

Amintirile unui vechi profesor

Pe Strada Rece, toamna a așezat surdina frunzelor roșcate ca blana unei vulpi... Ca într-un decor fantast, razele soarelui plâpînd de octombrie cad molcome peste ostrețele înnegrite de vreme...

Aici a fost cîndva vestita „Bolta rece“, unde au băut vinul vechi din căni noi Eminescu, Creangă, Caragiale...

Peste drum, e casa lui Mihai Codreanu.

Din gară, birjarul bătrîn cit bătrîna arcă (trasă de un cal. ea se cheamă birjă) răspunde :

— La Conu Mihai vrei mata ? Pi Strada Răci !

A căzut o frunză ca lăsată de mina unui regizor, înainte de scena amintirilor. Mihai Codreanu și-a aprins pipa din spumă de mare...*

Sonetul unui octogenar

Eu m-am luptat pe rînd cu opt decenii,
N-a fost ușor, dar tot le-am dovedit !
Și-acum, octogenar, privesc uimit
Trecutul plin de fumurii vedenii...

Mi-s anii grei la glezne ca buștenii,
De cale lungă, pasul mi-i trudit,
Iar steaua mea trecînd spre asfințit
Îmi stoarce-o lacrimă din colțul genii.

Mă reculeg și cumpănesc apoi
Cum toarce vremea clipele din noi,
Și cum, tot ea, pe urmă, le destramă.

* Aceste amintiri au fost comunicate oral de Mihai Codreanu, colaboratorului nostru Al. Popovici.

Iar pentru a-și juca eternul rol
Cu bunătatea ei, natura-mamă
Ne sfarmă lanțul și ne cerne-n gol...

Vremurile amintesc curgerea implacabilă a timpului... 80 de ani... Copilăria mi-am început-o lipsit de griji, într-o casă instărită. Tata, Mihai Constantin (Costache) Codreanu, originar din Tg.-Ocna, se așezase la Iași, unde împlinea funcțiile de profesor de latină la vechea „Academie Mihăileană“ (Liceul Național) și de... judecător de Tribunal. Împărțea așadar dreptatea la judecătorie și în clasă. Mama era din vechea familie moldovenească Mirzescu.

Cu profesori și educatori, anii copilăriei se scurgeau fără de grijă, deși am rămas orfan de tată încă de la vârsta de un an și jumătate. Rămăsese o brumă de avere, pe care mama o încredințase spre fructificare unor cămătări. Aceștia, însă, au chivernisit-o atit de „bine“, incit la adolescență m-am trezit sărac lipit pământului.

Primele clase de liceu le-am făcut la școala în care fusese profesor și tata, la Liceul Național. Din primele clase, m-am simțit atras de mirajul teatrului, de vraja decorurilor strălucitoare și a luminilor scenei.

Ființa la Iași Teatrul Național, avind tot mai mulți spectatori credincioși; la început, spectacolele se dădeau în sala Patria, apoi în clădirea nouă a Circului Sidoli. Mi-au rămas vii în amintire spectacolele date de Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu. Turneele marilor actori bucureșteni poposeau în orașul nostru vreme mai îndelungată, jucind aproape tot repertoriul clasic și mai cu seamă Shakespeare... Se urca atunci pe scenă și un tânăr mai puțin cunoscut în provincie. Se numea Nottara... Și cu toții am urmărit cu respirația oprită acel formidabil duel artistic din actul III al lui *Ruy Blas*. Nottara era Don Salluste, iar Manolescu Ruy Blas... Dacă amintirea nu mă înșeală, parcă totuși pe Nottara l-am socotit biruitor.

Acolo, sus la „cucurigu“, patima pentru teatru avea să devină acea boală cronică ce m-a urmărit pină azi. Încă din liceu, odată cu pasiunea pentru teatru, am început să bat la porțile presei. Lupta pentru existență m-a obligat să fac corecturi la ziarele locale și în special la „Evenimentul“, apoi la edițiile Șaraga, unde, corectind textele, am învățat latinește...

Prima poezie mi-a apărut în „Lumea ilustrată“, editată de A. de Herz — eram pe atunci în clasa a IV-a de liceu —, și țin minte că era o „glossă“ sub directa influență a lui Eminescu... Prima bucurie poetică mi-a pricinuit-o însă apariția unei poezii în revista „Viața“, condusă de Vlahuță.

Dădeam lecții particulare, făceam corecturi, întrețineam casa și învățam la... conservator, urmindu-mi chemarea pentru scenă. Aveam de profesor pe Galino, un actor sobru, reținut, care știa să educe elevii pe linia unei alese distincții scenice, spre un joc firesc și simplu. E drept că dintre colegii mei nu a ajuns nici unul actor celebru; mai cunoscut e poate veteranul scenei rominești, P. Petrone, decedat de curind și care pină în ultimele lui zile a fost un slujitor credincios al Teatrului Național din Iași. Dintre „rolurile“ mele de conservator, cel căruia m-am dedicat mai mult a fost Horațiu din *Fintina Blanduziei*. Între timp, mi-am dat licența în drept și am absolvit facultatea de filozofie, urmind chiar și mai multe semestre la... medicină. Poate, mania mea „ambulatorie“ m-a împiedicat să ajung medic. Eram cuprins adesea de crize de nostalgie pentru plecări în străinătate. Cu puținii bani pe care îi aveam în buzunar, imi luam geamantanul și mă suiam în tren.

Terminind conservatorul, mi s-a oferit un loc în teatru. Am refuzat, rob al unei cumplite timidități, al spaimei de a infrunta publicul. Și totuși, de teatru aveam să mă apropii indirect, prin intermediul traducerilor.

Studiile le-am urmat apoi la Paris; bineînțeles, am făcut și studii teatrale.

Luam lecții cu marele actor Sylvain, societar la Comedia Franceză. Prin el, am cunoscut întreaga pleiadă de actori străluciți ai epocii.

Intr-o seară, asistam emoționat, din fundul unei loji, la prima reprezentație a lui *Cyrano de Bergerac*... Atunci m-am și hotărât să traduc această piesă în rominește.

Dar... prima traducere de teatru a fost nu din Rostand, ci din Richepin. În traducerea mea, piesa acestuia, *Martira* (dramă în versuri în cinci acte), s-a dat în premieră la Iași în 22 octombrie 1901, cu State Dragomir, Aglae Pruteanu și Vlad Cuzinski în rolurile principale.

Aveam pe atunci 22 de ani și e firesc să mă fi bucurat raportul făcut la comitetul teatrului de unul din membrii săi — G. Ibrăileanu :

„Traducerea, după părerea mea, e bună și meritul traducătorului e cu atât mai mare, cu cât ne gindim mai mult la greutatea de a încâtușa subtilități de gindire și de simțire ca acelea din piesă și încă într-o limbă puțin minuită în asemenea direcții.”

Aceasta a fost prima mea traducere. A urmat apoi *Prințesa îndepărtată* a lui Rostand, pe care am mai putut-o lucra singur, avînd vederea bună. Traducerea lui *Cyrano de Bergerac*, însă, am început s-o dictez. Era în perioada cînd o groaznică boală mi-a luat puțința de a mai vedea să scriu și să citesc.

La *Prințesa îndepărtată*, am lucrat poate o jumătate de an ; s-a jucat și la Iași și la București. Titlul francez al piesei este *La princesse lointaine*. Asupra titlului dat de mine, *Prințesa îndepărtată*, au fost discuții aprinse și s-a spus că termenul „îndepărtat” nu ar exprima exact înțelesul lui „lointaine”, întrucît cuvîntul „îndepărtat” are și accepția de „izgonit”. După mai bine de 40 de ani, țin și azi să subliniez că „izgonit” e o accepție improprie ce se dă lui „îndepărtat”, pentru că noțiunea de „izgonit” cuprinde numaidecît și noțiunea de „îndepărtat”, dar noțiunea de „îndepărtat” poate să nu cuprindă și noțiunea de „izgonit”. „Une étoile lointaine” e o stea îndepărtată, „un rivage lointain” — un țărm îndepărtat, „un

Mihal Codreanu





Mihai Codreanu, tânăr

pays lointain" — o țară îndepărtată și nimănui nu i-ar trece prin minte să înțeleagă prin „stea îndepărtată” — „stea izgonită” ori prin „țărni îndepărtată” — țărni izgonit. Se poate, așadar, da lui „îndepărtat” accepția *improprie* de „izgonit”, numai cind ea ar rezulta din corelații cu ideile din fraze anterioare, sau ar fi completată cu ideile din fraze ulterioare. M-am gindit mult la titlul piesei și susțin și azi că acesta e cel corect. Cred că aș fi dezbrăcat de parfum piesa dacă i-aș fi pus titlul, de pildă, *Prințesa depărtată*. Nu e o pledoarie tirzie, ci o subliniere la care țin.

Traducerea lui *Cyrano* am început-o mai tirziu, în plină maturitate; am lucrat actele I, II și III înainte de primul război mondial, iar sfârșitul, după 1918 (dictindu-l, deoarece nu mai vedeam). A fost o muncă grea, chinuitoare, istovitoare aproape...

Primul interpret al lui *Cyrano* la noi în țară a fost State Dragomir; pe urmă, rolul l-a deținut la Iași Aurel Ghițescu.

Vederea nu mi-am mai putut-o folosi de la 29—30 de ani. Vedeam să mă conduc perfect, dar nu mai puteam nici citi, nici scrie. *Cyrano de Bergerac* a fost ultima mea traducere teatrală.

Poate într-o măsură mai mare decit azi, pe atunci traducerea de piese de teatru lăsau de cele mai multe ori de dorit. Și totuși, nu lipseau alese frumuseți. N-am uitat nici pină azi versuri din minunata traducere a lui Grigore Manolescu din *Hamlet*; de pildă, scrisoarea lui Hamlet adresată Ofeliei:

*Îndoiește-te de stele, cind îți spun că sînt de foc,
Și de soare că se mișcă și se-ntoarce iar la loc.
Te-ndoiește că iubirea e iubire-adevărată
Dar de iubirea mea sfîntă nu te-ndoi niciodată...*

sau monologul grogarului:

*Cînd eram și eu mai tînăr și iubeam, mi se părea
Cum că lumea asta mare este toată lumea mea.
Dar cînd veni bătrînețea cu pasul ei de tîlhar,
Mă strinse cumplit cu cheia și mă-nlănțui amar.*

Am regretat mult că pe Rostand nu l-am cunoscut personal. I-am scris, cerindu-i permisiunea să-l traduc. Rostand mi-a răspuns că nu-și poate da aprobarea, pină nu-i trimite textul în romînește. I-am trimis textul cerut și, după șase luni, mi-a răspuns că-mi dă permisiunea, ba chiar că îmi și mulțumește. (Îmi pare rău că, împreună cu o mulțime de alte hirtii, am pierdut și scrisorile acestea.)

Dintre interpreții lui *Cyrano* (romini), am preferat pe Tony Bulandra și, poate mai mult, pe Aurel Ghițescu, care mi-a fost elev și cu care am pregătit multe zile și nopți acest rol.

În același timp, un domn colonel din cavalerie, pe nume I. Călătorescu-Radomir, a tradus și el *Cyrano de Bergerac*. Pe copertă, a ținut să specifice alături de nume că e „din cavalerie”. Nu s-a mulțumit cu asta și a început să publice în „Rampa” o serie de articole, punind pe două coloane traducerea lui și a mea, pe care încerca să o desfășureze. (De fapt, prin aceasta îmi făcea un mare serviciu.) Îmi amintesc, printre altele, că domnul colonel tradusese „panașul” lui Cyrano cu... penajul (termen militar).

La toate articolele domnului colonel (din cavalerie!), n-am răspuns nimic. Răspunsul meu verbal a circulat însă în toată țara :

*Cînd citesc „Rampa”
M-apucă crampa ;
Cînd m-apucă crampa —
Mă servesc de... „Rampa”.*

În timpul războiului, un general m-a întrebat o dată ce părere am despre traducerea lui Călătorescu. I-am răspuns : „Domnule general, vă rog să mă iertați, eu nu mă pricep la... armată !”

Profesor la Conservatorul din Iași am fost numit în anul 1915, cînd aveam 30 de ani. Catedra se chema de : *Dicție, citire expresivă, critică și psihologie teatrală*. Aveam colegi la această catedră pe bătrînul State Dragomir și apoi pe Agatha Birsescu. Pe atunci, cursurile conservatorului durau patru ani, iar în urma strădaniilor mele s-au redus la trei ani. Am început cursurile la conservator după un plan chibzuit, dînd la început elevilor să recite versuri, dar și să joace în mici piese de teatru, insistînd mai cu seamă asupra dicției și rostirii scenice a versurilor. Practicam ades cu studenții și „sistemul peripatetic” al lui Aristotel : la conservator făceam lecții teoretice și practice, apoi ne plimbam de multe ori împreună și aveam cu ei lungi discuții „ieșene”.

În ceea ce privește metoda mea, eram de părere că aici ca și în medicină, *primum non nocere...* adică : *întîi să nu strici, și apoi să dregi*. Deci, trebuia să analizăm mai întîi ceea ce strică... Eram convins că obligația legală a elevilor de a face figurație la teatru era foarte dăunătoare, pentru că punea în cumpănă binele pe care îl puteau învăța, cu marile rele pe care le puteau deprinde din culise, la o vîrstă în care idealul trebuia să fie unicul motor în artă.

Totodată, strica elevului metoda unor profesori de a-i da prea multă încredere în sine. Această încredere socoteam că e necesară atîta cit nu aduce atingere simțului de autocritică.

De asemenea, strică elevului metoda de a-l învăța „ce să facă”. În artă, rolul profesorului este „negativ”. El trebuie să arate elevului ceea ce nu trebuie să facă și să-l lase să caute, pentru că în artă trebuie să cauți, pentru ca să te poți găsi.

Strică metoda care încearcă să transmită elevului temperamentul și maniera profesorului ; asta îl lipsește de personalitate.

În acea perioadă, teatrul era condus în parte de actori ratați, care au vrut să facă teatru cu boiele, cu scandaluri și cu petice, în loc să lucreze cu materia vie care este actorul, singurul chemat să dea viață teatrului. Acest sistem al lor semăna mult cu al maimuței care s-a legat singură de miini și de picioare, ca să se dea prinsă. Înțeleg prin aceasta că teatrul s-a expus în chip voit la concurența cu cinematograful, din care, fatal, trebuia să iasă invins. Dacă m-aș pune eu la meci cu un boxer, m-ar bate. Dacă m-aș întrece cu un boxer pentru un sonet, cred că l-aș bate eu...

Succesul ieftin nu-i totdeauna merit și niciodată glorie. Iar trivialul miroase rău, chiar cind il picuri pe trandafir.

Nu țin ca cele spuse de mine să treacă drept sentințe cu pretenții. Ele sînt rezultatul unei lungi experiențe controlate de analiza unui singuratic profesor de artă dramatică, foarte mulți ani director de teatru.

Deci, nu admiteam figurația decît din anul III, de cind se putea considera că studentul era „pregătit sufletește” de către profesor.

Atrăgeam atenția elevilor (în special, elevelor) că morala în teatru comportă și unele recomandări speciale față de morala obișnuită. În cursurile mele teoretice, pomeneam despre problema „armonicelor și paraziților în teatru”, despre „antagonismul dintre public și actor”, despre „viabilitate în teatru” etc.

Ce înțelegeam eu prin armonică și paraziți? În acustică, un sunet oarecare este alcătuit din armonice lăuntrice. Sunetele armonice lăuntrice sînt principale și spre aceste date firești ale sufletului îndreptam atenția elevilor.

O altă lecție vorbea despre punctele de viabilitate în teatru. Teatrului, ca oricărei arte, îi este propriu ceva convențional. Ceea ce captează și face legătura peste rampă între scenă și public constituie elementele vii ale acestei convenții. Actorul trebuie să găsească gesturi emoționale și, de orice natură ar fi rolul, să-l facă viu. Trebuie să existe punți către spectatori, puncte de viabilitate pe care să-și sprijine debitul verbal. Indiferent după ce concepție se ghidează jocul actorului, el să fie viu. Îi sfătuiam pe elevii mei să nu conteze niciodată pe bunăvoința publicului. Socoteam că raportul între public și orice debutant în artă se caracterizează prin anume contradicții și că depinde de hotărîrea actorului respectiv ca situația aceasta să se rezolve în favoarea lui.

Mă bucuram că aveam printre elevii mei pe: C. Ramadan, Victor Ion Popa, N. Șubă, Gică Popovici, Ani Braesky, G. Tomazoglu, Athena Marcopol, G. Siritinovici, C. Chirvăsuță, D. Hagiac, N. Meicu și atîția alți tineri talentați.

Amintirile își iau zborul ca stolurile de vrăbii...

Cind l-am cunoscut pe C. Ramadan în clasă, l-am întrebat mai întîi ce vrea să joace „Vreau să fac dramă” — mi-a răspuns el. „Bine — i-am răspuns — dacă vrei să faci dramă, pentru un începător 90% succes înseamnă cind știe rolul bine, pe de rost. Începătorul se împiedică de degete, de picioare: cel puțin rolul să-l știe. Du-te acasă și învață scena între regină și Ruy Blas; cind vei ști-o bine, pe de-a rostul, să vii la mine!”

Într-adevăr, după un timp, Ramadan a revenit. „— Am învățat! — Bine. Treci pe scenă cu partenera!” Și cind a început el să declame: „Doamnă, mai vorbește, spune...”, toată sala a izbucnit în ris. L-am lăsat să-și înțeleagă singur menirea!

Cu Victor Ion Popa și cu N. Meicu, am pregătit la conservator comedia într-un act *Stradivarius*, în care Ramadan făcea pe bătrînul anticar evreu. A fost un succes neobișnuit pentru o producție. De asemenea, și St. Ciobotărașu a avut succes recitînd *Greva fierarilor*. Ciobotărașu avea și talent de poet. Pe Victor Ion Popa, l-am pregătit mai întîi ca actor, însă remarcasem că avea și un mare talent de... sculptor.

Între 1919—1923, am ocupat funcția de director al Teatrului Național din Iași. Am căutat să ridic prestigiul teatrului, prin montarea unor piese de valoare artistică. Înainte de a fi numit director, mi s-a spus că, așa cum cereau românii, trebuia să am „autoritas”, „demnitas”, „gravitas”. Autoritate am avut, demn cred că am fost, dar nu am putut să fiu... grav — niciodată!

Așa de pildă, pe cind preparam *Hamlet* cu Braborescu (făceam și regie în timpul acela), mi-am dat seama că Molière avea dreptate cind a spus: „Mai ușor conduci o armată de 200.000 de oameni decît un teatru cu 20 de actori”. După multe

repetiții... premiera e aproape! Bra-
borescu se achita bine de rol...

Seara, premiera... Dau să ies în
sală... Cînd să trec de pe scenă în
culoar, mă oprește, disperată, domni-
șoara Melinte (deține rolul Gertrudei,
mama lui Hamlet): „Domnule, am o
plingere — îmi spune ea cu lacrimi
—, m-au trecut pe afiș „Doamna”
Melinte, și eu sint domnișoară...”
I-am răspuns: „Dar, pentru dum-
nezeu, dacă ești mama lui Hamlet,
cum vrei să fii domnișoară?”

*

Cu autorii noștri dramatici, a-
veam strinse legături și am fost bun
prieten cu Eftimiu, cu Herz și cu
Sorbul.

După atîția ani, nu m-am des-
părțit nici azi de Teatrul Național.
Mă vizitează des actorii, foștii mei e-
levi. Aș vrea să fac aici o indiscre-
ție și să povestesc cum s-au umezit
bătrînii mei ochi în seara premierei
Vlaicu Vodă de acum doi ani... În
culise, Doamna Clara — fosta mea
elevă Ani Braesky — a vrut să să-
rute mina pe care și-a tras-o, ruși-
nat, bătrînul ei dascăl!... Am avut și
eu emoții dînd, după puterea mea,

o mină de ajutor dramaturgului Gh. Vasilescu, cînd a scris piesele sale în versuri
după Creangă. Mă bucură mult succesele teatrului nostru, deși îmi pare rău că
puțini actori știu să spună versuri (cei vechi știau, poate, mai bine). Eu cred că
aceasta n-o învață îndeajuns nici la Institut. Am susținut totdeauna că, în teatru,
versul trebuie să fie el însuși actor, să aibă deci o funcție scenică. Acum, vreau să
reamintesc asta...

Cu zeci de ani în urmă, declarăm într-un interviu Profiriței Sadoveanu:

„Arta o dă numai sentimentul trecut prin rațiune. Cînd sentimentul și rațiunea
s-au solicitat și cînd din această solicitare a urmat o atingere, în scînteia aceea
s-a născut o clipă de artă... Lirismul pur este insuficient. Trebuie ca rațiunea să
intervie, să supui sentimentul și atunci abia va fi adevărată artă...”

Mai scriu și astăzi și mă simt legat la fel de strîns de teatru, de scenă, de acei
actor a cărui viață s-a schimbat azi, dar pe care, cu mulți ani în urmă, îl vedeam
ca în sonetul:

Actorul

.... What's Hecuba to him, or
he to Hecuba?...

(Shakespeare. *Hamlet*, Prince of Denmark)

*Mi-e sufletul un saltimbanc grotesc,
Așa cum se-nțilnesc prin iarmaroace;*



Mihai Codreanu, pe vremea directoratului
la Teatrul Național din Iași, împreună cu
Sorana Topa (stînga) și Vlad Cuzinski
(dreapta)

El — vrea, nu vrea — e nevoit să joace
Pentru plăcerea celor ce-l privesc.

În mine plînge risul omenesc
Și ride lacrima, pe cînd cu voace
Zadarnică de goale poloboace,
Străine patime maimuțăresc.

Așa mă știu. Vibrez cu toate-aceste
De-a vieții fiecăruia poveste,
În clipa cînd o spun la spectatori.

Iar dezgustat de-atîtea măști de vise,
De-mi pierd în alții eul uneori,
Cînd ies din scenă, scriu între culis: