



# Cheia succeselor lui Sică Alexandrescu

**C**aietul de regie întocmit de Sică Alexandrescu pentru spectacolul *O scrisoare pierdută* (Teatrul Național „I. L. Caragiale”, București, 1953) depășește marginile unui document artistic de lucru.

Devine, când îl cercetezi cu devotamentul — nu numai cu atenția meritată — expresia unui profund efort de înțelegere a filozofiei umaniste a textului și de strălucită viziune artistică regizorală. În cazul acesta — care, de altfel, nu a rămas izolat — Sică Alexandrescu a demonstrat impresionanta lui capacitate de a interpreta literatura dramatică în sensul ideal pe care-l gădea ilustrul regizor francez Jacques Copeau — anume, trecerea „de la viața spirituală și latentă a textului scris, la viața concretă și actuală a scenei”.

A ști să citești un text este, evident, o acțiune dezarmant de simplă, însă a citi același text în vederea transformării lui în

spectacol teatral înseamnă încercarea de a urca un prag înalt și greu, alunecos. Ascensiunea pretinde și descoperirea universului inedit al închipuirii, ascuns de autorul dramatic în vâlul subțire, dar rezistent și înșelător, al scrierii cu talent. Virtuozitatea discretă a regizorului Sică Alexandrescu era tocmai minuția lucidă a lecturii, de unde rezulta incizia precisă în miezul fiecărei vorbe devenite replică, modelarea mișcărilor feței pentru a se transfigura în mimică, studiul stăruitor, aproape excesiv al fiecărui grup de gesturi transformat în joc de scenă. Acest mare artist dramatic nemărturisit și nevăzut, acest tehnician desăvârșit al teatrului contemporan rămâne în analele teatrologiei noastre „profesorul de artă interpretativă modernă” — datorită respectului său auster față de text și față de actori. În dilema, dacă arta dramatică a vremii noastre trebuie să opteze pentru un teatru al actorului sau un teatru al regizorului, Sică



1933 — Roland de Jassy, Sică Alexandrescu și Ion Iancovescu, la o repetiție  
Sică Alexandrescu alături de C. Ramadan, pe scenă, după premiera „O zi de odihnă“



Sus : Nicu Dumitriu, Costache Antoniu și Sică Alexandrescu, la repetiție cu piesa „Cuza Vodă”

Mijloc : Radu Beligan, Marietta Deculescu, Costache Antoniu și Sică Alexandrescu, după o reprezentație cu „Steana fără nume”

Jos : 1959 — la Buftea, Gr. Vasiliu Birlic și Sică Alexandrescu, la repetiția filmului „Telegrame”

Alexandrescu și-a mărturisit preferința pentru... teatrul autorului — dar ar fi o mai-vitate să rămănem la suprafața acestei profesuni de credință. Năzuința lui, vizibilă în toate împrejurările, în paginile de teorie a punerii în scenă și, fără excepție în spectacolele dirijate de el, „profesorul” urmărea sinteza celor trei enunțuri, *teatrul integral*, întemeiat pe capacitatea regizorului de a pune în armonie credința — nu, neapărat, fidelitatea — față de textul autorului cu încrederea în forța de asimilare și comunicare a interpretului.

Pentru a reuși în această subtilă nuanțare a dialecticii regizorale, Sică Alexandrescu a știut să dea valoare îndelungatei sale experiențe, acumulate în mai mult de o jumătate de secol de lucru în teatru — între autori și actori — fără să neglijeze publicul, dar fără să se lase văzut de el. Puțini oameni ar reuși să înțeleagă satisfacția pătimașului regizor care trăiește din savoare a unor aplauze ce nu îi se adresează direct... Cândiți-vă în câte mii de seri le-a auzit regizorul și cu ce gesturi largi și-a retrimis echipa de actori la rampă, spre a simți, din nou, încă o dată, beția dulce a trecătorului succes.

**P**entru a izbuti spectacole de teatru integral, Sică Alexandrescu a dat scenei românești unul dintre cele mai mari și mai prețioase capitaluri de muncă. Nu știa, sau poate nu putea, să improvizeze, cu toate că era îndeajuns de spontan. Un spectacol era o creație în patru timpuri. Începea, firește, cu descoperirea, apropierea și aprofundarea textului (un mic... spectacol intim — puținel ridicol — care se producea la orice oră din zi și din noapte — mai ales din noapte, târziu). Lectura unui text dramatic nu era pentru regizor un prilej de odihnă sau de agrement. Dacă se hotăra să „citească” — nu fără un număr mare de amănări și de ezitări, Sică Alexandrescu îl citea cu pasiune profesională, însoțea textul de gesturi și exclamații, își urmărea umbra pe o scenă imaterială, crea un vis ce trebuia trăit. Creația începea cu creionul aflat întotdeauna la căpătâi și se așternea pe sute de pagini de caiete. Pentru *O scrisoare pierdută*, Sică Alexandrescu a creionat singur și a redactat, după spectacol, împreună cu Radu Beligan, 981 de note, a schițat zeci de crochieri ce par a fi, la privirea caietului de regie, pedante — însă a căror sem-



nificație, nu doar utilitate, apare cu forță, de la ridicarea pîuă la coborîrea cortinei — și revărsarea irepresibilă a valului de sincere aplauze.

„Caietul” lui Sică Alexandrescu nu este, neapărat, o excepție în literatura tehnicii regizorale. El însuși se referă, copios, la documentele clasice din domeniu. Cine ar putea contesta or subestima eforturile regizorilor noștri tineri, a căror fantezie, al căror talent se sprijină, desigur, de multe ori, pe densitatea informării și a studiului de specialitate. Sică Alexandrescu are meritul de a fi deschis drumul. „Caietul” său pentru *O scrisoare pierdută* păstrînd, pe lângă un mănunchi de calități intrinsece, valoarea exemplului perfect de interpretare regizorală pe fundamentul solid, peren, al filozofiei materialismului dialectic și istoric. Se cuvine a

fi subliniat faptul de artă că, în ansamblu, caietul de regie al lui Sică Alexandrescu sugerează cititorului — și, deopotrivă, artiștilor care-l urmăresc — un veritabil „model matematic”. Autorul concentrează situațiile dramatice la esență, le încorporează în timpul social și istoric, încearcă să renască personajele și să situeze, pe replici, accentele grave, majore, într-o eadentă succesiune de șocuri aspre și de nuanțe catifelate.

**D**e aici începea al doilea „timp” al creației regizorale pentru Sică Alexandrescu: lucrul cu actorii. Urmau nu *proa* multe, nici *foarte* multe întâlniri, în grup, pentru citirea textului și a caietului de regie. Odată distribuția cristalizată, efortul de îndrumare se polariza către actorii tineri. „Profesorul” era, poate, binevoitor, dar, cu



Sică Alexandrescu, N. Bălăteanu, G. Storin și Ion Manolescu la o lectură pe scenă cu „Regele Lear”

Marietta Deculescu, Eugenia Popovici, Sonia Cluceru și Emil Botta, după o reprezentație cu „Matei Milla”





Sică Alexandrescu și soția în vizită la familia Argezi

certitudine, inflexibil. Trebuia să-i fie înțelese nuanțele, imperceptibile pentru privitorul neprofesionist însă hotărâtoare pentru precizia, pentru finisajul spectacolului. Intervenea ceva mai mult decât simpla exactitate a recitării sau corecta întruchipare a personajului. Un anumit registru vocal pentru o replică — un deget pentru a completa un gest — un pas înapoi pentru a crea perspectiva între două personaje — un nasture neglijat sau un volănaș boțit — îl rețineau și îl emoționau pe regizor ca niște accidente de amploare. Pedanteria amabilă a lui Sică Alexandrescu — de altfel evidentă și în viața de fiecare zi — receptivitatea lui promptă pentru situațiile într-adevăr comice, refuzul lui de a susporta irumptionsile prezumțioase și bagatelele demidocte, îl depărtau de multe și — câteodată — folositoare relații. În schimb, îi asigurau venerația actorilor de talent, cultivați, exigenți, învingătorii sau învinșii unor scurte dueli profesionale cu „profesorul“, invariabil terminate spre folosul spectacolului.

Înclinăm a crede că mai complicate erau relațiile regizorului cu autorii dramaticei. Atenția, acordată de Sică Alexandrescu textului, implica explorarea în adine, operație prin excelență fină, adeseori de chi-

rurgie estetică, nu întotdeauna înțeleasă și acceptată de autorii contemporani cu punerea în scenă.

În gândul lor, autorii — spunea Sică Alexandrescu — *continuă să-și scrie piesa*, trăiesc inerția conceptului literar, în conflict posibil cu viziunea scenică a regizorului. Acesta, pentru fiecare replică scrisă trebuie să aleagă o modalitate de a sugera viața concretă, veridică sau absurdă, ceea ce înseamnă a fi mereu în raport pozitiv sau negativ, cu realitatea. Uneori, autorul dramatic acceptă transfigurarea — nu lipsită de violență. Din respect pentru actori și, mai ales, pentru regizor, se preface că o asimilează, că-i și place, situație foarte rareori veridică. Se știe, din paginile de istorie literară — și de încă mulți dintre noi, direct din viață — cât era de susceptibil Camil Petrescu, căruia lumea îi apărea ca o succesiune de capcane dezagreabile. Dramaturgia a fost patima lui plăcută. Din această cauză, nu „termina“ niciodată de scris textul unei piese. Era surprins de propria lui redactare când o auzea și o vedea pe scenă. Ar fi luat totul de la început. Un autor atât de susceptibil, de sensibil, preocupat de handicapări reale și, de cele mai frecvente ori, închipuite — îl considera pe Sică Alexandrescu, după o prelungită colaborare, „un strălucit tovarăș



1957, la Lodz. Pe scenă, după finalul din „O scrisoare pierdută”. Chabersky, directorul Teatrului din Lodz felicita pe Sică Alexandrescu și pe interpreți

pe un drum de artă”. Paginile de gardă ale unui exemplar din piesa Bălcescu, pe care l-am găsit în biblioteca lui Sică Alexandrescu (păstrată cu iubire și nobilă venerație de Aurelia Alexandrescu, soția lui) sînt acoperite nu de o dedicație, ci de o scrisoare a lui Camil Petrescu :

*Dragă Sică Alexandrescu,*

*Am ținut anume să-ți arăt, chiar pe acest frontispiciu al piesei Bălcescu, la a cărei biruință (cită a fost) ai contribuit atât de mult. nu numai cele mai calde mulțumiri ale autorului, nu numai emoția altor amintiri comune din vremurile îndepărtate ale liceului nostru comun, dar și marea surpriză de a descoperi, dincolo de ceea ce credeam că știu despre dumneca, un strălucit tovarăș pe un drum de artă pe care-l gîndeam altfel. Cu dorința sinceră de a ne mai întâlni pe acest drum. Cu o nouă și nouă prețuire (în afară de semi-seculara noastră prietenie),*

*Camil Petrescu*

*dedicația asta fiind destul de voluminoasă a fost dată, cred, după cum urmează : aprilie 1949 — decembrie 1950.*

*C. P.*

*trebuie să precizez că excelentul condei este al Elvirei Godeanu.*

Surprinderea profundă în fața meticulozității creatoare a regizorului Sică Alexandrescu l-a contaminat și pe Tudor Arghezi. Poetul, deși familiarizat cu mîile de fețe și de fațete ale oamenilor și ale comportamentului omenesc, ne lasă despre regizor una dintre cele mai impresionante mărturii, prin tabloul de epocă și de artă pe care-l schițează, prin sobrietatea tonului și lapidaritatea sentinței. Iată fragmente din textul unei tablete scrise în 1959 de redactorul „Biletelor de papagal” :

*(...) „Da. Imi aduc aminte și de Toncanu și de toți actorii din anii lui. Am cheltuit destulă cerneală pe ei, adunînd neplăcerile variate, inerente unei poziții fără tocmală.*



*Fotografie luată de un ziarist finlandez, în martie 1956 la teatrul din orașul Tampere. Sică Alexandrescu dă indicații în timpul repetiției*

*La Viena, la Reinhardt Seminar, Sică Alexandrescu vorbește unui grup de actori și studenți*



Il văd pe subtilul Cazimir Belcot, îl văd pe Nottara în Manasse, pe Ion Brezeanu în Năpasta, pe Tina Barbu în Ibsen, pe Aristide Demetriadi în Hamlet; și pe alții. Strălucii, s-au stins... Ingrata profesie a comediei nu lasă după pieirea talentului decât un nume într-o arhivă, lingă o fotografie și un buchet detrandafiri uscat. Posteritatea stearsă... Poate că e răzbușnarea meschină a unui destin de aplauze și ovații. (...)

Teatrul românesc are o epocă a lui Paul Gusty, o epocă a lui Alexandru Davilla, deopotrivă autor, inițiator și regizor. O rămân de epocă a fost, pe câțiva metri pătrați de timp, a lui Soare Z. Soare.

Același spirit didactic determină să analizezi și epoca actuală, cînd teatrul, pentru spectacole cît mai fericit realizate, cu o generozitate utilă tehnic, probabil, și-a înmulțit mult regizorii, unii mai buni și alții mai așa, sau ceva-cumva. Cui aparține epoca?

Altădată, valoarea în teatrul nostru era conferită în spațiul limitat al unui oraș, al Capitalei. Examenul era hotărît de un bilet de recomandare, al unui domn „situat”, un bancher, un șef, un elector.

Consacrarea e azi continentală. Lucrează la ea sudul și nordul, estul și vestul... Cui aparține epoca? Ai ghicit! Lui Sică Alexandrescu. Nu-ți prea place asta, știu, dar asta este. Ineluctabil!

Tudor Argezi

Sentința artistică a poetului atestă creditul pe care-l obține autorul regizorului Sică Alexandrescu în relațiile sale, nu întotdeauna simple și nici comode, cu autorii.

Nu fără motive întemeiate, alt dramaturg, experimentatul Victor Eftimiu, îl numea pe Sică Alexandrescu „acest diavol al teatrului” și-i încredința, cu predilecție, textele sale. La o festivitate care coincidea cu o premieră, Victor Eftimiu a pronunțat scurta alocuțiune al cărei sfîșit suna astfel:

„Sică Alexandrescu s-a înconjurat de actori tineri care au și îmbătrînit în stîna publicului, actori inteligenți, sărați și pipărați atît cît trebuia, actrițe grațioase și patetice. Cu ei va juca acea revelatoare Stea fără nume a unui dramaturg de mare viitor precum și alte și multe daruri ale imaginației. Îi urăm realizările de artă din vremea cînd ne dădea Frații Karamazov și Azilul de noapte și-i mulțumim că demonul teatrului a învins în el pe ingerul alb care-l pîndea într-o confortabilă lume burgheză”.

În roditoarea lui carieră scenică, Sică Alexandrescu poate așeza pe treapta de sus, acest „timp 3”: lucrul și relațiile cu autorii dramatice.

Starea de spirit a unui autor dramatic ce așteaptă aplauzele face parte dintre cele mai subtile categorii psihologice. Cine ar fi crezut că Tudor Mușatescu, ale cărui comedii sînt pline de vervă, și nu de puține ori pigmentate de cinism, era îngrozit la gîndul premierei? În timpul repetițiilor trimitea scrisori și bilețele interpretelor și regizorului. Era, parcă, surprins și speriat de propria lui creație care începea să se desprindă de „viața latentă a textului scris” pentru a porni în „viața concretă și actuală” a scenei.

Un scurt document, o scrisoare „personală” din neprețuita arhivă lăsată de Sică Alexandrescu, dezvăluie un Mușatescu necunoscut publicului, un autor dominat de o emoționantă timiditate, care preferă să dispară inexplicabil în seara premierei, după ce abia se lăsase cortina la ultima repetiție tehnică.

Revenit la teatru, în seara de 5 aprilie 1960, Sică Alexandrescu a găsit pe masa lui de lucru aceste cîteva cuvinte:

Dragă Sică,

Nu pot veni la premieră. Dar — înainte de a vedea piesa — vreau să-ți mulțumesc pentru tot ceea ce sînt convins că ai făcut pentru ea.

Te pup,

Tudor Mușatescu

Există și un „timp 4” pentru Sică Alexandrescu, momentele, în aparență senine, de după premieră, acel interval ciudat și nedefinit dintre două succese, dintre căderea unei cortine și ridicarea alteia. În acest „no man's land” scenic, Sică Alexandrescu nu depunea armele niciodată.

În primul rînd, regizorul nu-și abandona spectacolul. Urmărea, invariabil, toate reprezentațiile, fie și cu zecile, cu sutele, deoarece pornea de la ideea că pentru spectatori fiecare spectacol era o premieră, premiera lui, a omului din stal, pentru bucuria căruia există teatrul. Știa, dintr-o lungă și de multe ori tristă experiență, că rutina și banalizarea efortului pe scenă sînt adevăratele carii ale spectacolului, devastatoare ca plietiseala.

Convingerea lui Sică Alexandrescu rămînea că regizorul din culise și dirijorul de la pupitrul au, în fond, în raport cu publicul, exact aceeași sarcină, determină succesul sau căderea operei, exact în aceeași măsură.



Caietul de regie — de la a cărui răsfoire am porait rindurile de față — este o perfectă biografie a ultimelor decenii din activitatea artistică și din viața spirituală a regizorului Sică Alexandrescu. Toți cei patru timpuri de creație pe care am încercat a-i defini aici sînt evidenți în cele aproape o mie de note — de la prima scenă care trebuie „să se desfășoare în fața noastră, spectatorii de azi ai *Scrisorii pierdute* în așa chip încît să reiasă clar“, din tot ce va urma, portretele etice și politice ale eroilor lui Caragiale; pînă la „pupăturile și veselia generală“, cu care regizorul adaugă o subliniere la textul autorului — fiecare moment din capodopera literaturii noastre dramatice devine, în caietul de regie, o lecție mereu tînără și actuală de interpretare artistică, literară și filozofică.

Nu-i greu de extrapolat metoda artistică și mijloacele intelectuale din acest caiet clasic al dramaturgiei românești pentru a găsi cheia succeselor lui Sică Alexandrescu. Ele acoperă toată gama spectacolelor și chiar dacă atîția — de fapt, cîtiva — contemporani caută, cum este firesc, noi registre regizorale pentru *Scrisoarea pierdută* și pentru alte înscenări în care Sică Alexandrescu a pus priceperea, migala, luciditatea și, mai presus de toate, dragostea lui de teatru, nimeni nu ar putea micșora, nimic nu va putea umbri locul de frunte ce i se cuvine lui Sică Alexandrescu în *palco scenico* al teatrului românesc.

**Mircea Grigorescu**



*Sică Alexandrescu în timpul unei repetiții cu Apus de soare la Teatrul de Stat din Brașov*