

# Note despre George Mihail Zamfirescu

Încă din copilăria plină de „tristeteți și visuri fără soare“, George Mihail Zamfirescu (născut la 13 octombrie 1899) a „jucat“ teatru.

Locuia cu părinții într-o casă din Șoseaua Basarab, casă care în romanul *Maidanul cu dragoste* avea să se numească „casa cu nebuni“. Acolo, pe două capre, cu scînduri puse de-a curmezișul, își făcuse o „scenă“. Cearșafuri și broboade luate din casă sau adunate din vecini închipuiau fundalul, culisele, cortina.

Locuitorii cîtorva străzi din jurul Șoselei Basarab își aduc și azi aminte de copilul cu ochii înroșiți de soare, cu părul cîrlionți, cu zîmbet bun pe buzele subțiri, care le lua cinci parale „de căciulă“ la spectacolele pe care le dădea în curtea „casei cu nebuni“ sau pe maidanul de peste drum.

Cîțiva băiețandri — astăzi nume cunoscute în lumea noastră teatrală și muzicală, precum și alții tot așa de vestiți, pînă mai ieri, cuțitari în Grant sau Pleșoianu — formau trupa al cărei „director“ era George Mihail Zamfirescu. Tot el scria și piesele jucate și era și interpretul rolurilor principale.

Veneau vecinii bucuroși — de cîrciumi erau sături — și le plăcea cum spuneau copiii poezii și cum, „boiți“ pe față și îmbrăcați ca oamenii mari, făceau „comédii“ să le descrețească frunțile, ori făceau pe haiducii și se zbugiumau, de plîngeau cît erau ei de bătrîni.

Caietele rămase de atunci stau mărturie.

Cu banii adunați din „reprezentării“ cumpăra covrigi și brînzoaice, plată pentru „actori“ și din ce-i mai rămînea își plătea intrarea la cinematograful.

Războiul din 1916—1918, însă, la care participă ca toți cei de vîrsta lui, îi va îngropa gîndul înaripat în tranșeele unde dăduse ochi cu moartea, întorcîndu-se din Moldova refugiului și a tifosului exantematic „numai lacrimi, adînc și scrișnire“<sup>1</sup>. Deși nu scrie proiectata piesă *Eminescu* — în afara debutului cu versuri publicate în „Literaturul“ lui Al. Macedonski în 1918, a articolelor, schițelor și fragmentelor de proză pe care le publică în ziarele și revistele din Capitală și provincie — teatrul jucat și scris îi va rămîne preocupare dominantă întreaga viață. Cei mai buni prieteni ai lui din generație — cu puține excepții — îi vor fi mai ales actorii și elevii de conservator, donquijotește îndrăgostiți de arta adevărată, în Bucureștiul afacerist și îmbuibat de după 1918, oameni născuți sub blestemul visului, al căutărilor unei formule de teatru nou, al sărăciei și al scrisului: Angelo Stănescu, care evadează din boema actorilor-

<sup>1</sup> Vezi *Mărturie în contemporaneitate*, Biblioteca teatrală, București, 1938.

scriitori bucureșteni și se angajează la teatrul din Cluj, unde s-a s'nucis mai târziu acestui prieten, Gemi îi va dedica un minunat fragment de proză dialogată, intitulat *Simplu*, scris în 1923 și publicat în decembrie 1924 în revista grupului tînăr de actori-scriitori și oameni de artă din Iași, „Gîndul nostru”<sup>2</sup>); Dem Bassarabeanu, membru al aceleiași boeme bucureștene, din versurile căruia alegea trei strofe inspirate, drept încheiere a fragmentului de proză amintit; C. Barcaroiu, actor, cîntăreț și autor de romane; iar de la Iași, în afară de cel care scrie aceste rînduri, Ștefan Braborescu — cu care redactam, plătind singuri tiparul, revista „Gîndul nostru” — cunoscut atunci nu numai ca tînăr actor și director de scenă, dar și ca poet, colaborator al revistei „Ramuri” de la Craiova, pasionat traducător al sonetelor lui José Maria de Hérédia; G. M. Vlădescu, stăruitor autor de teatru în tinerețe și romancier mai târziu, cunoscut prin volumele *Menuetul* și *Moartea fratelui meu*.

Pînă în anul 1922 publica versuri și poeme în proză la „Romînia Nouă”. Într-o zi, Ion Minulescu, directorul ziarului, a refuzat să-i mai publice versurile și i-a făcut și o „morală” frățească: „Ești tînăr, plin de talent și o să scrii teatru, dar nu pierzîndu-ți vremea prin cafenele și făcînd versuri proaste. Muncă serioasă și organizată, dacă vrei să însemni ceva în literatură!” Cam astfel îi vorbise Minulescu, cu care a rămas legat, pînă la sfîrșitul vieții, printr-o caldă și trainică prietenie.

S-a hotărît să rupă cu viața de pînă atunci, de tot ce fusese, să se oprească acolo unde nu cunoștea pe nimeni și unde era nevoie de el.

A plecat la Satu Mare, cu gîndul să muncească, să fie singur, să scrie.

Începutul a fost greu. Banii puțini aduși de la București se isprăviseră și în tot tîrgul nu avea decît un singur prieten, tot așa de sărac, care conducea în localitate ziarul „Satu Mare”, cotidian de informații ce apărea într-un format mic.

Din primele zile, George Mihail Zamfirescu a fost printre cei dintîi colaboratori, luptînd cu direcțiunea să dea o orientare mai netă ziarului, să-i adauge o pagină literară, unde, o dată pe săptămîină, să se publice versuri, proză sau lucrări de critică ori teatru.

Articolele îi erau toate publicate, dar să obțină o pagină de literatură n-a reușit.

Fusese numit șef de birou la „Casa cercuală”. Toată ziua era ocupat la serviciu.

Din București veneau doar cîteva ziare și numai abonaților. La chioșcuri și librării nu se găsea nici un ziar romînesc. Trupă romînească de teatru nu era, iar turneele oficiale nu ajunseseră încă pînă la Satu Mare.

Și scriitorul venit acolo să muncească s-a hotărît să facă o trupă de teatru și să scoată singur o revistă literară.

Voia un ansamblu romînesc cu care să poată juca în sala teatrului orășenesc, rămasă goală. Cu cine și cum? Bani nu erau, ci numai: tinerețe, entuziasm și voință.

A ținut conferințe la „Casina Romîină”, a făcut apeluri prin ziar și a strîns în jurul lui un grup de tineri ardeleni și ofițeri din garnizoana locală.

— Să faci cu noi ce poștești, domnule, dar să avem teatru...

Așa a luat ființă, fără nici un fel de fonduri, „Societatea pentru Teatru și Cultură Romînească”.

Au jucat piese din literatura romîină.

Toți repetau cu drag, cu însufletire, și George Mihail Zamfirescu era fericit.

După repetiție, interpreții plecau. Rămînea singur să facă treburile la care nu l-ar fi putut ajuta nimeni. Să închipuie din pînzele, leațurile și cartoanele rămase în magaziile fostului teatru maghiar, decorurile pentru piesele lui. Muncă grea cînd nu ai cele trebuitoare...

<sup>2</sup> Vezi „Gîndul nostru”, dec. 1924, Iași.

Incurajat de succesul de care se bucurau piesele, a hotărît să joace și în orașele și satele unde nu ajunsese teatrul românesc: Careii Mari, Sighet, Baia Mare, în toate trupa lui a dat spectacole și s-a bucurat de bună primire.

Din fondurile astfel strînse a scos revista „Icoane maramureșene“.

Tot ce a înfăptuit acolo, pentru teatrul și scrisul românesc, a trebuit să fie făcut noaptea, în afara orelor de birou.



G. M. Zamfirescu

Împreună cu câțiva scriitori și gazetari maghiari voia să dea extindere unei asociații pentru prietenia romîno-maghiară.

Experiența cu care Gemi se reîntorcea din Ardeal e adunată într-un articol intitulat „Între scenă și literatura dramatică“, publicat în numărul pe martie-aprilie 1925 al revistei „Gîndul nostru“. Articolul începea cu afirmația categorică:

„Prima reformă temeinică în teatru: regizorul. Pînă în pragul acestei reforme, între scenă și literatura dramatică a fost o luptă continuă, cu repercusiuni dăunătoare artei. La început, toată grija se închina frumuseților literare ale operei dramatice. Tehnica rămînea pe al doilea plan. Actorul era socotit meseriaș, iar rolul lui se reducea la redarea corectă a textului. Decorul se înjgheba prin mijloace primitive. Succesul era al replicii și — direct — al autorului. Spectatorul asculta numai...“

Continuînd să facă pe scurt istoricul evoluției teatrului pînă la apariția *regizorului*, stabilea alte două etape: cu Max Reinhardt, „spectatorul *priviteze*“, alături de actori“.

„Spectatorul este chemat să *interpreteze*, alături de actori“.

Pornind de la spectacolele regizate în concepție modernă, văzute pe scenele din București, ca și de la propria sa experiență, Gemi îmbrățișează concepția regizorului francez Firmin Gémier, pentru care: „autorul dramatic e un apostol; scena un altar, iar actorul preot“<sup>3</sup>. Subliniind principiile fundamentale de care regizorul este dator să țină seama, continua: „...și la Gémier lumina are un rost bine definit. Rampa a fost suprimată. Scena se prelungește pînă la nivelul sălii de spectacol, iar intrările se fac prin fața și chiar mijlocul publicului, ca în teatrele antice“.

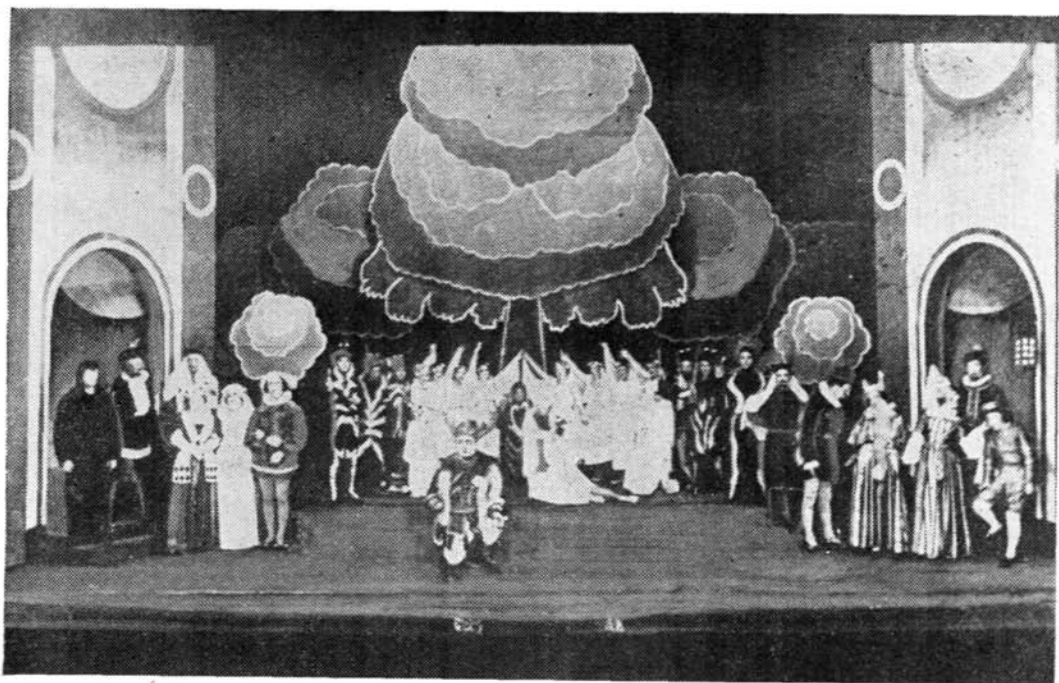
„Spectatorul simte și trăiește în apropierea și atmosfera locului în care se petrece acțiunea. Între el și actor se înoadă un fir trainic“.

„Teatrul lui Firmin Gémier e altarul mulțimii: arta dramatică trebuie să se adreseze la toată lumea“.

După ce arată că repertoriul prețuit de Gémier se sprijină pe clasici și pe autorii moderni care își trag izvorul lor de inspirație de la clasici, accentuează că sînt ocoliți de regizorul francez scriitorii care „scriind o piesă vor să facă din ea o afacere, o afacere bănoasă“. Aceștia cultivă libertinajul și pornografia. Pentru ei „un singur accesoriu: patul“.

Grație premiselor (rezumate de noi foarte pe scurt), încheierea articolului era logică: „Cu Gémier, lupta dusă de veacuri între scenă și literatura dramatică pare că se stinge. El le pornește înfrățite (și cu atît mai puternice) pe cărarea apostolatului“.

<sup>3</sup> Gémier, *Le Théâtre*, Entretiens réunis par Paul Gsell, Paris, Bernard Grasset, 1925.



Scenă din „Nevestele vesele din Windsor“ de Shakespeare

Preocupările lui George Mihail Zamfirescu privind spectacolul și arta regizorală se împletesc acum în chip fericit cu munca scriitorului de teatru. În acest an, 1925, „Scrișul Românesc“ de la Craiova îi publică în volum *Cuminecătura*. Cu replici pe respirație și dialog frânt, cu accente de un dramatism zguduitor, întregul text dramatic al lucrării e încărcat de indicații regizorale. În același an începe să scrie comedia tragică *Domnișoara Nastasia*, capodoperă a genului prin forța dramatică și măiestria literară, prin simțul regizoral cu care Zamfirescu transpune un conflict desprins din viața periferiei bucureștene și-l face universal prin suflul de poezie și largă umanitate ce străbate cele zece tablouri. Acolo unde, însă, regizorul Zamfirescu pare să-l egaleze prin notațiile de joc și atmosferă pe autorul dramatic, e în acel minunat act provincial: *Primăvara ce s-a dus*, publicat în „Universul literar“ din vara anului 1926, act ignorat ca și *Fu poruncă de la Suceava* (jucat de un singur teatru, pe cât știu) și *Sam*; piesa interzisă în 1929 și scoasă din repertoriul Naționalului din București în ajunul premierei. Protestele presei progresiste, ședința Societății Autorilor Dramatici, care a discutat „cazul Sam“, cuvintele de revoltă publicate de scriitori, ca Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu etc. nu pot alunga această mare dezamăgire a lui Gemi, care îl hotărăște să nu mai scrie teatru. Desigur, nu se va ține de cuvânt. Trecut prin experiența unui an de muncă regizorală, alături și sub direcția lui Victor Ion Popa, se îndirjește să-și continue pe seama sa activitatea regizorală, să creeze la București un teatru de cartier cu menire asemănătoare teatrelor de cartier din marile metropole ale lumii, căci: „De la margini spre centru au pornit toate revoluțiile. De la margini spre centru poate începe și ofensiva noastră literară și artistică de miine“.

Inițiază, astfel, gruparea artistică „Masca“ și, la 14 martie 1931, dă spectacolul inaugural într-o sală de ateneu popular, cu o piesă originală, de un autor nejuțat, anunțând în program: *Masca* are o menire artistică pentru care își impune să activeze neobosit. Ca orice înjghebare nouă, caută un public nou, în mahalaua cu intelectuali săraci și meseriași dornici de lumină și de adevăr“. Interpreți, în afară de Gemi,

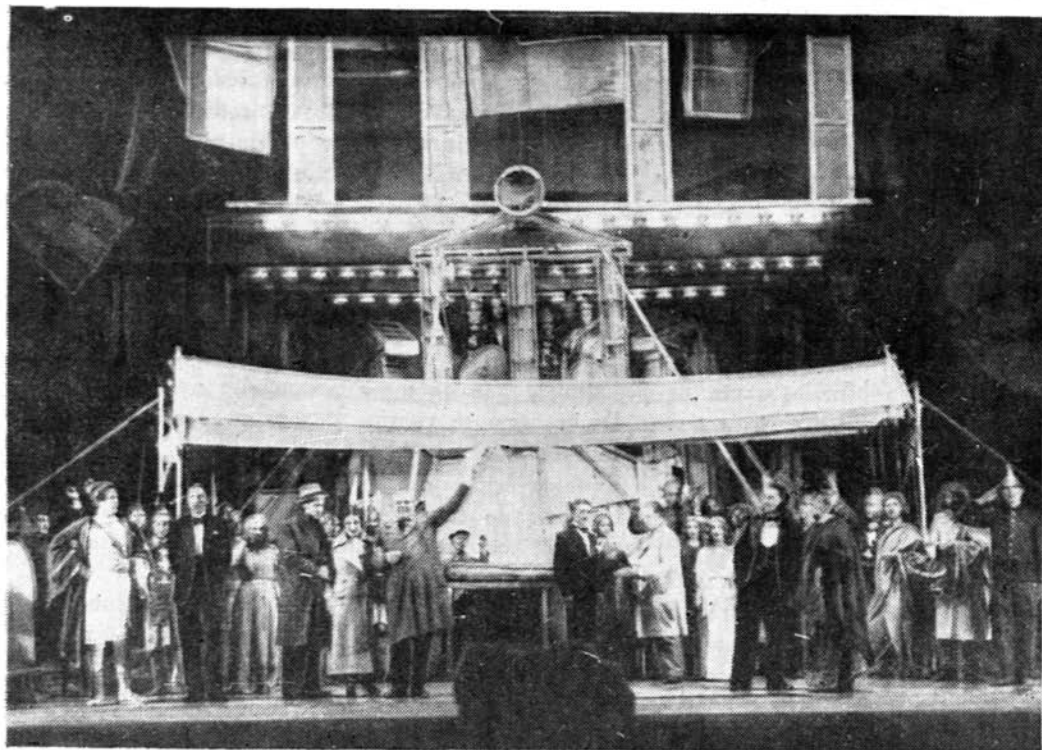
care a și pus piesa în scenă, sînt : Tatiana Nottara, Kitty Gheorghiu, Tantzî Bennescu, G. Damian, Sergiu Dumitrescu, V. Negoescu, Gustav Valentin și Bogdan Amaru, pe atunci studentul și elevul de conservator Al. Pîrîianu.

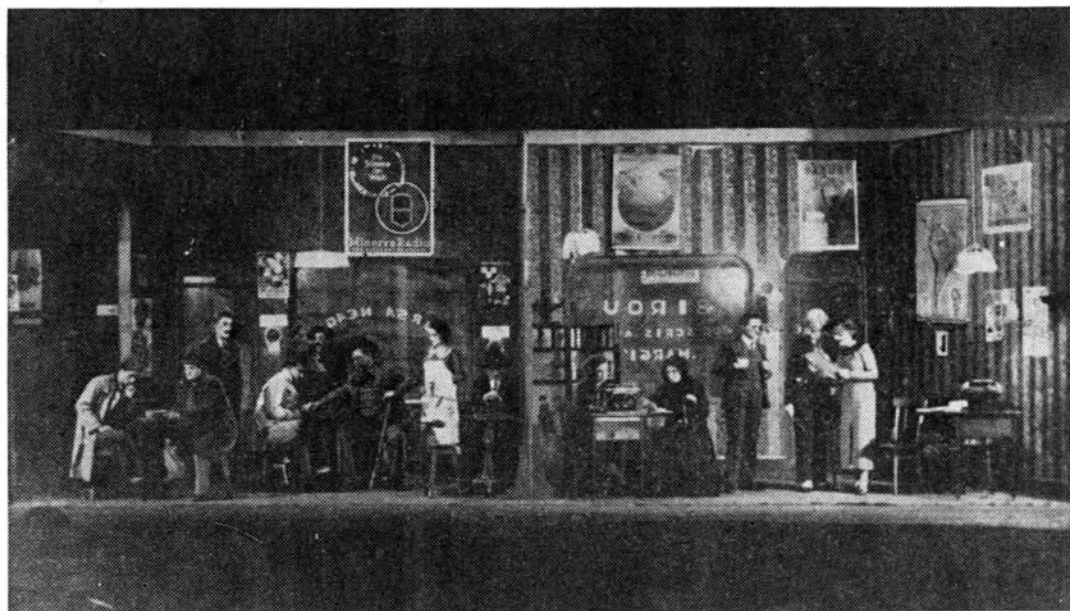
Greutăți inerente începuturilor unei grupări cu asemenea program și cîmp de activitate îi frîng, după o stagiune, elanul. Gemi nu dezarmează și, adept acum al concepției omului de teatru spaniol Adrian Gual, pentru care „teatrul viitorului va fi un examen al conștiinței colective“, organizează gruparea „Treisprezece și unu“, care își inaugurează activitatea în sala Sindicatului Ziariștilor, la 31 decembrie 1932, cu spectacolul *Molima tinereții* de Ferdinand Bruckner, pe care îl și regizează. Un cronicar dramatic îl caracterizează pe scriitorul-regizor G. M. Zamfirescu drept „un pasionat al teatrului umanitar și de idei“<sup>4</sup>. Noua grupare era alcătuită din tineri absolvenți de conservator, elemente entuziaste, ca : Tanți Cocea, Lucia Demetrius, Ion Gheorghiu, Emil Botta, Ion Damian, Ecaterina Predescu, Mania Antonova. *Molima tinereții* cunoaște un succes hotărît, iar cronicarii dramatici apreciază elogios talentul interpretelor nevalorificate scenic pînă atunci : Tanți Cocea și Lucia Demetrius. „Treisprezece și unu“ joacă apoi prelucrarea *Georges Dandin descătușat* și *Uoulez-vous jouer avec moi ?* (Vreți să vă jucați cu eu ?) spectacol pus în scenă de, pe atunci, tînărul regizor Sandu Eliad. Cîtă energie a trebuit să cheltuiască, cîte adversități și cîte lipsuri a trebuit să biruie și să îndure Gemi cel plin de neastîmpăr și stăruitoare căutări, toate acestea au fost povestite cu simplitate amară în volumul său de *Mărturii*.

În urma muncii pînă la istovire depusă cu aceste înjghebări și a nopților nedormite — pe atunci trebuia să termine și urma să apară *Maidanul cu dragoste* — s-a îmbolnăvit de „diabet cu denutriție din surmenaj intelectual“.

<sup>4</sup> Vezi notele din volumul *Mărturii în contemporaneitate*, paginile 121—126 și 162—166.

Scenă din „Răzburarea suflerului“ de Victor Ion Popa





Scenă din „Bursa neagră” de Isailia Răcăciuni

Au fost zadarnice sfaturile prietenilor și medicilor care stăruiau să se odihnească.

Era în 1933, an în care comitetul de direcție al Teatrului Național din Iași, prin maestrul Mihail Sadoveanu și prin directorul Ionel Teodoreanu, îmbrățișase propunerea ca Gemi să fie numit în postul de prim-director de scenă la Iași, în locul rămas vacant prin plecarea lui Aurel Ion Maican. Stagiunea de toamnă, care de obicei se începea cu una din piesele clasice originale: Alecsandri, B. P. Hașdeu, Delavrancea, I. L. Caragiale, de rîndul acesta urma, de altfel, să fie deschisă cu *Domnișoara Nastasia*. Când i-am adus vestea la București, George Mihail Zamfirescu m-a privit lung în ochi, m-a prins de umeri, m-a scuturat, apoi a izbucnit în rîs: „Bine, moșneanule! (așa mă botezase el, de cînd îmi citise *Moșnenii*). Tu, întotdeauna mi-ai aduci de la Iași vești bune și mari... Le fac diseară o adevărată bucurie a lor mei... Acum, iartă că te părăsesc! Sint în frigurile unei premiere!...”

În vară, Gemi își muta familia la Iași, iar la 1 august 1933 se înhăma la pregătirile pentru repetițiile care, anul acela, începură la 16 august cu *Domnișoara Nastasia*...

Locuind, chiar în teatru, apartamentul ocupat pînă atunci de Aurel Ion Maican, Gemi e nelipsit din sala de repetiții, de pe scenă, din atelierul teatrului, ca și din camera de lucru a pictorului Th. Kiriacoff. Cu acesta cheltuiește nopți întregi, după repetiția de seară, discutînd textele pieselor, ideile regizorale ce vor să rezolve în fiecare viitoare premieră, alcătuiind devizele pentru decoruri și costume. (Fedia Kiriacoff era pe deasupra nevoit să-și vînture somnul, noapte după noapte, și cu celălalt pasionat director de scenă al teatrului, cu Ion Sava.)

Lui Gemi, îi revin din repertoriu, pentru noua stagiune, punerea în scenă a opt premiere: *Domnișoara Nastasia*, *Lozul cel mare* de Simion Iuskievici, *Karl și Ana* de Leonhardt Frank, *Taifun* de Melchior Lengyel, *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, *Hoții* de Fr. Schiller, *Harap Alb* de Nela Stroescu și *Luna de miere*, comedie muzicală de Adrian Pascu și Raul Sculy. În vreme ce Ion Sava urma să monteze: *Corul familiei*, *Hamlet*, *Țarina* și altele. Stagiunea mai cuprindea piese puse în scenă de actorii societari de onoare, plus reluări din stagiunile anterioare, în frunte cu *Mireasa din*



Scenă din „Karl și Ana” de Leonhardt Frank

*Tărăscău, Chirița în provincie, Baba Hîrca, Dainele*, totalizînd între 24—26 de premiere și 8—10 reluări. Dacă ținem seama că în acel timp nu se jucau spectacole la Iași în zilele de luni, miercuri și vineri, aceste zile fiind destinate repetițiilor și că lunar trebuiau scoase trei premiere, se poate vedea ce muncă titanică se cerea pe atunci directorilor de scenă, actorilor și pictorului scenograf, ce eforturi și cîte nopți nedormite personalului tehnic de la ateliere.

Munca nu-l sperie pe Gemi. Trupul lui firav ascunde o energie încăpățînată, ca și a fostului prim-director de scenă, Aurel Ion Maican, regizorul care obișnuise pe spectatorii ieșeni ca, la fiecare premieră, să vadă rezolvate într-un mod nou nu numai probleme de interpretare, ci și de costumație și decor, în simbioză cu jocul actoricesc. Gemi se adaptează, în chip exagerat, aș spune, acestui iureș de muncă, neîngăduindu-și decît arareori răgazul unei raite prin librării ori participarea la ședințele de redacție săptămînale ale revistei „Cadran”, publicație cu pronunțat caracter antifascist, al cărei program îl semnase cu entuziasm.

În condițiile de muncă teatrală arătate, George Mihail Zamfirescu angajează, dă și cîștigă bătălii artistice, ori suferă înfrîngeri (de casă), cu spectacole pe care nici astăzi actorii și spectatorii vechi ai Naționalului nu le-au uitat. Schimbată ca manieră de joc și ca montare față de premiera de la București din 1927, comedia tragică *Domnișoara Nastasia* cunoaște în regia autorului un succes care avea s-o înscrie pentru numeroase stagiuni în repertoriul permanent al teatrului. Premierele arătate mai sus, începînd cu dramaticul episod de război al lui Leonhardt Frank: *Karl și Ana*, îi aduc lui Gemi prestigiu, iar teatrului și actorilor, biruințe răsunătoare. Dar, cum din recuzita oricărui spectacol și succes de teatru nu lipseau mai niciodată spinul, otrava sau pumnalul, în munca lui regizorală, Gemi avea să îndure multe adversități, să cunoască violente ciocniri și nedreptăți. Bătea un vînt rău pe culoare, în sălile de repetiție și chiar pe scena teatrului din acel timp. Domnea — incipient — un spirit de frondă capricioasă, de pronunțat vedetism și de istericale: actori care refuzau roluri sau repetau de mîntuială, întîrziu la replici sau nu se supuneau indicațiilor regizorale... Starea se transmite

și elementelor tinere, ba chiar personalului tehnic de scenă. Nici Ion Sava nu e scutit de amărăciuni similare. O actriță primă, la o repetiție, se preface surdă, și-l silește pe regizor — spre a se face înțeleș — să ridice tonul, ceea ce provoacă ilaritate. Ion Sava consemnează faptul în condica de repetiții. Același lucru îl va repeta și Gemi, care, de-a lungul anilor, va umple numeroase pagini cu scrisul lui mărunț, consemnând acte de indisciplină actricească și chiar de sabotaj din partea unor electricieni, care nu reglează iluminatul la premiera *Cuadratura cercului*, iar el, ca să nu o amîne, scrie negru pe alb că a fost nevoit... să fure noaptea becuri de la lămpile din grădina teatrului, împreună cu regizorul tehnic I. R. Matache și inginerul M. Popovici.

Cu toate aceste amărăciuni, o adevărată întrecere de calitate a jocului actoresc, a concepției regizorale și a realizărilor scenografice pare să se aprindă între tinerii regizori ai teatrului: George Mihail Zamfirescu și Ion Sava. Premierele celui din urmă cu piese ca: *Scene de stradă*, *Hamlet*, *Țarina*, opereta *Gheșă* etc. atrag o egală afluență de spectatori și aceleași aprecieri elogioase în presa vremii din Iași și București.

Mulțumirea lui Gemi ar fi deplină dacă nu s-ar ivi tocmai acum nemiloasa scadență a istovitorilor lui ani de muncă, scadența nopților chinuite la scris, a luptei supraomenești cu sărăcia, cu dușmăniile, cu dezamăgirile, ca aceea încercată cu piesa *Sam*, și cu prostia tuturor nechemaților întilniți de el mai ales în „...câteaua de viață, mama ei!...” Începe să aibă simptome, apoi crize tot mai grave de diabet, e forțat să urmeze zilnic injecții cu insulină, să țină un drastic regim de hrană numai din anumite alimente, cîntărite și acelea cu gramul...

Respectîndu-și excesivul program de muncă cerut de teatru, în ciuda bolii care-l subminează, la Iași, ca și la București, Gemi își rupe din odihna nopților și scrie, scrie fără răgaz: articole și cronici dramatice ori literare pentru ziarele și revistele din Iași și București; scrie, în acest timp, comedia amară *Idolul și Ion Anapoda*, se încapăținează să-și termine romanul *Sfînta mare nerușinare*, să publice nuvelele *Isprava duhului roșcovan* în „Cadran” și *Adrian vede peste timp* în „Însemnări ieșene”.

Activitatea multiplă de regizor, de cronicar și autor dramatic, romancier și ziarist nu-l împiedică totuși ca, în 1936, să pornească redactarea volumului de cronici și articole legate de mișcarea teatrală a țării, intitulat *Mărturii în contemporaneitate*.

În a doua stagiune la Iași, 1934—1935, pune în scenă *Tatăl* de Strindberg, *Nevestele vesele din Windsor* de Shakespeare, *Banii* de Octave Mirbeau, *Domnița Zăpădița*, piesă pentru copii de A. Pascu, și *Bursa neagră* de Isaiia Răcăciuni, piesă careia îi pregătește o distribuție de calitate și pe care ține s-o îmbrace într-un vestmînt scenic realist. Dar premiera nu poate avea loc. Fascismul pătruns în rîndurile tineretului universitar ieșean nu îngăduie ca un scriitor și regizor progresist și membru al asociației „Amicii U.R.S.S.” din Iași să aducă pe scenă piesa unui autor care nu păcătuiește prin lipsă de talent, ci prin faptul că nu e... etnic. În seara premierei, dacă parterul și lojile sînt pline pînă la ultimul loc, galeria, ca prin miracol, geme de spectatori. Nimeni n-a putut bănui că aceștia erau studenți cuziști și legionari, cu bilete cumpărate din timp și puși anume să fluiera, să vocifereze și să sugrume spectacolul. Chemată în grabă, poliția nu găsește altă soluție decît să evacueze sala și să recomande direcției ca *Bursa neagră* să fie scoasă de pe afiș.

În stagiunile 1935—1936 și 1936—1937, sănătatea îl împiedică pe Gemi să regizeze prea multe spectacole. Dar *Scrisoarea* lui Maugham, *Cuadratura cercului* a lui Kataiev, *Inocentele* de Lilian Hellmann dovedesc acum o deplină maturitate în concepția regizorului Zamfirescu. Pentru *Răzbumarea suflerului* de Victor Ion Popa, Gemi pregătește o punere în scenă deosebită. Păstrăm în manuscris un articol publicat de el în ziarul local „Opinia”, din care cităm: „Cred că *Răzbumarea suflerului* este una din cele mai complexe piese din repertoriul modern, ca interpretare și în egală măsură ca



tehnică regizorală. Cu cât au fost mai mari și mai variate greutatețile pe care le-am întâmpinat, cu atât a fost mai mare și efortul nostru de a le învinge...”

„...Pe lângă marile ei calități de umor și satiră socială, piesa domnului Victor Ion Popa, el însuși un fruntaș al mișcării teatrale contemporane, are un rost mai adânc. Toate problemele crizei prin care trece teatrul în genere sînt atacate fără nici un menajament. Și, din acest punct de vedere, piesa d-lui Victor Ion Popa trece dincolo de cadrul profesional, în interesul general pe care o contemporaneitate conștientă e datorare s-o poarte unei manifestări spirituale de care depinde, în mare măsură, echilibrul sufletesc al colectivității românești. Cabotinismul a invadat nu numai teatrul. Lupta pe care umilul personaj al d-lui Victor Ion Popa o duce împotriva cabotinismului sufletesc și artistic al celui care face o trambulină, indiferent de sfera lui de activitate, din minciună, din calomnie și din sărăcia lui de duh împodobită cu panglicuțe, este lupta tuturor oamenilor conștienți de azi”.

În stagiunea 1937—1938 și 1938—1939 starea sănătății lui Gemi se agravează. Amărăciuni ca acelea de care am pomenit îl fac să ia hotărîrea de a se muta înapoi la București. Își păstrează postul de prim-director de scenă, ține conferințe la teatru în cadrul șezătorilor literare și artistice, cînd e solicitat, colaborează la ziarele din Iași, la revista „Însemnări ieșene” și mai ales la revista „Teatrul”, prin care am căutat să înnodăm la Iași firul publicației cu același titlu redactată de G. Topîrceanu în anii de directorat ai maestrului Mihail Sadoveanu. În paginile „Teatrului”, George Mihail Zamfirescu publică un entrefileu omagial pentru I. L. Caragiale, articolul „Cîteva cuvinte despre Mircea Ștefănescu”, „Prefață la Șezătoarea Ion Creangă”, cuvînt rostit de el la aniversarea a 100 de ani de la nașterea marelui povestitor, în februarie 1938, și „Rostul șezătorilor literare și artistice duminicale”.

Mutat în Capitală, Gemi se angajează ca redactor la ziarele „Adevărul” și „Dimineata”. Face naveta București-Iași și mai pune în scenă: *Veste bună* de Mircea Ștefănescu, *Zizania* de Charles Vildrac, *Heidelbergul de altădată* de Förster, *Othello* de Shakespeare, *Allegro ma non troppo* de Ion Minulescu și *Nisipuri mișcătoare* de Antonio Conti.

Crizele de diabet se accentuează. La una din repetițiile piesei *Heidelberg* cade în încremenire ca de piatră, pe scenă, și cu mare greu e readus la viață și dus în locuință.

Devotamentul și îngrijirile prietenului doctor Neculai Văcăreanu nu-i pot ajuta, cîtă vreme Gemi se încapăținează în munca lui sălbatică, extenuantă, pe frontul teatrului și al scrisului. Moartea — scadență între toate implacabilă — survenită în toamna anului 1939 (8 octombrie) la București, pentru noi, prietenii care îi cunoșteam amarul și suferințele, a însemnat zăbranic cernit de lacrimi din adîncul inimilor, lacrimă al căror izvor nu-l va putea niciodată slei aripa zborului grăbit al anilor.