. „Andreev a fost o figură adînc tragică” — spune despre el cercetătorul sovietic Alexandr Dîmșîț. „El s-a străduit să abordeze temele social-filozofice importante, care frămîntau pe atunci societatea”⁷. În monografia închinată vieții lui Andreev, un alt cercetător sovietic L. Afonin încearcă să explice succesul dramaturgiei lui Leonid Andreev pe plan mondial, mai cu seamă prin corespondența crizei spirituale trăită de scriitor și alături de el de mulți intelectuali ai lumii burgheze. „Interesul față de operele lui Leonid Andreev peste graniță nu este întîmplător. La începutul veacului, creația lui a atras cercuri largi de cititori, datorită caracterului ei anarhico-revoluționar, lucru acesta fiind legat, fără îndoială, și de apropierea evenimentelor revoluționare care avuseseră loc în Rusia. În cel de-al doilea deceniu... nu se poate să nu recunoaștem că opera lui Andreev devine peste graniță obiectul atenției, exact în momentul în care sînt mai puternice fenomenele crizei societății capitaliste, cînd exploatarea împinge la luptă intelectualitatea mic burgheză”⁸.

¹ A se vedea cronica la piesa *Anfissa*, jucată la Teatrul Carignano din Roma, la 14 noiembrie 1920, în vol. Antonio Gramsci: *Letteratura e vita nazionale*, ed. IV, Torino, 1954, pp. 384—386.

² Adriano Tilgher: *Studi sul teatro contemporaneo*, Roma, ed. III 1928, p. 295.

³ Ibidem, p. 313.

⁴ Ibidem, p. 307.

⁵ Guido Ruberti: *Storia del teatro contemporaneo*, Bologna, 1928, vol. III, p. 1027.

⁶ Ibidem, p. 1028.

⁷ Al. Dîmșîț: *О пьесах Леонида Андреева*, din vol. Leonid Andreev, *Пьесы*, Moscova, 1959, p. 19.

⁸ L. Afonin: *Леонид Андреев*, ORLOV, 1959, p. 222.

Popularitatea de care s-a bucurat Andreev se datorează, dincolo de corespundențele spirituale ale unei generații frământate și pline de angoasă, și faptului că el este și rămîne un scriitor care aduce în creația sa drame omenești într-o manieră personală, autentic rusească.

Andreev este legat prin mii de fibre de sufletul rusesc, de generoasa sa aspirație spre libertate, de pledoaria caldă, zguduitoare pentru cei în suferință, pe care a făcut-o marea literatură rusă a veacului al XIX-lea.

O imagine a lui Andreev ca aceea dată de criticii americani George Freedly și John A. Reeves, care văd în el pe „unul din primii simboțiști ai teatrului rus, puternic influențat de Maeterlinck“... cu opere ca *Viața omului*, puternic influențată de Poe și misterele sale „... sau *Femeile sabine*, o comedie de tip Shaw¹, nu-i explică nici personalitatea și nici sensurile răspîndirii operei sale.

Dacă se pot descoperi similitudini cu creația unor scriitori europeni, sau chiar influențe, Andreev nu poate fi înțeles decît în contextul vieții culturale și spirituale din Rusia epocii lui. Poziția critică față de burghezie o datorează Andreev în mare măsură prieteniei cu Gorki, pe care el însuși îl numea „vestitor al furtunii“. „Tu nu vestești numai furtuna, ci o aduci cu tine“², spunea Andreev omului care i-a îndrumat în mare măsură începutul artistic. „În numărul de Paști al revistei moscovite „Curier“ se află povestirea *Bagramont și Haraska* a lui Leonid Andreev — căutați să-l aveți în vedere pe acest Leonid. Frumos îi mai este sufletul!“³ — scria Gorki lui Mirolubov, editorul revistei „Jurnalul pentru toți“, cu prilejul debutului lui Andreev.

De marele Gorki l-a apropiat nu numai o simplă prietenie, ci și interesul sincer față de problemele sociale și dorința de a găsi rezolvările acestora. Nu a avut capacitatea de a le înțelege, și nici tăria de a fi alături de revoluție, din pricina contradicțiilor care îi măcinau spiritul, din cauza mediului mic-burghez oscilant în care s-a format și a ideilor reacționare și confuze care au prins ușor rădăcini în spiritul său. „El a simpatizat sincer pe muncitor, dar în același timp a fost departe de el“ — spune Serafimovici, încercînd să descifreze cauza limitelor lui ideologice. „Nu s-a întîlnit cu el, nu a cunoscut existența, cultura, ideile sociale ale proletariatului ... Iată de ce l-a înfățișat pe muncitor ca pe un primitiv“⁴.

Leonid Andreev a fost apropiat de spiritul dostoevskian. Același protest anarhic față de oraș, aceeași ură față de lumea burgheză care distruge sufletul. Nevropații, schizofrenicii, alcoolicii și prostituatele lui Leonid Andreev au în fond o mare legătură cu lumea personajelor dostoevskiene. Cu singura deosebire că la marele romancier, tragedia umană era mai palpabilă și mai dramatică, prin eroii care cunoșteau mizeria morală pînă la ultimele ei limite în timp ce la Andreev, pasiunea pentru psihologia bolnavă sărăcește filonul compasiunii umane și „cazurile“ nu mai au valoarea de largă generalizare filozofică pe care o aveau la Dostoievski. Cu toate acestea, înrudirea spirituală

¹ George Freedly & John A. Reeves, *A history of the Theatre*, New York, ed. XI, 1958, p. 408—409.

² După V. Desnițki, *A. M. Горький*, Moscova 1959, p. 2244.

³ M. Gorki, *Собрание сочинений*, în 30 volume, vol. 38, Moscova, 1954, p. 22.

⁴ A.S. Serafimovici, *Сборник неопубликованных произведений*, Moscova, 1958, p. 408.

există și ea a contribuit la succesul lui Andreev. Originea personajului *Anatema* nu e nici în Goethe și nici în Biblie, ci în infometatul după cunoaștere Ivan Karamazov, chinuit de bine și rău.

În Studentul bătrîn din *Gaudeamus* și în Profesorul Storițin se găsesc accente de naivitate și inadaptabilitate, pe care autorul le-a voit izvorîte din Prințul Mișkin. Chiar și în falimentara Anfisa, Andreev a adus ecouri, e ade-vărat deformate, din nevoia de puritate a Nastasiei Filipovna și din patima lui Rogojin.

„Scriitorul a urît în mod sincer burghezia și toată lumea celor sătui, dar nevăzînd nimic luminos în viitor, necunoscînd legile istoriei și ale vieții, neavînd încredere în mase, ci numai în sine, a devenit cîntărețul pesimismului și al individualismului”¹. În această succintă definiție găsim cîteva elemente caracteristice nu numai pentru Andreev, ci și pentru cei care l-au apreciat și admirat cu decenii în urmă: ura împotriva unei orînduiri nedrepte, dorința schimbărilor sociale, asociată însă cu o lipsă de încredere în revoluție și cu o exacerbare a individualismului.

*

În contextul general care l-a făcut cunoscut Europei, dramaturgia și proza lui Andreev au devenit familiare și în țara noastră. La început prin traduceri și comentarii, mai apoi, în epoca postbelică, prin intermediul scenei.

Primele decenii ale veacului nostru au reprezentat o etapă importantă în istoria relațiilor literare ruso-române, caracterizată printr-o difuzare largă a lucrărilor valoroase, mai cu seamă a celor pătrunse de un autentic filon umanist.

Apariția lui Leonid Andreev a fost semnalată de presa românească încă din 1902. C. Săteanu, un interesant popularizator al literaturii ruse, traducătorul în românește al *Azilului de noapte* de Gorki, jucat la Iași în 1904, îl prezintă pe noul autor cititorilor români, în paginile revistei „Carmen”, nr. 3 din 10 octombrie 1903. Apariția dramei *Către stele* a fost menționată în „Literatura și arta română” din 1906, ca una din lucrările cele mai interesante din acea vreme. După 1908 au început să apară, tălmăcite în românește, nuvelele și apoi piesele scriitorului. În 1909 se traduce *Viața omului*, urmată în 1911 de *Anatema*. În anii ce au urmat primului război mondial traducerile nuvelor și povestirilor se înmulțesc; numele lui Leonid Andreev e alăturat clasicilor literaturii ruse, iar piesele sale își fac loc pe scenă. Teatrul Mic anunța în „Rampa” din 15 ianuarie 1922 că va pune în scenă *Anatema*, proiect rămas însă nerealizat. „Adevărul, literar și artistic” consacră în întregime numărul 97 din 1 octombrie 1922, cunoscutului scriitor rus, iar la 27 aprilie 1923, un entuziast al epocii scria despre proiectul unui teatru popular, în al cărui repertoriu preconiza, alături de operele lui Eschile, Calderon de la Barca și Moliere, și piesele lui Leonid Andreev².

Numele lui Leonid Andreev este legat și de începuturile teatrului muncitoresc din țara noastră.

¹ A. Рубцов, Леонид Николаевич Андреев, în vol. *Из истории русской драматургии конца XIX — начала XX века*, Minsk, 1960, p. 284.

² E. m. Cerbu, *Proiect pentru repertoriul unui teatru popular*, în „Rampa”, 22 aprilie 1923.

În anii 1922 și 1923, în sala „Locomotiva“ a activat un cerc de teatru, format din muncitori ceferiști și tineri actori, elevi ai Școlii de artă dramatică „Teodor Stoenescu“. În repertoriul jucat de acest grup au figurat și fragmente din *Anatema* de Leonid Andreev¹.

Compania Bulandra este primul teatru profesionist care îl joacă pe Leonid Andreev. La 26 octombrie 1922 are loc premiera piesei *Ecaterina Ivanovna*. Interesant de reținut este faptul că deși interesul criticilor și al cititorilor se îndrepta spre lucrările simbolist-expresioniste, teatrele au interpretat mai cu seamă dramele psihologice, în care scriitorul a concretizat procesul de dezintegrare a lumii burgheze. Dramaturgia lui Leonid Andreev a fost promovată în teatrul românesc de acei reprezentanți ai vieții culturale, care luptau să îmbogățească repertoriul cu opere pline de ecouri ale frământărilor sale, să dezvăluie adâncimile chinuite ale omului și să aibă conflicte adevărate și sentimente majore. Piesele lui Leonid Andreev au fost jucate de actori ca: Ion Manolescu, Lucia Sturdza Bulandra, Tony Bulandra, George Storin; au fost puse în scenă la Teatrele Naționale din București, Cluj, Iași, Craiova. Oamenii de teatru români au simțit revolta anarhică din opera scriitorului rus, nemulțumirile lui împotriva destinului omului din societatea burgheză, compasiunea pentru cei în suferință. Teatrul românesc a dezvăluit publicului pe Leonid Andreev, psihologul, care a analizat cu finețe și sensibilitate suferința umană în piese ca *Ecaterina Ivanovna*, *Anfissa*, *Gîndul*, *Profesorul Storișin*, *Gaudeamus Acela care primește palme*, ocolind pe înnoitorul violent al formelor, pe cel care nega vehement și puternic efortul spre bine și fericire din *Măștile negre*, *Viața omului*, *Oceanul etc.*

Contururile lipsite de adevărata substanță omenească, viziunea apocaliptică, grotescă și fantastică din *Țarul-Foamete* sau *Măștile negre* erau străine spiritului teatrului românesc din acea epocă, nu corespundeau cu dorința de a aduce pe scenă observarea atentă și minuțioasă a sufletului omenesc, cu tendința de a prezenta adevărata față a lumii burgheze.

De reținut este faptul că problematica andreeviană cu certă coloratură maladivă din *Ecaterina Ivanovna* și *Anfissa* a fost interpretată numai la început. Cu timpul, interesul oamenilor de teatru români s-a îndreptat spre accentele de critică socială mai directă din *Acela care primește palme*, *Gaudeamus* și *Profesorul Storișin*.

În Kerjentev din *Gîndul*, interpretat de Ion Manolescu în 1923 și de George Storin în 1937, accentul cădea mai cu seamă pe condamnarea izolării și a individualismului exagerat.

Ion Manolescu a reliefat cu subtilitate și deosebită pătrundere întrebările chinuitoare ale lui Kerjentev. George Storin, mai liniar și mai categoric, a demascat substanța criminală a celui care crede că are dreptul să dispună după bunul său plac de viața semenilor.

În volumul de *Amintiri*, scris în ultimii ani ai vieții, Ion Manolescu a căutat să explice cu viziunea omului contemporan, cu perspectiva artistului

¹ Detalii suplimentare în «Clubul», nr. 3—4, aprilie 1957 și: Simion Alterescu și Letiția Giță, *Influența teatrului revoluționar asupra mișcării noastre teatrale în epoca dintre cele două războaie mondiale*, din «Studii și cercetări de istoria artei» anul IV, 1957, nr. 3—4, p. 211.

care a trăit momentul de revoluție socială din țara noastră, ce l-a atras cu decenii în urmă în opera lui Andreev. Examenul timpului și al transformărilor spirituale trăite de artist nu au fost într-un tot în favoarea lui Leonid Andreev. „Recunosc — scria artistul — că Andreev a avut întotdeauna o înclinare către teme bizare și către personajele stranii, care țin mai mult de psihiopatologie decât de psihologie și literatură... Preocupat de problema ce își pune, el pierde contactul cu viața... Să nu uităm însă, că toate aceste aprecieri le facem privind opera lui Andreev cu optica noastră de astăzi”¹.

Înțelegerea diferenței dintre optica de acum și cea de acum o jumătate de veac este necesară pentru a putea explica atmosfera în care acest dramaturg, astăzi aproape uitat, juca un rol de seamă în viața teatrului românesc.

Lucia Sturdza Bulandra, cu prilejul premierei *Ecaterinei Ivanovna*, mărturisise: „Ecaterina Ivanovna este cel mai interesant rol pe care l-am întâlnit în cariera mea; voi căuta prin interpretare să redau acea gamă de sentimente atât de subtile, dar atât de adânc omenești din treptata desfășurare a dureroasei aventuri care zguduie sufletul Ecaterinei”². Ziarul „Rampa”, în aceeași atmosferă de laudă și bună primire, considera spectacolul ca un moment de artă. „Compania Bulandra montind această piesă, de o rară valoare, a făcut din nou un serviciu artei dramatice și publicului spectator, Cunoașterea în fine a acestei drame e un câștig pentru orice intelectual”³. În toamna anului următor, cu prilejul deschiderii stagiunii Teatrului Mic, cu *Gîndul* lui Andreev, jucat de Ion Manolescu, presa timpului preciza din nou că prezența pe scenă a creației andreeviene aduce în teatru preocupări serioase, interes față de culmile și abisurile sufletului omenească. În articolul din «Lupta», consacrat deschiderii Teatrului Mic, se spune: „În primul rînd se impune o notă bună conducătorilor Teatrului Mic, pentru întocmirea cu mult superioară față de aceea a anului trecut, a repertoriului. Figurează în programul stagiunii cîteva lucrări de bună esență literar-dramatică...”⁴.

În realizarea scenică a acestor piese s-a apreciat mai cu seamă prilejul dat actorilor de a crea puternice conflicte sufletești, de a urmări drumul contorsionat al dezagregării spirituale și morale a eroilor. Ion Manolescu, care a ocolit cu măiestrită abilitate patologicul și morbidul din *Gîndul*, s-a bucurat de pagini elogioase.

În «Viața Românească», M. Sevastos nota: „Manolescu, plătind, fragil, părea că s-a spiritualizat complet interpretînd rolul doctorului Kerjențev. Asistai parcă la contorsionările unei cugetări... Cu o naturalețe desăvîrșită, cu un fin simț al nuanțelor și al proporțiilor, dl. Manolescu, fără urlete ca la o vivisecție, a redat uneori în șoaptă cele mai puternice explozii sufletești”⁵.

Un alt rol, din dramaturgia lui Leonid Andreev în care s-a remarcat Ion Manolescu, completînd prin jocul său sensurile piesei, clarificîndu-i mesajul

¹ Ion Manolescu, *Amintiri*, București, 1962, p. 196—197.

² „Rampa”, 25 octombrie 1922.

³ „Rampa”, 29 octombrie 1922.

⁴ * * * — Deschiderea stagiunii Teatrului Mic. *Gîndul* de Leonid Andreev, în «Lupta», 21 septembrie 1923.

⁵ M. Sevastos, *Leonid Andreev. Gîndul*, în «Viața Românească», anul XV, 1923, nr. 12, decembrie, p. 351.

și umanizînd abstracțiile și convenționalismul, a fost personajul principal din *Acela care primește palme*, jucat de Compania Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin, în stagiunea 1929/1930.

În cadrul unui spectacol realizat cu multă fantezie și culoare de Soare Z. Soare, înconjurat de o distribuție aleasă, avîndu-i parteneri pe Gh. Storin (în rolul baronului Regnard) și pe Ion Morțun (în decăzutul Mancini), Ion Manolescu a știut să ocolească tot ceea ce era livresc în construcția acestui protestatar anarhic, a fost dramatic fără emfază, amar și distins în același timp, visător și sarcastic. Manolescu a reușit să redea durerea reținută și ascunsă sub masca ironiei, punînd accentul pe momentele în care eroul își spune deschis părerea despre societatea coruptă pe care a părăsit-o, izolîndu-se sub masca clovnului de circ. Dragostea lui față de Consuela a fost realizată cu reținere, măsură și continuu efort de stăpînire. Pînă și finalul „profund melodramatic”¹, cum îl caracteriza un cronicar al vremii, a fost jucat cu multă discreție și adevăr.

În acest rol, Ion Manolescu și-a pus din plin în valoare remarcabila sa capacitate de a sugera profunzimea sentimentelor printr-un gest abia schițat sau o privire îndelungă și pătrunzătoare. Adeseori, Manolescu își completa gîndurile prin pauzele pline de substanță sau schimbarea ritmului cuvintelor, care traduceau cu finețe mersul gîndurilor și al trăirii interioare. „Ion Manolescu a umanizat abstracțiunea lui Andreev, a făcut-o vie”², nota același cronicar.

În această ultimă frază găsim nu numai o simplă constatare, ci însăși ideea de bază a rolului, perspectiva realizării lui de către actorul român, care s-a ferit de tot ceea ce era abstract, vag, construit în mod forțat. El a accentuat adevărul omenesc și trăsăturile individuale ale personajului, concretizîndu-i revolta cu mai multă tărie decît a făcut-o însuși autorul. Acela căruia Andreev nici măcar nu i-a dat nume, a căpătat în teatrul românesc o viață și o individualitate proprii. Tudor Teodorescu-Braniște arăta în ziarul «Dimineața» că Ion Manolescu a profitat de piesa lui Andreev, pentru a crea pe scenă un cm în toată plinătatea lui cmenească: „Manolescu a făcut în *Cel care primește palme* una din cele mai puternice creații ale sale. Demult nu l-am văzut pe excelentul actor punîndu-și în valoare marile lui însușiri, joc concentrat, sobru, lăuntric, coborîre pînă la cele mai tainice cute ale eului”³.

S-a arătat, de asemenea, că piesa încărcată de pesimism a avut un sens adevărat, mai cu seamă prin jocul actorului, care a dat o semnificație de protest uman și social retragerii în dosul măștii de paiată. Această idee este subliniată și de cronicarul «Rampei»: „Ion Manolescu a dat adevăratul sens pasiunii celui care coboară și se înalță pentru ca să primească palmele. A avut fiorul tragic în masca de paiată care acoperă o durere atroce și a știut să reliefeze sensul, să capteze atenția și căldura simpatiei pentru această paiată de geniu și pentru imensa ei suferință”⁴. *Acela care primește palme* a prilejuit și o

¹ * * * — *Acela care primește palme*, în «Lupta», 19 ianuarie 1930.

² *Ibidem*.

³ Tudor Teodorescu-Braniște, *Cel care primește palme*, «Dimineața», 23 ianuarie 1930.

⁴ V. Timuș: *Cel care primește palme*, în «Rampa», 23 ianuarie 1930.

interesantă emulație regizorală între Ion Aurel Maican și Soare Z. Soare. Cei doi directori de scenă, interesați în îmbogățirea teatrului românesc cu mijloace de expresie scenică moderne, au folosit această piesă și pentru posibilitățile de montare pe care le oferea. Ajutat de pictorul Kiriakov, Ion Aurel Maican a realizat la Iași, în același timp cu Soare Z. Soare la București, un spectacol îndrăzneț, cu un ansamblu bine pus la punct, plin de culoare și mișcare. Soare Z. Soare a căutat să obțină mai cu seamă autenticitatea vieții de culise și ritmul ei, angajând acrobați și cunoscuți clovni muzicali. Spectacolele au fost un real efort spre teatralizare și spre dezvăluirea expresivității plastice și corporale a actorului.

Foarte bine apreciat în rolurile din piesele andreeviene a fost și actorul Gh. Storin. El l-a jucat pe Feodor Ivanovici Kostomarov din *Anfissa*, la 5 decembrie 1925, pe Baronul Regnard, în 1930, și pe Doctorul Kerjențev, în 1937. Gheorghe Storin a avut în personajele interpretate prestanță, simplitate și o impresionantă capacitate de demascare a golului sufletesc. În Feodor Ivanovici Kostomarov a avut aparența marelui căutător de adevăruri care nu face altceva decât să-și ascundă deruta, goliciunea, lipsa de ideal. Fronda lui Kostomarov era putreziciunea, revolta lui — pustiu, moartea lui — firească pedeapsă a celui ce înșală.

Pentru Storin, rolul doctorului Kerjențev, s-a rezolvat simplu și clar. Numai un dement se izolează de oameni și ucide. Nebunia finală nu era decât firescul deznodământ, singurul care putea să încheie soarta acestui om. „Storin a făcut o creație magistrală” — scria un cronicar al vremii — „De-a lungul celor trei acte vedem un suflet alergând în goană sălbatică pe marginea unei prăpăstii, urmărim gîfîind această goană, cu spaima de fiecare clipă că iată, iată va cădea în abisul îngrozitor, pînă ce cade într-adevăr. De la primele replici, din primul act, în glasul eroului vibrează amenințarea furtunii care se apropie. În priviri licăresc sumbrele lumini ale delirului. Rîsul repetat, fără motiv, aparent ca o cadențată rupere a șirului de vorbe și de gînduri, anticipează o dramă, o anunță... Cu elementele acestea, mai mult poate decât cu textul și-a construit marele artist pe nenorocitul erou”¹.

Interpretarea dată de Storin a fost cu atît mai semnificativă, cu cît ea a căpătat subtextul condamnării „supraomului”, într-un moment în care în țara noastră începuse să se răspîndească de către reacțiune o irațională religie a crimei. Pentru Storin — actorul cu mintea limpede și judecata plină de bun simț — toți cei care-și luau dreptul de viață și de moarte asupra semenilor lor nu puteau fi decât niște nebuni. Actorul nu a voit să caute subtile explicații pe planurile conștientului sau ale subconștientului, sau rafinate justificări pentru ceea ce în mod firesc trebuia înfierat. Interesant este faptul că în epocă s-au găsit voci care să socotească rezolvarea rolului prea simplistă, lipsită de umbra misterului și a inefabilului. „Creația de acum e interesantă, mare, ar fi fost formidabilă dacă peste uluitoarea compoziție cerebrală ar trece ușor, ca o nebuloasă, fiorul straniului... Kerjențev nu e numai o cumpănă sufletească... ci o enigmă, un miracol”¹, scrie un cronicar dornic să fie zguduit de stranii

1 * * * — „Gîndul” de Leonid Andreev, în «Lupta», 19 decembrie 1937.

2 * * * — «Gîndul», drama lui Leonid Andreev, «Dimineața», 19 decembrie 1927, p. 12.

semne de întrebare. Storiin a evitat însă conștient o atare întruchipare a personajului, pentru a nu lăsa confuzii în legătură cu poziția lui față de ciudatul erou andreevian.

Profesorul Storiin, drama prăbușirii unui om, creat de autorul rus bun, superior, naiv, incapabil să conceapă mizeria morală a lumii în care trăia, a căpătat ecouri protestatare pe scenele Teatrelor Naționale din Iași și București, în stagiunile 1938/1939 și 1939/1940. Drama lui Storiin devenise drama prăbușirii valorilor, a cerului care se întunecă fără de speranță, a drumurilor fără de revenire. George Calboreanu, interpretul eroului pe scena bucureșteană, ca și Tudor Călin — confratele ieșean, au subliniat cu tărie prin moartea eroului, imposibilitatea de a mai suporta o lume fără de lumină și frumusețe morală. *Profesorul Storiin* alături de *Casa inimilor sfărâmate* a lui Bernard Shaw au fost introduse de Camil Petrescu, director al Teatrului Național din București, în anul 1939, ca opere menite să dezvăluie deschis, deliberat, manifest, o atitudine de condamnare a lumii burgheze și a întunericului ce-și cernea pe atunci umbrele asupra țării noastre.

Nicolae Bălățeanu, în plinătatea forței lui creatoare și-a ridicat rolul interpretat — pe Gavril Gavrilovici Savici — la acela de simbol al răului, al cinismului, al călcării cu cizme de fier peste idealuri și visuri de frumusețe. Nicolae Bălățeanu era drept, rece, frumos, batjocoritor. Privirile i se aprindeau de bucurie la fiecare nouă faptă rea săvârșită. Sub tăișul de gheață al vorbelor lui, în Storiin se prăbușea tot mai mult încrederea în oameni și în viață.

O poezie spontană, sinceră, tinerească au avut, în stagiunea 1935/1936 și spectacolele cu piesa *Gaudeamus* la Iași și la Cluj. Publicul din cele două orașe universitare, cu o viață intelectuală intensă, cu căutări sincere și emoționante, sensibil la nou și valoros, a primit piesa lui Leonid Andreev ca un document de epocă plin de semnificații. Piesa are în centrul ei destinul trist al unui student, rupt cu mulți ani în urmă de carte și trimis în surghiun în îndepărtata Siberie. După decenii, eroul se întoarce să-și ia locul părăsit, fără de voie, pe băncile școlii, dar timpul a așternut diferența de netrecut între el și noii săi colegi. În cele din urmă, pașii săi se vor pierde din nou în necunoscut. Piesa este un interesant tablou al vieții studențești din Rusia, de la sfârșitul veacului trecut, în care se întâlnesc studentul cinic, studentul filozof, studentul flămînd, îndrăgostitul, ratatul, refulatul, situația melodramatică a omului îndrăgostit fără speranță... discuțiile cu pretenții apocaliptice ale tineretului iconoclast. Mulți spectatori se vedeau ca într-o oglindă, cu planuri de naivă tinerețe, cu dezamăgiri, clamoroase, cu nostalgia viselor neînfăptuite. „Am plecat de la *Gaudeamus* cu impresia că ni s-a dat într-adevăr, un teatru bun cu această lucrare dramatică”¹, mărturisea un cronicar, cu prilejul spectacolului de la Cluj.

Leonid Andreev se leagă în istoria teatrului românesc și de turneele Teatrului din Vilna și ale Teatrului de Artă din Varșovia. Admirabila trupă a Teatrului din Vilna, în frunte cu Alexandr Stein și Miriam Orlesca, au fost oaspeții teatrului românesc timp de câteva stagii la rînd. Arta lor s-a împletit strîns cu peisajul teatrului bucureștean. Au fost primiți cu entuziasmul

Premierele Teatrului Național din Cluj, «Rampa», 3 noiembrie 1935.

cu care sînt primiți întotdeauna slujitorii frumosului. Profunzimea, simplitatea, autenticitatea, capacitatea de a transmite fiorul emoției puternice și repertoriul cu grijă ales al trupei actorilor din Vilna, au fost apreciate cu căldură de publicul bucureștean. Dramaturgia lui Andreev făcea parte integrantă din profilul artistic al acestui teatru. Piesele scriitorului rus, în interpretarea actorilor din Vilna erau autentice apeluri la compasiune și solidaritatea umană. În vara anului 1923 trupa din Vilna a jucat *Acela care primește palme și Zilele vieții noastre*. „Ceea ce fac actorii din Vilna e simplu și uriaș ca viața însăși“, nota cronicarul «Rampei», cu prilejul spectacolului¹. În stagiunea 1926/1927, Alexandr Stein, cel mai bun actor al trupei, și-a încercat forțele în contorsionatul doctor Kerjențev din *Gîndul*. Odată cu *Gîndul* trupa a prezentat în premieră absolută și versiunea dramatică a povestirii *Cei șapte spînzurați*. Această ciudată lucrarea lui Andreev, în care străbate, în ciuda lipsei de perspectivă a luptei revoluționare, cea mai caldă înțelegere omenească față de cei capabili să se sacrifice pentru un ideal social și etic superior, s-a bucurat de mult succes în fața spectatorilor români. Publicul a primit cu emoție acest nou document al artei lui Andreev, adevărat imn închinat celor care au murit pe baricadele revoluției. În 1927, aceeași piesă a fost jucată și de Teatrul de Artă din Varșovia. Actorul german Paul Wegener, celebritate a teatrului european de atunci, a interpretat în stagiunea 1927/1928, printre alte roluri, și pe doctorul Kerjențev din *Gîndul*. Jocul lui Wegener a fost comparat cu acela al lui Manolescu, concepția lui a părut însă mai puțin clară decît aceea promovată de teatrul românesc. Liniile chinute, frînte cu unghiuri și stridențe ale actorului german au pus în lumină mai mult maladivul piesei lui Andreev în timp ce Manolescu relevase mai cu seamă omenescul ei.

Dramaturgia ca și proza lui Leonid Andreev au zguduit conștiințe, au impresionat prin strigătul profund al omului singur în goană după năluca fericirii și a înțelegerii semenilor. Existența concepută ca un spital rece, nepăsător în care nimeni nu găsește alinare, ca un joc absurd guvernat de forțe implacabile și crude putea fi întâlnită în primele decenii ale veacului nostru și în viziunea altor scriitori europeni. Omul mistuit în cușca prizonieratului amar al vieții sale pămîntene se desprindea adeseori și din paginile de proză sau dramaturgie ale scriitorilor români din epoca dintre cele două războaie mondiale. Fără a putea vorbi despre ucenici direcți ai lui Andreev în țara noastră se pot totuși recunoaște anumite similitudini în creația unor prozatori sau dramaturgi ca Gib. Mihăescu. Romanul *Rusoaica* sau *Pavilionul cu umbre*, piesa jucată cu atît de mult succes la Teatrul Național în stagiunea 1927/29, aduc fuga după idealuri de neatins, visuri neîmplinite care înlocuiesc obsedant o existență banală și îngustă, concepute în termeni ce evocă cu limpezime literatura dostoevșchiană și andreeviană.

*

Teatrul românesc și-a spus un cuvînt interesant în acceptarea operei inegale a lui Andreev. Spiritul teatrului nostru, scopul său de artă, legată strîns de interesele înaintate ale maselor de spectatori, de aspirațiile nobile

¹ «Rampa», 17 august 1923.

ale intelectualității, animată de sentimente democratice autentice, și-au pus pecetea în alegerea și interpretarea dramaturgiei andreeviene, făcând cunoscut spectatorilor, mai cu seamă latura umană a creației lui, compasiunea și înțelegerea largă, caldă, generoasă față de omul mărunț prins în ghearele unui destin nemilos; adică acele trăsături care îl legau pe Andreev de tradițiile bune ale literaturii ruse, de umanismul lui Tolstoi, de delicata înțelegere a suferinței umane a lui Cehov.

Operele lui Andreev amestecă valorile cu zgura, cenușa cu diamantele. Limitele lui ideologice, tendința de a pune în lumină mai cu seamă aspectele întunecate ale vieții, pesimismul, sarcasmul, negarea omului, au făcut ca lucrările lui să rămână decenii la rînd în rafturi de bibliotecă. Naivitățile de construcție ale pieselor, lipsa de consecvență a eroilor, rezolvările melodramatice ale situațiilor au făcut ca și teatrele și spectatorii să uite de autorul preferat odinioară. Conflictele sale ne par astăzi livrești și forțate, deznodămintele banale. Ne recunoaștem parcă în aprecierea făcută de Silvio d'Amico în *Storia del teatro drammatico* asupra operei lui: „La Andreev apare incontinuu o sforțare, un artificiu, o combinație prestabilită și voită, care de prea multe ori dau operei sale tonalități de evidentă falsitate. De aceea, Rusia sa nu pare în nici un caz prezentată de un rus, ci de un scriitor care face o versiune (dacă nu chiar o parodie) pentru rușii autentici. Spaima sa exagerată, dincolo de orice limită, sfîrșește prin a ne lăsa reci, ca în fața unui lucru convențional”¹.

Opera dramatică a lui Andreev a fost dată uitării, odată cu trecerea timpului. O uitare completă a creației teatrale a acestui chinuit artist ar fi o greșeală, deoarece el a fost și rămîne, în ciuda limitelor lui, un creator de valoare, un descoperitor de procedee dramatice noi și un sincer critic al lumii burgheze. Ca înnoitor, nu a avut poate forța să-și ducă intențiile pînă la capăt, dar prin modalitățile puse în circulație de piesele lui, a dat un imbold celor care i-au urmat. A dus către desăvîrșire anumite mijloace ale teatrului simbolist și a deschis drumul expresionismului. A eliberat scena de servitutea prezentării imaginii fidele a realității înconjurătoare și a creat hiperbola grotescă și patetică. A adus masa în scenă și i-a arătat posibilitățile plastico-dramatice. A răscolit subconștientul și i-a dezvăluit forța întunecată asupra hotărîrilor omenești. A unit ironia cu lirismul, descoperind noi laturi ale tragicomicului modern. „Ca artist, Leonid Andreev avea simțul ascuțit a ceea ce era autentic și valabil în realitatea obiectivă, perceperea subtilă a transformărilor sufletești, darul sugestiei în culori pregnante a zugrăvirii relațiilor dintre oameni, în formele lor multiple”², spune Tamara Gane, în introducerea la volumul de *Nuvele*, apărut în românește în 1963. Leonid Andreev nuvelistul este însă simplu de descifrat, fiind mai aproape de tradiția realismului critic, în timp ce ca dramaturg el este inconsecvent, întunecat, amar, cinic. Locul ocupat de Andreev în trecut în teatrul românesc ne înlesnește drumul înțelegerii lui de azi, deoarece vii și adevărate în operele lui sînt acele părți care constituie mărturia chinurilor și a căutărilor febrile pe drumul adevărului, mila față de cei sărmani și protestul față de nedreptate.

¹ Silvio d'Amico, *Storia del teatro drammatico*, Milano, ed. IV, vol. IV, 1958, p. 44.

² L. Andreev, *Nuvele și povestiri*, București, 1963, p. 17.

ANEXA I

Piese de lui Andreev interpretate pe scenele teatrelor din România

- 1922 — **Ecaterina Ivanovna**, *București, Teatrul Companiei Bulandra*. Premiera: 26 octombrie. Distribuția: Ecaterina Ivanovna—Lucia Sturza Bulandra; Stibelev—Ion Manolescu; Koromislev—Tony Bulandra; Alexei—G. Calboreanu, etc. Decoruri: Feodorov și Loewendal.
- 1923 — **Gindui**, *București, Teatrul Mic*. Premiera: 23 octombrie. Distribuția: Kerjențev—Ion Manolescu; Tatiana Saveleva—Dorina Heller; Savelev—Ion Tilvan, etc.
- 1925 — **Anfissa**, *București, Teatrul Companiei Bulandra—Manolescu—Maximilian—Storin*. Premiera: 5 decembrie. Distribuția: Anfissa—Lucia Sturza Bulandra; Feodor Ivanovici Kostomarov—G. Storin; Alexandra—Marietta Sadova; Bunica—Weccera Ionescu; Petia—Al. Fintî; Ninocica—Irina Nădejde—Ștefănescu, etc. Regia—Daniel.
- 1929 — **Acela care primește palme**, *Craiova, Teatrul Național*. Premiera: 20 martie 1929. Distribuția: Acela—Tudor Călin, etc. Decoruri—Eugen Cernătescu.
- 1930 — **Acela care primește palme**, *Iasi, Teatrul Național*. Premiera: 15 ianuarie. Distribuția: Acela—Aurel Ghițescu; Contele Mancini—Miron Popovici; Brike—Damira; Zinida—D-na Vasilescu; Alfred Bazano—Aurel Munteanu; Consuela—D-na Jonak—Argeșanu, etc. Regia—Ion Aurel Maican. Decoruri—Theodor Kiriakov.
- 1930 — **Acela care primește palme**, *București, Teatrul Companiei Bulandra—Manolescu—Maximilian—Storin*. Premiera: 17 ianuarie. Distribuția: Acela—Ion Manolescu; Consuela—Tita Cristescu; Contele Mancini—Ion Morțun; Brike—Ion Talianu; Zinida—Mania Antonova, Alfred Bezano—Petre Bulandra; Regnard—G. Storin, etc. Regia—Soare Z. Soare. Decoruri—Feodorov.
- 1935 — **Gaudeamus**, *Cluj, Teatrul Național*. Premiera: 8 octombrie 1935. Distribuția: Piotr Cuzmici—St. Braborescu; Dina Stern—Lica Rădulescu; Lelia—Daia Nicoară; Onufrei—V. Vasilescu; Tenorul—I. Vanciu, etc. Regia—Emil Bobescu.
- 1935 — **Gaudeamus**, *Iasi, Teatrul Național*. Premiera: 28 noiembrie. Distribuția: Piotr Cuzmici—Aurel Ghițescu; Dina Stern—Sandina Stan; Onufrei—Ștefan Ciubotărașu etc. Regia—Ion Sava. Decoruri—Theodor Kiriakov.
- 1937 — **Gindul**, *București, Teatrul Companiei Bulandra—Maximilian—Storin*. Premiera: 17 decembrie. Distribuția: Dr. Kerjențev—G. Storin; Tatiana Saveleva—Maria Mohor Savelev—Ion Manta, etc.
- 1938 — **Profesorul Storișin**, *Iasi, Teatrul Național*. Premiera: 11 octombrie. Distribuția: Profesorul Storișin—Tudor Călin; Elena Petrovna—Gina Sandri; Contesa Ludmila Pavlovna—Jeny Argeșanu; Savici—Braeschi, etc. Regia—Victor Dumitrescu Bumbeshti. Decoruri: Theodor Kiriakov.
- 1939 — **Profesorul Storișin**, *București, Teatrul Național*. Premiera: 16 noiembrie 1939. Distribuția: Profesorul Storișin—G. Calboreanu; Elena Petrovna—Sorana Țopa; Savici—N. Bălățeanu; Telemahov—G. Ciprian, etc. Regia: Victor Dumitrescu Bumbeshti.

ANEXA II

Piese traduse, articole, cronici, recenzii, însemnări legate
de prezența dramaturgiei lui Leonid Andreev pe scena românească

- 1906 — *Către stele*, dramă de Leonid Andreev, în „Literatura și Arta Română”, („Cărți, reviste străine”), Anul X, 1906, p. 126.
- 1909 — *Viața omului*, dramă de Leonid Andreev tradusă de A. Zaborowsky și I.U. Soricu, București, Ed. Socec, 1909.
- 1911 — *Anatema*, dramă de Leonid Andreev, trad. de dr. Duscian. Ed. Alcalay, 1911 (Biblioteca pentru toți, nr. 684—685).
- 1912 — I. Duscian, *Leonid Andreev* în „Noua revistă română”, anul 1912, nr. 18, 16 sept., p. 25.
- 1919 — Alexis Nour, *Taina vieții și a morții. Leonid Andreev*, în „Însemnări literare”, Iași, Anul I, nr. 35, 12 oct. 1919, p. 11—14.
- 1921 — Serghie Emil, *Leonid Andreev*, în „Gîndul nostru”, I, 1921, nr. 2, 25 dec., p. 34—36.
- 1922 — Al. Feodorov, *Leonid Andreev. Amintiri*, în „Adevărul literar și artistic”, III, 1922, nr. 97, 10 oct., p. 4.
- Sly, *În jurul unei apropiate premiere: Ecaterina Ivanovna*, în „Rampa”, 21 oct. 1922.
- * * * — *Leonid Andreev*, în „Rampa”, 23 oct. 1922.
- Lucia Sturza Bulandra *despre rolul Ecaterinei Ivanovna*, în „Rampa”, 25 oct. 1922.
- *De vorbă cu pictorii Feodorov și Loevendhal (despre Ecaterina Ivanovna)*, în „Rampa” 26 oct. 1922.
- *Înainte de premieră. Astă seară Ecaterina Ivanovna*, în „Rampa”, 27 oct. 1922.
- 1922 — Alexandru Călin, *Cronica teatrală: „Ecaterina Ivanovna”*, în „Rampa”, 29 oct. 1922.
- Emil Fagure, *Pentru întâia oară Ecaterina Ivanovna*, în „Lupta”, 29 oct. 1922.
- A. de Herz, *Compania dramatică Bulandra: Ecaterina Ivanovna*, în „Dimineața”, 29 oct. 1922.
- Mircea Alexandrescu, *Ecaterina Ivanovna*, în „Epoca”, 29 oct. 1922.
- I.S.G. — *Ecaterina Ivanovna*, în „Neamul românesc”, 31 oct. 1922.
- Paul I. Prodan, *Cronica teatrală: Ecaterina Ivanovna*, în „Viitorul”, 4 nov. 1922.
- *O convorbire cu interpreta Ecaterinei Ivanovna*, „Rampa”, 7 nov. 1922.
- Ion Marin Sadoveanu, *Ecaterina Ivanovna, dramă în patru acte de Leonid Andreev*, în „Revista vremii”, anul I, nr. 22, 12 nov. 1922.
- Liviu Rebreanu, *Cronica teatrală (Despre Ecaterina Ivanovna)*, în „Viața Românească”, nr. 12, dec., anul XIV, 1922, p. 443.
- Dinu Șerban, *Ecaterina Ivanovna*, în „Adevărul literar și artistic”, anul III, nr. 102, 1922, p. 3.
- 1923 — *Ecaterina Ivanovna dramă de Leonid Andreev*, trad. de V. Rodan, București, ed. Cultura Națională, 1923.
- *** *Trupa din Vilna joacă: Acela care primește palmele de Leonid Andreev*, în „Rampa”, 16 iunie 1923.
- *** *Cronică teatrală. „Acel care primește palme” la Teatrul din Vilna*, în „Rampa”, 19 iulie 1923.
- *Teatrul din Vilna joacă „Zilele vieții noastre” de Leonid Andreev*, în „Rampa”, 13 august 1923.
- I. Sternberg, *Leonid Andreev, și trupa din Vilna*, în „Adevărul literar și artistic”, anul IV, nr. 144, 26 august 1923.
- Alexandru Călin, *Teatrul Mic joacă „Gîndul” de Leonid Andreev*, în „Rampa”, 14 sept. 1923.
- Dinu Șerban, *Teatrul Mic: „Gîndul” de Leonid Andreev*, în „Adevărul literar și artistic”, anul IV, nr. 147; 16 sept. 1923.
- *** — *La Teatrul Mic: „Gîndul” de Leonid Andreev*, în „Adevărul”, 21 sept. 1923.
- INT, *Deschiderea stagiunii Teatrului Mic. „Gîndul” de Leonid Andreev*, în „Lupta”, 21 sept. 1923.
- HYG, *În fața „Rampei”. Teatrul Mic: „Gîndul” de Leonid Andreev*, în „Facla”, 22 sept. sept. p. 598.
- Ion Baila, *Cronica teatrală. „Gîndul” de Leonid Andreev*, în „Neamul românesc”, 22 sept. 1923.

- Aurel Munte, „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Aurora” 22 sept. 1923, p. 1—2.
- C.P., *Teatrul Mic* (Despre „Gîndul” de Leonid Andreev), în „Clipa”, anul I, nr. 15, 25 sept. 1923, p. 3.
- *** — „Gîndul” de Leonid Andreev la *Teatrul Mic*, în „Dimineața”, 24 sept., 1923.
- M. Sevastos, *Cronica teatrală*. Leonid Andreev, „Gîndul”, în „Viața Românească”, anul XI dec., nr. 12, p. 350.
- L.S. — *Cronica dramatică. Reprezentațiile trupei din Vilna* (Despre „Acel care primește palme” de Leonid Andreev), în „Opinia”, Iași, 6 oct. 1923, p. 1—2.
- Wratislavius, *Cronica dramatică*. Ion Manolescu în „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Opinia”, Iași, 18 oct. 1923.
- 1924 — Mihail Drumeș, „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Flamura”, Craiova, anul II, nr. 3, martie 1924, p. 16.
- Notă. „Acel care primește palme” la *Trupa din Vilna*, în „Rampa”, 22 nov., 1924.
- *** — *Cronica teatrală*: „Acel care primește palme” la *Trupa din Vilna*, în „Rampa”, 28 nov., 1924.
- 1925 — Cîteva note despre Gogol și despre Leonid Andreev, cu ocazia prezentării „Anfisei”, în „Rampa”, 29 nov. 1925.
- De vorbă cu d-na Lucia Sturdza-Bulandra, principala interpretă a „Anfisei”, în „Rampa”, 3 dec. 1925.
- Notă. „Anfisa” la *Teatrul Companiei Bulandra*, în „Rampa”, 6 dec. 1925.
- Emil D. Fagure, *Cronica teatrală*: „Anfissa”, dramă de Leonid Andreev, în „Lupta”, 8 dec. 1925.
- Dem. Teodorescu, *Cronica teatrală*: Anfissa, în „Adevărul”, 8 dec. 1925.
- Menelas Ghermani, „Anfissa” de Leonid Andreev, în „Neamul românesc”, 8 dec. 1925.
- *** — *Cronica teatrală*: „Anfissa”, în „Rampa”, 9 dec. 1925.
- A. de Herz, *Anfissa*, în „Dimineața”, 9 dec. 1925.
- Camil Petrescu, *Cronica dramatică*: „Anfissa” de Leonid Andreev, în „Argus”, 9 dec. 1925.
- *** — *Viața culturală*. „Anfissa” de Leonid Andreev, în „România”, anul III, nr. 642, 10 dec. 1925.
- Victor Rodan, *Cronica teatrală*: „Anfissa” de Leonid Andreev, în „Aurora”, anul V, 10 dec. 1925.
- Sergiu Milorian, *Cronica teatrală* — „Anfissa” de Leonid Andreev, în „Facla”, 10 dec. 1925, p. 1—2.
- *** — „Anfissa”, dramă în patru acte de Leonid Andreev, în „Universul”, 10 dec. 1925.
- 1925 — Camil Petrescu, „Anfissa” de Leonid Andreev, în „Cetatea literară”, anul I, nr. 1, 19 dec. 1925, p. 7.
- *** — „Anfissa” de Leonid Andreev, în „Universul literar”, anul XLI, 20 dec. 1925, p. 14.
- M. Sevastos, Leonid Andreev — „Anfissa”, în „Adevărul literar și artistic”, 27 dec. 1925.
- M. Sevastos, „Anfissa” de Leonid Andreev, în „Viața Românească”, anul XVII, nr. 11—12 nov.-dec 1925, p. 357.
- 1926 — Notă. *Trupa din Vilna anunță* „Cei șapte spînzurați” de Leonid Andreev, în „Rampa”, 23 sept. 1926.
- Notă. *Trupa din Vilna joacă* „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Rampa”, 27 nov. 1926.
- 1927 — Notă. *Teatrul artistic din Varșovia va juca* „Cei șapte spînzurați” de Leonid Andreev, în „Lupta”, 19 oct. 1927.
- Ion Pas, *Teatrul Central. Ansamblul W.I.K.T.* „Cei șapte spînzurați” de Leonid Andreev, în „Lupta”, 6 nov. 1927.
- INT, *Cronica teatrală*. *Teatrul Central*: „Cei șapte spînzurați” de Leonid Andreev. *Teatrul W.I.K.T. din Varșovia*, în „Argus”, 11 nov. 1927.
- Adrian Maniu, „Cei șapte spînzurați” de Leonid Andreev, în „Rampa”, 12 nov. 1927.
- Sergiu Milorian, „Cei șapte spînzurați” de Leonid Andreev la *Teatrul Central*, în „Comedia”, 14 nov. 1927.
- 1928 — Wratislavius, *Cronica dramatică*. *Trupa W.I.K.T.*: „Cei șapte spînzurați” de Leonid Andreev, în „Opinia”, Iași, 21 febr. 1928.
- Wratislavius, Paul Wegener în „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Opinia”, Iași, 25 martie 1928.
- *** — „Gîndul” cu Paul Wegener, în „Rampa”, 29 martie 1928.

- 1929 — În legătură cu „Acel care primește palme” la Teatrul Național din Craiova, în „Rampa”, 30 martie 1929.
- Notă. Teatrul Companiei Bulandra anunță „Acela care primește palme” de Leonid Andreev, în „Rampa”, 26 nov. 1929.
- Notă. Teatrul Companiei Bulandra a început repetițiile cu „Acela care primește palme”, în „Rampa”, 30 dec. 1929.
- 1930 — Notă. Cum va fi montată piesa lui Andreev „Acela care primește palme”, în „Rampa”, 12 ian. 1930.
- Lazeanu, Teatrul lui Andreev, în „Rampa”, 15 ian. 1930.
- Wratislavius, Cronica dramatică. Teatrul Național: „Acela care primește palme”, în „Opinia”, Iași, 17 ian. 1930.
- Interim: Cronica Teatrală. „Acela care primește palme” de Leonid Andreev, în „Lupta”, 19 ian. 1930.
- *** — Cronica dramatică: „Acela care primește palme”, în „Universul”, 22 ian. 1930, p. 8.
- Camil Petrescu, Cronica teatrală: „Acela care primește palme”, în „Argus”, 23 ian. 1930.
- Interim: „Cel care primește palme”, în „Vremea”, anul III, nr. 98, 23 ian. 1930, p. 5.
- V. Timuș, Cronica teatrală: „Acela care primește palme”, în „Rampa”, 23 ian. 1930.
- Tudor Teodorescu-Braniște, Cel care primește palme, în „Dimineața”, 23 ian. 1930.
- P. Ioanid, Cel care primește palme, în „Epoca”, 24 ian. 1930, p. 2.
- 1935 — *** — „Gaudeamus”, dramă în patru acte de Leonid Andreev, în „Patria”, Cluj, 12 oct. 1935, p. 2.
- Leonard Paukerov, Teatrul Național din Cluj: „Gaudeamus” de Leonid Andreev, în „Rampa”, 3 nov. 1935.
- REP. Prezentarea piesei „Gaudeamus” de Leonid Andreev, în „Lumea”, anul XVIII, nr. 5277, 28 nov. 1935, p. 2.
- Wratislavius, Teatrul Național: „Gaudeamus”, în „Opinia”, Iași, 3 dec. 1935, p. 1—2.
- 1937 — Notă. Se repetă „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Rampa”, 3 nov. 1937.
- Notă. Despre „Gîndul” la Compania Bulandra, în „Rampa”, 15 dec. 1937.
- Notă. Despre premiera „Gîndul”, în „Viitorul”, 17 dec. 1937.
- Premiera de astăzi seară: „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Rampa”, 18 dec. 1937.
- Adrian Vereș, „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Lupta”, 19 dec. 1937, p. 2.
- Albion, „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Epoca”, 19 dec. 1937, p. 2.
- A. Munte, „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Dimineața”, 19 dec. 1937, p. 12.
- V. Timuș, Cronica dramatică: „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Rampa”, 20 dec. 1937.
- Petre Manoliu, Premiera „Gîndul” de Leonid Andreev, în „Lumea Românească”, 20 dec. 1937.
- N. Mihăescu, Cronica dramatică: „Gîndul”, în „Viitorul”, 21 dec. 1937, p. 2.
- 1938 — Aurel Leon, Cronica dramatică: „Profesorul Storișin”, în „Opinia”, Iași, 16 oct. 1938, p. 1—2.
- 1939 — Notă. Astăzi seară la Teatrul Național: „Profesorul Storișin” de Leonid Andreev, în „Universul”, 13 nov. 1939, p. 11.
- *** — Cronica dramatică: „Profesorul Storișin” de Leonid Andreev, în „Universul”, 9 nov. 1939, p. 6.
- 1940 — Mihail Sebastian, Cronica dramatică. Reflexii asupra stagiunii în curs (și despre „Profesorul Storișin” la Teatrul Național), în „Viața Românească”, anul XXXII, 1940, nr. 2, febr. p. 107.

ДРАМАТУРГИЯ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА И РУМЫНСКИЙ ТЕАТР

(Резюме)

В настоящем исследовании выделяется несколько основных черт драматургии Леонида Андреева, подчеркивается его новаторство в области литературно-драматических средств образности. Если в прозе Андреев оставался верным реалистическим традициям русской литературы XIX века, то в драматургии он с самого начала обратился к символистским образным средствам, существенно обогащая их смелым употреблением алле-

горий и метафор обобщающего характера. Поиски новых средств изображения у Леонида Андреева отвечали необходимости непосредственной и быстрой реакции как результат пережитой им драмы в связи с утратой веры в будущую социальную революцию после 1905 года. Желание найти свою форму сочетается у Леонида Андреева со стремлением присоединиться к силам европейского театра начала XX века найти драматические средства, соответствующие революционному подъему эпохи, необходимости ввести в театр важнейшие проблемы современности.

Европейская публика с самого начала приняла с энтузиазмом Леонида Андреева, видя в нем не только истинного продолжателя наилучших традиций русской литературы, но и художника, тонко чувствующего бремя века, охваченного мрачным предчувствием, характерным для периода кризиса, переживаемого интеллигенцией в переходную эпоху от капитализма к империализму.

В румынском театре Леонида Андреева ставили с большим успехом в период между двумя мировыми войнами. Спектакли, поставленные по его драматургии, открыли румынской публике, в первую очередь, Андреева — психолога, который тонко и с чувством показал человеческие страдания в пьесах, как *Екатерина Ивановна*, *Анфиса*, *Мысль*, *Профессор Столицын*, *Gaudeamus* и *Тот, который получает посещения*.

LA DRAMATURGIE DE LEONID ANDREEV ET LE THÉÂTRE ROUMAIN

(Résumé)

Dans cette étude on fait l'analyse de quelques uns des traits caractéristiques de la dramaturgie de Leonid Andreev, en y spécifiant son rôle de novateur des moyens d'expression littéraire-dramatique. A l'encontre de sa prose, où Andreev est resté fidèle aux traditions réalistes de la littérature russe du XIX-e siècle, dans sa dramaturgie il a adopté dès le début les procédés symbolistes en les enrichissant substantiellement par l'emploi audacieux d'allégories et de métaphores à larges sens généralisateurs. La recherche de nouveaux moyens d'expression a répondu chez Leonid Andreev à une profonde nécessité de communication directe et violente du drame, vécu par lui-même, après 1905, lorsque sa confiance dans la victoire de la révolution sociale s'était effondrée. En même temps que la poursuite d'une forme personnelle, on décèle aussi chez Leonid Andreev l'adhésion spontanée aux efforts que faisait, au début du XX-e siècle le théâtre européen, pour découvrir des procédés dramatiques adéquats à l'élan révolutionnaire de l'époque et à la nécessité de faire débattre par le théâtre les grands problèmes du moment.

Leonid Andreev a été accueilli dès le commencement avec un enthousiasme tout particulier par le public européen qui a vu en lui, à part l'authentique continuateur des meilleures traditions de la littérature russe, l'artiste sensible aux agitations du siècle, tourmenté par les anxiétés spécifiques au moment de la crise vécue par les intellectuels à l'époque du passage de la société du capitalisme à l'impérialisme.

Durant l'entre-deux guerres, Leonid Andreev a été représenté avec beaucoup de succès, par le théâtre roumain. Les spectacles créés d'après sa dramaturgie ont révélé au public surtout l'Andreev psychologue, celui qui a analysé la souffrance humaine avec finesse et sensibilité dans des pièces telles que : *Catherine Ivanovna*, *Anfissa*, *La Pensée*, *Le professeur Storitzin*, *Gaudeamus* et *Celui qui reçoit des gifles*.