

deși tot memorii sînt, readuc la cunoștința noastră fapte care ilustrează un climat, un mod de organizare a existenței teatrale private, un amănunt picant, sau pe-a-proape, despre un actor, „scopul urmărit de redactorul acestor schițe — spune povestitorul — fiind mai degrabă să amuze pe cititor decît să restabilească în chip istorico-științific desfășurarea unor evenimente“. Din acest punct de vedere, scopul a fost atins. Schițele au savoare și haz, printre altele și datorită darului de a reconstitui spiritul nenumăratelor dialoguri dintre partenerii vremii, de a înscena, de a pune în pagină, cu particularitatea și ritmul lor, întâmplări stîse de ani și de uitare.

Din cele treizeci și una de schițe ale volumului, rețin mai mult acelea legate de peregrinările turpelor prin țară, cu amestecul foarte frecvent de improvizatie și neprevăzut, nu de puține ori falimentare, altcori înconjurate de triumf și de cuvenitele confirmări bachice (*Triunghiul cu cinci laturi*, *Răzvan și Udrea*

din ordin, *Mecena de la Babadag*, *Asigurarea lui Tănase*, *Vampiru și mizanscena*, *Revizorul* ediția Huedin etc.). Experiența sa de organizator în această privință îi oferă subiecte concludente, după cum concludente sînt nu puține dintre subiectele care tratează despre organizarea unei trupe teatrale în Capitală — în condiții de concurență, de satisfacere a nenumăratelor revendicări bănești, de stimulare permanentă a publicului. Acesta este și motivul pentru care, nu de puține ori, publicitatea lua forme extravagante, ca în cazurile apelurilor telefonice cu *Moritz al II-lea*, sau al anunțurilor din balon, relatate aici cu lux de amănunte. O epocă și, ceea ce este mai important, oamenii unei epoci prind viață în schițele lui Sică Alexandrescu, cu unele din particularitățile lor necunoscute nouă și pătânii, vesele sau amare. Unele din cele descrise aici sînt ieftine și, azi, ilare, dar lor le rămîne meritul de a reda ceva din ce a fost odată caracteristic pe acest perimetru de preocupări.



EVIDENȚIEREA UNEI CONTRIBUȚII REGIZORALE

S-au scris despre George Mihail Zamfirescu articole și studii. Un volum mai generos, semnat de Valeriu Ripeanu, i-a reconstituit activitatea, comentîndu-i în special opera literară după criteriile unei analize ferme, la obiect. L-am reținut pe George Mihail Zamfirescu scriitorul, am păstrat mai cu seamă imaginea lui, esențială, de dramaturg. Mărturiile și referiri sporadice ne-au conturat și un crîmpei din activitatea regizorală; dar n-am știut, sau dacă am știut n-am avut laolaltă dovezile că această activitate regizorală a lui George Mihail Zamfirescu a fost, pentru el, o bună parte a vieții, tot atît de esențială. Textele se tipăresc

și trec peste generații; dar spectacolele? Cred că rațiunea amplului studiu recent, semnat de Silvia Cucu, și în același timp meritul său deosebit, constă tocmai în evidențierea amănunțită a contribuției regizorale aduse de George Mihail Zamfirescu într-o perioadă destul de animată din istoria teatrului românesc, anii 1933—1939.

El a fost nu numai inițiatorul și organizatorul însușit al unor grupări teatrale de genul celor mai cunoscute, „Masca”, „Treisprezece plus unu”, ci și directorul de scenă oficial al unei trupe de rang din mișcarea noastră artistică, alături de Ion Sava și după Ion Aurel Maican, la Teatrul Național din Iași. A montat aici, în cinci ani de activitate, douăzeci și cinci de piese, căutând să impună un stil riguros de interpretare realistă a lucrărilor, de aprofundare și trăire deplină; „... creind terenul psihologic prielnic — spune autoarea —, regizorul găsea resortul interior al actorului și-i deschidea astfel drumul către esența personajului, către creație”. Avea de impus veridicitate unei maniere de joc ținute în aproximație sau tentativă de spectaculos, și cu atât mai mult ni se par revelatorii rezultatele sale cu cât ele alternau, pe aceeași scenă, cu altele recunoscut revelatorii, de factură deosebită, dobândite de originalul creator Ion Sava. Se poate vorbi de succese, se pot menționa montări memorabile din acest punct de vedere (*Domnișoara Nastasia*, *Răzburarea suferului*, *Omul cu mârtoaga*, *Lozul cel mare*, *Tai-fun*, *Tatăl* etc.). Din aceste montări s-au păstrat câteva fotografii, pe care volumul le reproduce, cadre cel puțin concludente pentru sublinierea faptului că regizorul nu era un vizionar-plastician, ci un realist al ambianței determinate de o stare psihologică anume. În „Mărturii în contemporaneitate” stabilește, de altfel, trei principale cerințe ale proleisiunii: a) înțelegerea operi literare; b) capacitatea de a fi un bun pedagog și c) însușirea de a fi un bun tehnician. Firește că această experiență i-a fost înlesnită de un precedent, în animarea celor două grupări teatrale pe care le-am amintit (unde obține un succes remarcabil cu montarea *Azilului de noapte*), la

radio și în compania unor artiști amatori, mai întâi. Capitolul — de peste o sută de pagini — al prezentării regizorului Zamfirescu este bogat în informații, îmbină relatarea cu comentariul prompt, reconstituie din note și interviuri o gândire regizorală matură și competentă. Deși pare mult, o sută de pagini pe această temă e totuși puțin.

De ce pare însă mult? Pentru că, asemenea celorlalte, capitolul este scris fără întrerupere, de la una la alta, fără subdiviziuni, fără sublinieri anume. Se citește cu interes, întrucât el oferă — cum am spus — amănunte despre o ocupație superficial cunoscută. Dar cum se mai citește celelalte capitole principale, scrise în aceeași manieră fluviu, dintr-o suflare? E o deficiență a volumului, o orientare metodologică vulnerabilă, care îngreunează lectura și asimilarea unor puncte de reper. Capitolul consacrat dramaturgiei e un exemplu în această privință, lung nu din pricina întinderii propriu-zise — nu depășește optzeci de pagini —, ci din pricina relatării bilanțiere a conținutului scrierilor lui, și aprecierii impersonale a acestui conținut. Lipsese analiza aplicată a dramaturgiei, nu se rețin ideile și problemele puse de ea. Autoarea se ferește de generalizări personale, adoptă o tactică vulnerabilă în exprimarea punctului de vedere critic. Ce garanție oferă un argument ca acesta, pentru însușirea rezervelor critice față de piesa *Sam*: „Personajele-argument apar și dispar după cum evoluează problematica...” (asta e mai degrabă o calitate!), „în unele scene acțiunea este înlocuită cu discuția...” (ca și la Ibsen, Bernard Shaw!), „se dezvoltă mai multe conflicte consecutive” (ca și la Shakespeare!).

Cu un vast material informativ, cu o contribuție însemnată în ceea ce privește una din laturile mai puțin evidențiate ale acestui om de teatru, volumul despre George Mihail Zamfirescu publicat de Silvia Cucu merită a fi salutat ca atare. El oferă însă abia o premisă de meditație pentru alți cercetători care să distingă și să-i stabilească gândirii și activității lui locul caracteristic în contextul de probleme și căi artistice cu care s-au confruntat.

C. P.