

Al. Popovici

SICĂ ALEXANDRESCU



În primul deceniu al veacului nostru, cînd teatrul românesc își închegase o personalitate, uitînd de vremea căruțelor cu paiate; cînd *regizorul* începuse să devină un autentic gînditor al spectacolului, un conducător *științific* al acestuia, Sică Alexandrescu, fiu al unui actor al Teatrului Național, asistă, cunoaște și învață din munca „patriarhilor” regiei românești — Nottara, Davila, Gusti. A început cu... începutul, privind scena fie din adîncul cuștii suflerului, fie de la „arlechin”, de unde dirija operațiile ce i se cuveneau în calitate de regizor tehnic. O împrejurare neobișnuită îi dă putința să devină director de scenă — meserie căreia, după ce învățase alfabetul tainelor scenei, avea să i se dedice pe viață.

Teatrul Național din Cluj îi „face mîna”. Încă de atunci se resimțea marcată o înclinație personală: Caragiale (spectacolul cu care a „deschis” (1928) în București, grădina Marconi, a fost *D’ale carnavalului*).

Urmează apoi perioada lungă de activitate, cînd a fost mereu prezent în viața teatrală ca regizor, autor, coautor, prelucrător, dramatizator sau director de trupe particulare. Sică Alexandrescu vedește, în această perioadă, preferințe pen-

tru comedia ușoară, pentru vodevil, pentru farsa numită bulevardieră. Piesele „clasice“ ale genului i-au trecut aproape toate prin mână, (*Moritz al II-lea, Șoarece de biserică* etc.). Această înclinație spre spectacolul de succes imediat (regizorul fiind interesat în această ca director al teatrului respectiv) nu l-a împiedicat să dea atenția cuvenită (în mai mare măsură decât alții) repertoriului original românesc. Regizoral vorbind, a „botezat“, de-a lungul anilor, debutul multor autori dramatici, dintre care unii îi datoresc evoluția lor viitoare: Tudor Mușatescu (*Panșarola*), Nicușor Constantinescu (*Greva femeilor*) și mai ales M. Sebastian (*Jocul de-a vacanța*). Atracția spre dramaturgii debutanți a păstrat-o și mai târziu (Aurel Baranga — *Bal la Făgădău* și recent Mihai Beniuc — *În Valea Cucului*).

El caută, descoperă și se servește de actori pe care îi ajută să devină populari: Toneanu, Timică, Birlie, apoi Beligan, Marcel Anghelescu ș.a.

Din afișe, „spectacolul Sică Alexandrescu“ „țîșnea“ direct către public pe care-l câștiga printr-o spontaneitate francă, deci cuceritoare, printr-un ritm spumos. Sică Alexandrescu urmărea în spectacol, dincolo de strălucirea de artificiu ce nu lasă decât o dîră, o anumită logică rațională, o logică însă nu formală, ci mai degrabă una a bunului simț. Așa cum marii actori — Nottara -- cereau în calitate

★





Cu C. Ramadan și Florin Scărlătescu la o repetiție cu spectacolul „O zi de odihnă” de V. Kataev — Teatrul Armatei

de profesori la conservator, elevilor lor, să nuanțeze logica frazei, să accentueze părțile propozițiunii ce luminează gândul celui care a scris-o, el accentua în spectacol momentele-cheie, marcând desfășurarea lui logică prin *actori*, marcând și dând sarcină actorului de a face înțeleasă valoarea textului. „Actorul-pilon al sensului textului dramatic”, aceasta i-a fost ca o adevărată profesiune de credință ce nu l-a părăsit aproape niciodată în îndelunga lui carieră teatrală.

Este limpede că formația artistică a lui Sică Alexandrescu stă sub semnul marii noastre școli realiste în teatru. Credincios marilor săi înaintași (Davila, Gusti), Sică Alexandrescu a îmbrățișat metoda realistă chiar și în cazul textelor unor comedioare fără importanță. În coordonatele metodei realiste, regizorul și-a încrustat propriul său temperament artistic, slujind această metodă cu conștiința clară a renunțării la inovații de dragul inovațiilor. În acest fel, un temperament neliniștit, agitat, concretizat scenic printr-o trepidăție neobosită, și-a găsit expresia artistică cea mai justă.

E drept, activitatea sa, desfășurată în condițiile teatrului burghez, pe teritoriul a numeroase teatre și companii mai mult sau mai puțin permanente sau accidentale, s-a caracterizat, în genere, prin înclinarea de a colora mai ales fațetele exterioare ale spectacolului, suprafața textului dramatic. Încercările de adâncire nu erau frecvente în genere, în teatrul vremii.

O nouă și revitalizată existență o cunoaște însă regizorul în zilele noastre, după 23 August. Era firesc ca în momentul în care o dată restructurat, când teatrul nostru pune accentul pe conținutul de idei, cerind angajarea politică a celor care-l slujesc, regizorul să sufere la rândul lui schimbări structurale în conștiința și apoi în activitatea sa. Sub înfrurirea revoluției culturale, Sică Alexandrescu începe prin a aborda tezaurul moștenirii noastre culturale, pornind de la adâncă studiere a clasicii dramaturgiei românești.

În primul rând, Sică Alexandrescu se apleacă, în favoarea spectatorului, către cercetarea științifică. Atunci, de pildă, când e vorba de Caragiale, regizorul studiază, cercetează, la poziții față de Titu Maiorescu și Eugen Lovinescu, gindește textul și își propune să evite a pune accentul pe comicul verbal și de situație.

Iată un mic „caiet de sarcini“ pe care și l-a propus, pentru a-l restitui spectatorilor pe Caragiale :

— să retransform personajele sale din paiate în oameni, astfel cum i-a cunoscut, i-a văzut și i-a înfățișat Caragiale ;

— să le redau adevărata lor stare civilă de membri ai oligarhiei sau ai aparatului acesteia ;

— să restabilesc caracterul realist critic al operei lui Caragiale ; într-un cuvânt :

— să reconstitui cât mai fidel autenticul „stil Caragiale“ al spectacolelor clasice, realizate sub conducerea marelui dramaturg.

Să reinvie astfel tradiția unui Brezeanu, Iancu Petrescu, Iancu Niculescu, N. Soreanu, Maria Ciucureescu, tradiție ce fusese din păcate îngropată o dată cu ei, dar care tradiție e reanimată cu mijloacele moderne ale științei scenice.

Regizorul văzuse *O scrisoare pierdută* de peste 30 de ori, și în noua premieră (din toamna lui 1948) s-a străduit să reconstituie cu cât mai multă exactitate spectacolul, îmbogățit însă cu datele pe care i le oferea concepția lui actuală despre viață, lume și artă.

Sică Alexandrescu se îndreaptă cu această ocazie, în noua sa perioadă de activitate, spre Stanislavski, al cărui adept se declară deschis. Astfel, la *O scrisoare pierdută*, el caută, după Stanislavski, „suprasarcina operei“. Regizorul își fixează o serie de întrebări pe care caută să le rezolve : care este relația dintre personajele piesei și ideea ei centrală ? Cum întruchipează aceste personaje ideea centrală a piesei, cum contribuie ele la ilustrarea ei ? etc.

Regizorul caută să-și creeze astfel o concepție întemeiată pe complexa multiplicitate de aspecte ale ideilor scriitorului, iar pentru fiecare personaj, Sică Alexandrescu defalcă „ideea centrală“.

Plecînd de la ideea lui Stanislavski că într-un spectacol se găsesc momente-macazuri, Sică Alexandrescu își împarte aproape fiecare piesă în fragmente, „praguri regizorale“, spre o cât mai bună valorificare a ideilor autorului.

Așadar, la maturitate, după o lungă și bogată experiență regizorală, Sică Alexandrescu pornește în cercetarea adîncurilor unui text dramatic și învață de la Stanislavski, își definește propria „suprasarcină“, propria sa idee centrală, luîndu-și ca profesie de credință tot cuvintele lui Stanislavski : „vocația de a ridica, de a bucura pe oameni prin înalta noastră artă, de a ne închina viața înaltei misiuni culturale de luminare a contemporaneității“.



Cu interpreții piesei „Steaua fără nume“ de M. Sebastian
— Teatrul Național „I. L. Caragiale“

Toate acestea l-au dus firec și la punțința de a valorifica științific drama-turgia clasică universală, îmbogățind tradiția teatrului nostru de pe poziția concepției marxist-leniniste.

Astfel, nu numai *O scrisoare pierdută* a fost revelatorie, ci și *Revizorul*. Cu această comedie, Sică Alexandrescu marca o nouă etapă a activității sale.

Revizorul însemna de fapt o aplecare și mai temeinică, mai adincă spre Stanislavski, Sică Alexandrescu abordind din plin formula spectacolului *colectiv*, echilibrat în toate laturile sale. Spectacolul — formula colectivă, analizată în cele mai mici componente, trădează un studiu și o documentare copleșitoare, care și-a câștigat calde aprecieri în turneul din U.R.S.S. Cronicile sovietice vorbeau despre „justețea satirică a comediei“, despre deplina înțelegere a personajelor im-portante din comedie, adică recunoșteau aplicarea criteriilor științifice ale metodei lui Stanislavski.

Fără trucuri paradoxale, fără răstălmăcirea textului și fără „rafinamente“ regizorale, putind părea deci unora tradițional, spectacolul poartă pecetea deplinei înțelegeri a forței satirice a lui Gogol.

Regia lui Sică Alexandrescu merge pe calea justă a afirmării actorului ca element principal al spectacolului. Bazîndu-se pe individualitatea și măiestria actorului care acționează organic într-un ansamblu armonios, regizorul își modelează opera scenică, creînd cu migală linia evenimentelor din piesă, o linie reliefată, întotdeauna logic justificată și neîntreruptă, atingîndu-și astfel țelul: acela de a exprima în modul cel mai convingător ideea spectacolului și stilul lucrării dramaturgului Gogol.

Înțelegerea comediei clasice descifrată în coordonatele sale sociale, înțelegerea autorului, a epocii, a semnificației eroilor, dincolo de divertismentul gratuit s-au vădit și în cazul unui alt autor pe care l-a abordat: Goldoni. *Bădăranii* a demonstrat din nou justețea principiilor sale directoare artistice. Abordînd „ortodox“ realismul goldonian (cum nota un cronicar italian), Sică Alexandrescu a făcut o amplă valorificare a potențelor actoricești în spectacol, folosind fantezia pentru fructificarea trăsăturilor esențiale ale textului, abordînd stilul goldonian direct, nu contrafăcut, cu o savoare ce a câștigat aprecieri pe plan internațional.

Prin moștenirea noastră culturală, prin comedia clasică universală, părăsind comedia gratuită „de salon“, Sică Alexandrescu a trecut la abordarea puternică a satirei sociale, de la risul stupid la risul care nimicește dar poate să și afirme, — să afirme noul, biruința forțelor pozitive ale societății.

În acest fel, însuflețit, sub îndrumarea partidului, în climatul prielnic și efervescent al noii noastre vieți teatrale, Sică Alexandrescu se simte tot mai adinc atașat de un *anume repertoriu*, în sensul înțelegerii acestuia ca bază tematico-ideologică a teatrului nostru. Fără îndoială că procesul acesta nu s-a desfășurat nici lin și nici spontan, nu fără polițe plătite vechiului. De la *O chestiune personală* la *Invitație la castel* e un pas făcut înapoi, e o cedare... Oscilările nu au lipsit deci, deși regizorul se recomandă artisticește nu prin comedioara lui Anouilh, ci prin turneul în U.R.S.S., nu prin *Invitație la castel*, ci prin *Steaua fără nume*, *Anii negri* etc. Îmbogățit cu conștiința funcției educative a teatrului, înarmat în munca sa cu principiile teatrale ale lui Stanislavski, bucurîndu-se de o consecvență îndrumare partinică, Sică Alexandrescu a dat teatrului românesc unele spectacole care pot fi modele clasice și totodată exemple de înțelegere și aplicare în spectacol a realismului socialist. De la spectacolele montate de însuși Caragiale, scena noastră nu a cunoscut alte spectacole mai fidele conținutului marelui nostru dramaturg, mai puternice artisticește decît acelea semnate de Sică Alexandrescu, deși unele elemente ale lor au fost și pot fi discutate (mai cu seamă ritmul spectacolului *O scrisoare pierdută* — ritm stabilit înainte de turneul de la Paris). În acest fel, Sică Alexandrescu își completează o strălucită fișă în istoria teatrului nostru.

Datorită aceluiași criterii de abordare a spectacolelor, datorită aceleiași noi conștiințe civice și artistice, abordarea dramei istorice *Bălcescu* de Camil Petrescu e în același sens revelatorie. Respingînd formulele desuete ale dramei istorice rezolvată scenic sforăitor, înlăturînd emfaza fals romantică (ce caracteriza mai ales școala vechilor montări) și „pelerina“ melodramatică acordată din oficiu eroilor unor asemenea piese, prin *Bălcescu* Sică Alexandrescu se arăta adept al viziunii materialist-istorice, înțelegînd textul dramatic prin prisma mesajului său dramatic, așadar nu ca o simplă evocare paseistă, ci legîndu-i tilcurile evocate de semnificațiile pe care le capătă în contemporaneitate. *Bălcescu* devenea astfel în mod firec

un precursor alucerilor noastre actuale, mesajul său scenic depășind cadrul epocii, și devenind mobilizator și în condițiile vieții noastre noi.

Matei Millo de Mîrcea Ștefănescu a exemplificat, de asemenea în chip strălucit, această aptitudine suplimentară a regizorului, puterea sa de sugerare a personajelor istorice, calitatea lui de a le plasticiza, îmbogățindu-le cu viziunea noastră de azi. Și fără îndoială că aceste spectacole vădesc din nou marele salt calitativ al regizorului, atașamentul său de noul repertoriu, atașament mărturisit într-o comuniune ideologică.

Dar Sică Alexandrescu nu s-a oprit nici la dramaturgia clasică, nici la piesa istorică. A fost unul din primii noștri regizori care s-a apropiat de dramaturgia zilelor noastre, de la *Bal la Făgădău* și *Iarbă rea* pînă la *In Valea Cucului*.

Cu *Pentru fericirea poporului (Anii negri)*, Sică Alexandrescu se arată a fi totodată stăpîn în egală măsură și pe mijloacele de expresie ale dramei. Mesajul partinic al piesei a fost transmis direct. Temperamentul nervos al regizorului a dat ritm spectacolului al cărui torent a curs furtunos. Aici, individualizările au fost marcate cu rigurozitate. Și, mai mult în noua versiune, textul a fost pe deplin servit. S-a văzut că metoda realistă, proprie regizorului, a fost cea mai indicată pentru acest text (vezi de pildă experiența Teatrului Național din Iași), pentru valențele lui majore care nu trebuiau reambalate, nici contrafăcute.

Dar și aici, și în *O chestiune personală*, acolo unde se iveau mici scene de comedie, preferințele lui Sică Alexandrescu erau clare: genul lui rămînînd „împărăția risului” (concludentă e scena redacțională din *Anii negri*). De aceea, Sică Alexandrescu s-a simțit în largul său în fața primei noastre comedii de o valoare majoră: *Mielul turbat*. Aici pofta aproape copioasă a regizorului în fața unui spectacol pe care îl „simțea” de mare respirație comică, s-a desfășurat în voie. Cu o mină sigură, el a pictat o întreagă galerie scenică — tipuri prinse sub focul unei satire nimicitoare. După *O zi de odihnă*, scena îi oferea din nou posibilitatea unei comedii a zilelor noastre. Din nou fără căutări și epatări, regizorul și-a strîns în jur colaboratorii săi principali: Giugaru, Talianu, Marcel Anghelescu, Beligan și, bineînțeles, Birlic. Ritmul sacadat al spectacolului nu permitea spectatorului nici o zăbavă. Spiridon Biserică prin Birlic a rămas un *tip* al galeriei de eroi din teatrul nostru nou. Sică Alexandrescu avea în față forma nouă a umorului, forma superioară proprie realismului socialist.

Critica a consemnat aceasta, și a fost un semn în plus al faptului că regizorul lucra cu uneltele proprii artei noastre noi.

Dacă-i analizăm pe Spiridon Biserică sau pe Toma Căbulea, eroi din medii diferite, dar purtători ai unui același mesaj social, vom recunoaște în modalitatea prezenței lor scenice de fapt modalitatea sufletească specifică poporului nostru care construiește socialismul. În aceste fațete variate ale eroilor se vădește de fapt deplina înțelegere a fenomenului nou, cunoașterea vieții complexe sufletești a omului epocii construirii socialismului.

În ce privește abordarea dramaturgiei sovietice, regizorul poate fi apreciat în același sens. Problema însă poate fi adîncită, în sensul că întreaga sa activitate a stat sub semnul întîlnirii cu dramaturgia sovietică, întîlnire care i-a favorizat înțelegerea noii noastre dramaturgii originale și i-a deschis totodată o perspectivă nouă în înțelegerea și a dramaturgiei noastre dintre cele două războaie (vezi rizontarea la *Steaua fără nume*).

O chestiune personală a fost deci revelatorie. Puternicul mesaj al dramaturgiei lui Stein, mesajul partinic, direct a apărut scenic limpede. Spectacolul a avut o perfecțiune aproape geometrică, o simetrie artistică desăvîrșită dar nu rectilinie, ci ascendentă. O problemă de viață de partid, o chestiune de etică comunistă și-a găsit o superioară expresie scenică în munca unui regizor receptiv la realitatea înconjurătoare. Cu acest spectacol (ca și cu *Anii negri*), Sică Alexandrescu și-a manifestat caracterul partinic al noii sale arte. Slujitor al primei noastre scene, el a dat naștere unui spectacol politic de o mare acuitate. Recurgînd la trei interpreți principali (actori favorizați în roluri diferite de maniera lor obișnuită — Marcel Anghelescu, Costache Antoniu și Radu Beligan), regizorul a demonstrat apartenența sa deschisă la spectacolul realist-socialist.

Abordând farsa, vedevilul care animă eroii contemporani (*O zi de odihnă*), Sică Alexandrescu nu uzează nici în acest caz de vechile (și chiar propriile sale) formule, ci e urmărit mereu de ideea risului contemporan, înțelegând categoria socială a celor de pe scenă și fructificând pozitiv elementele farsei, o dirijează spre un fel educativ în care risul nu numai că nu e exclus, ci e servit copios — mai ales de ritmul îndrăcit care dă hazul și sarea spectacolului.

E limpede că deși preferințele sale se îndreaptă spre comedie, printr-un stil mai apropiat, mai propice genului, prin faptul că a lucrat cel mai adesea cu „echipa de comici” a Teatrului Național (actori care vădesc însă egale calități și în dramă: Birlic, Beligan ș.a.), Sică Alexandrescu nu a respins nici drama din preocupările sale artistice, ci a servit-o cu toată plenitudinea forțelor sale, fiind numai, poate, mai puțin înclinat însă spre marea dramă clasică (*Lear*). În fața lirismului, regizorul are uneori un fel de pudoare (dar nu repudiere) și de aceea, prin Beligan (vezi *Steaua fără nume*), comunică ușor umoristic, ușor amar acest lirism.

Drumul activității sale creatoare de la Eliberare încocoace e un drum ascendent, înseamnă o neconținută creștere artistică și politică. Nu trebuie ignorat faptul că de-a lungul acestui proces dialectic, activitatea lui Sică Alexandrescu are și scăderi. Acestea, fie că e vorba de recrudescențe ale unor elemente ce țin de o veche concepție teatrală, concesii făcute gustului înapoiat al unei minorități a publicului (*Anouilh cu Invitație la castel*), fie că e vorba de o înțelegere grăbită, de o privire numai la suprafață a spectacolului (*Lear*, sau spectacolul *Doctor fără voie* de Molière).

Sică Alexandrescu se lasă uneori furat și de propriul său ritm în spectacol, neadîncînd suficient sau estompînd chiar uneori sensuri majore în favoarea comicalului de moment sau de situație (Molière). Alteori, făcînd concesii — rare, e drept, în activitatea sa — unor inovații nesuținute de un temei serios, subțiază fondul ideologic al textului (*Hangița*).

După 15 ani de activitate pe ogorul teatrului nostru nou, Sică Alexandrescu poate fi privit într-adevăr ca primul regizor al Teatrului Național din București. Activitatea sa de ansamblu e din cele mai pasionate și mai fecunde, vădînd o forță vitală demnă de învidiat și care-l duce la performanțe de genul turneului în U.R.S.S., în care toate spectacolele erau regizate de el.

Îi revine totodată marele merit de a fi încetățenit în multe din marile teatre ale lumii — în Finlanda, Belgia, Franța, Olanda sau Polonia — teatrul românesc și mai cu seamă pe Caragiale. Prin turnee a făcut cunoscut și apreciat teatrul nostru nou în U.R.S.S., în Italia, în Franța, și toate acestea le-a făcut cu cinstea cuvenită primului slujitor al primei noastre scene.

Sică Alexandrescu își datorește și-și mărturisește prestigiul său național și internațional, succesele sale, condițiilor noi create de partid artei noastre teatrale. Noua concepție despre lume și artă l-a dus la înlînirea cu dramaturgia sovietică și prin ea la înțelegerea dramaturgiei noastre noi. Pe Stanislavski, el l-a prețuit nu exterior, nu ca pe o dogmă, ci l-a simțit în propria sa ființă artistică, prin formația sa teatrală realistă, nu retopindu-și metoda proprie, ci întărind-o, dîndu-i baza ideologică. În acest sens, trebuie înțeleasă una din preocupările principale ale muncii sale regizorale: *actorul*.

Sică Alexandrescu defalcă insul-actor din complexul spectacolului și-l proiectează apoi pe fondul general. Munca sa cu actorul începe de la replică și — poate, paradoxal — mai dinainte. Citind un text dramatic, regizorul îl „distribuie” mental — aprioric.

Respingînd căutarea de dragul căutării, evitînd formele altoite gratuit pe trunchiul textului, Sică Alexandrescu „apărător” înversunat al autorului, se dedică mai ales interpretelor. Regizor al *actorilor*, în sensul acestei aplecări spre personalitatea interpretelor cu care lucrează, Sică Alexandrescu și-a verificat această aptitudine și, pasionat de munca sa, perseverent și de o disciplină de fier, s-a remarcat în munca dusă și cu autorii. Sică Alexandrescu nu preia pur și simplu un text de la secretariatul literar al teatrului, ci îl lucrează cu autorul, participînd efectiv la munca de finisare pe care i-o sugerează acestuia, aducînd nu numai o uriașă experiență, ci și simț critic, discernămint, orientare scenică-artistică. Uneori însă și această scrupulozitate, furat de propriul său temperament, Sică Alexandrescu

o exagerează, în sensul că adaptează, prelucrează, traduce textul dramatic după propriile sale trebuințe regizorale, ceea ce a dat naștere nu o dată la critici întemeiate.

Specific muncii sale e însă gîndul limpede și precis asupra textului, fazelor și momentelor celor mai importante ; ceea ce duce la claritatea mesajului.

Vorbeam mai înainte de prezența în spectacolele sale a unei tente naționale, chiar la piesele din repertoriul străin, tentă care atunci cînd nu diminuează culoarea spectacolului, vădește prezența unor elemente distincte, specifice, ale școlii rominești de teatru.

Munca dusă cu actorii tineri, pe care-i promovează cu curaj (Sanda Toma, Coca Andronescu, C. Rautchi, M. Fotino, Ileana Iordache) vădește faptul că așa-numita „echipă Sică“ (de fapt un nucleu compus din unii dintre cei mai valoroși actori cu care el lucrează de preferință) se îmbucurează neconținut.

Sică Alexandrescu, regizor al autorului și al actorului, are o încredere demnă de invidiat. Privind în urmă drumul parcurs, nu fără eșecuri și căutări, devine emoționantă declarația sa care îi definește poziția actuală și îi luminează perspectiva : „...drumul teatrului nostru e bun. Îl vom urma cu fidelitate, încredințați că, prin rîvnă, disciplină și prin credință față de îndrumarea de către partid a vieții noastre artistice, vom obține în viitor succese și mai mari și mai îmbucurătoare“.

Repetind „Revizorul“ de Gogol — Teatrul Național „I. L. Caragiale“

