

*insuficient*

## VLADIMIR MAXIMILIAN

În prima toamnă a începutului de veac, un băiețandru fifav și timid cutreiera străzile bolovănite ale Bucureștiului.

Pe uniforma lui de licean, soarele cald al Buzăului se trudise, mai mulți ani de-a rândul, să-și lase toate culorile spectrului său.

Dar sub tunica aceea, ponosită de vreme, părea să se ascundă o comoară, căci, din cînd în cînd, ducea grijuliu mina la buzunar să vadă nu cumva i-a fost răpită.

Și după ce a colindat cit a colindat, pe străzi necunoscute, a ajuns în sfîrșit în fața unei mari instituții: Înalta Curte de Conturi. Era ținta spre care pornise. Scoase, deci, din buzunar comoara — o scrisoare a unuia din profesorii lui buzoieni — și i-o arătă portarului îngalونات care, văzînd adresa de pe plic, îl conduse, prin culoare întunecate, pînă în fața unei uși.

Tînărul nostru își scoase șapca, își netezi părul, trase virtos de mînele tunicii, ca să le mai lungească, și bătu:

„— Intră!”

În spatele unui birou, plin cu dosare, un bărbat între două vîrste răsfoia plic-tisit printre hîrtii.

Tînărul îi întinse scrisoarea, iar acesta, după ce o citi, îi aruncă o privire peste ochelari:

„— Te cheamă Vladimir Maximilian?”

— Da, domnule Caragiale.

— Măi băiete, ai un nume minunat de teatru, dacă ăi avea și talent la fel, ajungi departe”.

Talent? Teatru? Da, tînărul nostru plecase dintr-o mahala a Buzăului să se facă actor la București.

Patima scenei o căpătase în orașul său natal, urmărind cu înfrigurare toate spectacolele date de trupele lui Alexandru Marinescu, Theodor Popescu, Fanny Tardini, Ion și Alexandru Vlădescu, Zaharia Buriencescu, Poenaru și Leonescu-Vampiru, care, veșnic în peregrinări provinciale, veneau, aproape în fiecare an, să facă stațiuni la Buzău, în pofida indiferenței cu care le priveau autoritățile și snoba protipendadă.

Patima scenei îl făcea pe adolescentul înflăcărat să nu vadă decît realizările ar-

tistice ale acelor pionieri ai artei noastre dramatice și să nu ia seama la mizeria în care se zbăteau actorii pe atunci.

Patima scenei îi înfrînsese chiar timiditatea și, abia ajuns în capitala țării, reușise să dea ochii ca Hașdeu, cu profesorul Gion, cu Aristizza Romanescu și să se aple în sfîrșit în fața marelui Caragiale.

Acesta îl recomandă călduros sprijinului unui demnitar, care „mărinimos” îi dete lui Maximilian un bon să mănînce la ospătăria comunală.

Tînărul entuziasmat nici nu avu timp să se gîndească la umilînța acestui gest, fiindcă era cu totul stăpînit de un sentiment de nețărîmă fericire. Reușise la examenul de admitere în conservator și avea prilejul să se adape de la izvorul neseecat de învățatură al marelui dascăl Constantin Nottara.

Figură ilustră a teatrului românesc, Nottara întrunea la un loc calitățile de mare interpret, excelent regizor și pedagog, om de serioasă cultură și model de etică profesională.

Maximilian avea prilejul să ia contact nemijlocit cu exponentul cel mai autorizat al artei pe care o îndrăgea atît de mult, și mintea lui, tînără dar sănătoasă, a știut să profite din plin de acest prilej.

Talentul lui înflorea repede sub îndrumările maestrului său, așa că a reușit, chiar din al doilea an de conservator, să primească un angajament la Teatrul Național și să stea în imediata apropiere a marilor actori ai timpului: Aristizza Romanescu, Agatha Birsescu, Petre Liciu, Vasile Leonescu, Ion Niculescu, Vasile Toneanu, Iancu Brezeanu, Hasnaș, Soareanu, Catopol etc.

De la acești mari interpreți realiști a învățat Maximilian măsura în artă.

Această școală sănătoasă l-a dus la marile sale creații de mai tîrziu, în toate genurile pe care le-a abordat.

Dar, pînă a ajunge acolo, Maximilian mai avea încă multe de suferit.

Angajarea cu un salariu rușinos de mic și numai pentru cîteva luni ale anului nu-i putea înlătura grija zilei de mîine și s-a văzut și el nevoit, ca bieții actori ce veneau în stațiuni la Buzău, să ia calea provinciei.

În această goană după pînă, i-a ieșit în cale vechiul său prieten din copilărie, N. Leonard, care, și mai în mizerie decît el, umbla cu picioarele goale în galoși.

Viitorii mari interpreți ai operetei trebuiau să pășească pe drumul gloriei într-o singură pereche de ghete, pe care o purtau cu schimbul.

Dar nici aceasta nu i-a descurajat.

Vor merge încrezători înainte.

Maximilian obținuse un prim succes în opereta *Fetița dulce* și mai jucase încă alte câteva roluri fără să-și dezmintă calitățile pentru teatrul muzical, așa că rechemarea lui la Teatrul Național de către Alexandru Davila nu-l va îndepărta decît scurtă vreme de genul pe care îl îndrăgise.

Spre norocul ei, opereta se bucura de prezența unui om de teatru cu toate înșușirile necesare unei bune conduceri, tenorul Constantin Grigoriu, care, pe lângă calitățile sale artistice, se dovedise a fi și un bun organizator administrativ.

Bucureștiul nu avusese pînă atunci o trupă permanentă de operetă. Energia și priceperea acestui om au impus-o.

Maximilian, Leonard, Ciucurette, Sorreanu, Carussy, Timică, Gîgalia, Marietta Ionașcu, Florica Florescu, Margareta Dan, Elena Mavrodî, Anny Aurian, Zilly Rășianu, Marilena Bodescu și atîția alții au cunoscut în această trupă, condusă la început de Grigoriu și, după retragerea acestuia, de către Maximilian, valoroase realizări care au ridicat prestigiul genului și au mărit simțitor numărul celor ce frecventau pe atunci teatrul.

Creația lui Maximilian din *Fire de artist* îl situase în fruntea actorilor de operetă. O serie nesfîrșită de succese în *Farmecul unui vals*, *1001 de nopți*, *Clopotele din Corneville*, *Mascota*, *Cavalerul pustei*, *O noapte în Veneția*, *Floarea din Stambul* și multe altele au contribuit la stabilirea definitivă a prestigiului său artistic.

Veșnic neobosit, paralel cu activitatea lui actricească, ducea munca administrativă de conducător al unui mare ansamblu, traducea librete, dramatiza romane renumite și punea în scenă, în același timp, numeroase spectacole.

Ca regizor, Maximilian ilustra, o dată în plus, spusele lui Stanislavski că „pentru a fi un bun regizor, e necesar să fii un actor înnăscut”. El poseda ceea ce același mare regizor numea „sensibilitatea adevărului”. Ca și profesorul său Nottara, Maximilian nu urmărea în regie efecte puternice exterioare, ci o punere în valoare a tematicii piesei prin-

tr-o trăire realită a personajelor. Dădea actorului locul ce i se cuvenea, de element principal al spectacolului.

În continuu interes pentru tot ce era legat de meșteșugul său, Maximilian a publicat în 1913 volumul: *Despre teatru, actor și public*, pe care, în ultimul timp, intenționa să-l amplifice și să-i dea caracterul de tratat profesional.

Cu astfel de preocupări artistice, e lesne de înțeles că omul care contribuise atît de substanțial la ridicarea prestigiului operetei, n-o mai putea servi atunci cînd, din motive obiective, aceasta era amenințată iremediabil să decadă. Și după douăzeci de ani închinăți ei, s-a reîntors la teatrul de proză.

Alături de marii săi colegi: Lucia Sturdza Bulandra, Tony Bulandra, Ion Manolescu și G. Storin, Maximilian a început cea de a doua etapă a carierei lui.

Încă din prima stagiune s-a impus cu: *Magnificul încornorat* de Crommelynck, *Burghezul gentilom* de Molière, *Revizorul* de Gogol, *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni etc. Urmează apoi: *Livada de vișini* de Cehov, *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu, *Volpone* de Jonson, *Profețiunea doamnei Warren* de Shaw, *Topaze* și *Marius* de Pagnol, ș.a.

Deși era unul din cei mai utilizați actori ai companiei, își găsea totuși timp să ia parte, ca asociat, la conducerea ei, să pună în scenă și să predea cursul la una din catedrele conservatorului.

Artist-cetățean, n-a stat în cumpănă să-și pună hotărît semnătura, în 1934 pe actul de constituire a asociației „Amicii U.R.S.S.”, alături de George Enescu, Alexandru Sahia, Traian Săvulescu și alți frunțași progresiști ai culturii noastre.

Îndată după eliberarea patriei, a activat în „Apărarea Patriotică”, iar apoi a fost ales vicepreședinte al secției teatrale a A.R.L.U.S.

Cine poate uita realizările sale din operele *Ciocirlia* și *Pericola*?

Cine poate uita creațiile sale din piesele *Medicul de plasă* a lui Ulieru și Costăchescu, *Într-o noapte de vară* a lui Baranga, *Ion Vodă cel Cumplit* a lui Fulga, sau aceea din *Jucătorii de cărți* a lui Gogol, din *De partea cealaltă* a lui Barianov, din *Invăzia* a lui Leonov, din *Dragoste tîrzie* a lui Ostrovski, din *Fintina turmelor* a lui Lope de Vega?

Dar viguroasa realizare a tipului bătrînului savant din *Mașenka* a lui Afinghenov, sau aceea, plină de fin umor, a lui Postum din *Fintina Blanduziei*?

După aproape șase decenii în serviciul teatrului românesc, după ce cunoscutese în tinerețe mizeria, și materială și morală,

la care era supusă înainte vreme breasla actorească, V. Maximilian a avut parte să vadă zorile unei lumi noi, în care artei i se dă cuveninta cinstire.

A simțit prețuirea partidului și a guvernului, care l-au onorat cu cel mai înalt titlu ce se acordă unui actor, titlul de artist al poporului.

A avut prilejul să se bucure de prețuirea publicului nou de astăzi, care se înduioșează sincer, ride din toată inima și aplaudă cu palma întregă.

Astăzi, când Maximilian a plecat dintre noi, figura lui să rămână exemplul de muncă profesională pentru actorii ce duc mai departe făclia artei dramatice realiste-socialiste în patria noastră.

Nicolae Gărdescu

## AMINTIREA LUI G. M. ZAMFIRESCU

După două decenii de la moartea lui George Mihail Zamfirescu, figura scriitorului și omului de teatru ne apare tot atît de vie ca și în anii în care, cu o eroică perseverență, lupta împotriva mentalității reacționare, cosmopolite și conformiste, a clasei dominante, în perioada contradictorie și frământată a culturii, dintre cele două războaie mondiale. Spirit înnoitor și fecund, conștiință profesională de mare elevație morală, G.M. Zamfirescu a fost un pasionat observator al vieții celor disprețuiți de o societate egoistă și indiferentă la suferințele multîmii, un revoltat împotriva „nobilei inutilități” a artei și un autentic „biograf” al lumii de la periferia cetății, pe care a redat-o într-o viziune proprie, plină de umanitate. Limitele sale ideologice nu l-au dat însă posibilitatea secesiării luptei revoluționare a clasei muncitoare. Dar relevarea aspectelor tragice ale mizeriei „de-clasaților” vieții, zăgrăvirea dramelor, a pasiunilor violente ce caracterizează mediul romanelor sale (Maidanul cu dragoste, Madona cu tandafiri, Sfinta mare nerușinare), ca și al pieselor sale, din care se desprinde proeminent Domnișoara Nastasia (alături de Idolul și Ion Anapoda, precum și ineditul Sam) au valoarea unui vehement protest social.

Ceea ce constituie o trăsătură esențială pentru întreaga creație a lui G.M. Zamfirescu — pe plan literar și teatral — e permanenta preocupare a scriitorului de a îndrepta atenția asupra lumii oprimate — victimă a nedreptei ordini sociale a timpului — în care se întrevede uneori năzuința eliberării de o viață degradantă

și a apărării unui ideal conform demnității umane.

Carierea de dramaturg nu a absorbit însă în întregime forțele creatoare ale omului de teatru, care și-a consacrat o mare parte din energia sa activității regizorale și a depus o muncă istovitoare pentru valorificarea principiilor artei scenice, în spiritul înnoirii teatrului contemporan prin modalități artistice realiste de exprimare, originale totodată și fecunde. Lui G. M. Zamfirescu îi revine meritul de a fi pus în lumină caracterul social al spectacolului și de a fi militat pentru transpunerea teatrului în cartierele periferice, acolo unde spectatorul trebuia descoperit și atras la reprezentarea dramatică — combătînd prejudecata despre incapacitatea de înțelegere și emoție artistică a publicului în afara mediului fals-rafinat al burgheziei. Pasiunea pentru teatru autentic și lupta împotriva spiritului „meșteșugăresc” în arta scenică l-au făcut să încerce experiențe noi, înființînd companiile dramatice: „Masca” și „13+1”, prezentînd o serie de spectacole apreciate de oamenii de teatru și promovînd o serie de tinere talente care s-au afirmat ulterior în teatrul românesc. Elanul său dezinteresat a învins opoziția practicii empirice și a rămas invulnerabil în fața dificultăților materiale, care se opuneau inițiativelor sale creatoare. După propria-i mărturisire, regizorul nu a trădat „gîndul scriitorului”, concepția artistică și mesajul exprimat în lucrările dramatice puse în scenă.

Plecînd de la ideea că teatrul e „un examen de conștiință colectivă... o artă a prezentului, o sinteză a pasiunilor, ideilor, elanurilor colective, a frământărilor sociale hotărîtoare la un moment dat” (Mărturii în contemporaneitate, pag. 73), dramaturgul s-a ridicat împotriva perversității pseudorafinate a gustului public pe linia subiectelor facile sau degradante și a protestat împotriva cosmopolitismului și comercialismului, criticii extraestetice în teatrul românesc de atunci.

Cu un real simț al echilibrului și o logică strînsă, scriitorul a abordat și dificila problemă a raportului dintre textul dramatic și activitatea regizorală, văzînd în regizor un „interpret” artist al operei, al cărui rol e de a pune în valoare fondul de idei prin mijlocirea unor modalități de exprimare artistică superioară. Prin aceasta însă, spiritul inventiv al unui director de scenă poate să valorifice opera, nu numai din punct de vedere plastic și estetic, ci și din punct de vedere etic și ideologic.

Aceeași logică simplă și ponderată, bazată pe cunoașterea realității faptelor și o