

## NOTE

### CONSTANTIN CODRESCU – PORTRETUL UNUI ARTIST

IOLANDA BERZUC\*

Actor de teatru și film, inconfundabilă voce a teatrului radiofonic, regizor și scenograf, pedagog și director de teatru, Constantin Codrescu recunoaște faptul că, deși activitatea sa artistică putea să aibă un parcurs sigur și normal, în fapt a cunoscut ascensiuni și căderi, momente faste, dar și incerte, clipe în care viața și cariera și-au schimbat brusc traseul și destinația. Instalarea regimului comunist încă din timpul studiilor sale, debutul pe prima scenă a țării, aflată sub supravegherea consilierilor sovietici, succesul urmat de marginalizare, trecerea la Teatrul Armatei, apoi la Teatrul Mic, renunțarea la actorie în favoarea pedagogiei și regiei, revenirea ca actor pe scenele teatrelor din provincie, dar și revenirea pe scena de unde fusese alungat, cea a Teatrului Nottara, lasă impresia că acesta a trăit nu una, ci mai multe vieți, înlănțuite ca un șir de mărgele, și totuși distincte prin felul în care el a înțeles să comunice cu lumea.

În cartea *Pribeag prin viața mea*, Constantin Codrescu definește, ca momente decisive ale carierei sale, pe cel în care s-a hotărât să devină actor, dar și pe cel în care, în 1977, părăsește Teatrul Mic pentru a deveni cadru didactic la Târgu Mureș. Actorul mărturisește: „Eram conștient de faptul că renunț la o mare parte din viitoarea mea activitate profesională (film, radio, televiziune), mulțumindu-mă doar cu episodice, pasagere apariții într-o profesie în care frecvența și constanța prezenței artistice, atât cantitativ cât și calitativ, constituie argumentul fundamental ce afirmă perenitatea unei structuri, a unei identități artistice de referință.”<sup>1</sup> Pare justificată observația lui Costin Manoliu care, într-un dialog cu regizorul Vlad Mugur, spunea despre acesta: „E considerat un mare actor. Din păcate în ultimii ani a jucat mai puțin pe scenă.”<sup>2</sup> Fostul său profesor, Vlad Mugur, deși îi recunoaște calitățile artistice, consideră că acesta nu s-a ridicat la nivelul „unui Rebengiuc sau George Constantin, dar la debut era”<sup>3</sup>. Îndepărtându-se de epicentrul marilor evenimente teatrale, părăsind Capitala pentru a se dedica atât pedagogiei, cât și regiei, apărând sporadic pe scene din provincie, artistul își diversifică preocupările, dar dispare lent din memoria publicului său.

Pasiunea pentru scenă i-a fost declanșată lui Constantin Codrescu de vizionarea spectacolului *Se face ziuă* de Zaharia Bârsan, în care Dinu Ianculescu deținea rolul Horia: „Rolul lui Horia, așa cum am amintit, m-a obsedat ani în șir. Doream, asemenea prietenului meu, să devin purtător al imaginii altor și altor eroi ai dramaturgiei.”<sup>4</sup>

Posedând un fizic plăcut, Constantin Codrescu, elev la Sfântul Sava, este primit în corpul de ansamblu al Teatrului Național. El se află în preajma celor mai prestigioși artiști și regizori pe care criza teatrelor particulare i-a reunit pe cele patru scene ale Teatrului Național (sediul vechiului teatru fiind distrus de bombardamentele din 1944): Sala Comedia, Sala Studio, Sala Liceului Sfântul Sava, Sala Liceului Matei

---

\* Iolanda Berzuc este istoric de teatru. A lucrat ca cercetător științific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române până la retragerea din activitate, în noiembrie 2014. Adresă e-mail: berzuc.iolanda@yahoo.ro.

<sup>1</sup> Constantin Codrescu, *Pribeag prin viața mea*, vol. II, București, Editura Betta, p. 36.

<sup>2</sup> Costin Manoliu, „Dialoguri inedite cu Vlad Mugur”, *Okean. Artele dramei*, nr. 4, 2003, p. 90.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Constantin Codrescu, *op. cit.*, vol. I, p. 30.

Basarab. A putut observa de aproape mari interpreți ca Gheorghe Storin, Nicolae Bălățeanu, Ion Manolescu, Emil Botta, Mihai Popescu, George Ciprian, George Ulmeni, Alexandru Critico, Al. Ghibericon, Sonia Cluceru, Maria Filotti, Natașa Alexandra, Cella Dima, Silvia Fulda, Elvira Godeanu în spectacole ca: *Cezar și Cleopatra*, *Michelangelo*, *Nunta din Perugia*, *Arleziiana*, *Othello*, *Azilul de noapte*, regizate de Soare Z. Soare, Ion Șahighian, Aurel Ion Maican. Pentru un timp, Constantin Codrescu a fost simultan elev al Colegiului Sfântul Sava, student la Conservator și actor. Anul I de studii îl începe în 1947 la clasa profesorului Aurel Ghițescu, absolvindu-l cu calificativul „exceptional”. În anul al II-lea o are ca profesoară pe Aura Buzescu, asistent Vlad Mugur, iar în ultimii ani clasa lui de actorie este preluată de Alexandru Finți, care deținea și funcția de director și regizor al Teatrului Armatei. Își termină studiile în 1951. Vlad Mugur considera că seriile de artiști din care a făcut parte Constantin Codrescu și care-i cuprindeau pe Ileana Predescu, Olga Tudorache, Liliana Tomescu, Magdalena Buznea, Marcela Rusu, Benedict Dabija, Tudorel Popa, Vasile Nițulescu, Armand Gurian, Ludovic Antal, constituiseră – înainte de promoția 1956, cunoscută în istoria teatrului românesc drept „generația de aur” – o pleiadă de talente „de platină”. Vlad Mugur a traversat alături de acești studenți momente dificile, căci viitorul lor se arăta sumbru. Profesorii începeau să fie selectați după criterii politice, boemia artistică era aservită activismului încrâncenat, procesele de demascare își continuau cadența. Și în viața lui Constantin Codrescu avuseseră loc schimbări. După confiscarea moșiei de la Jiblea a familiei a urmat lichidarea societății forestiere fondate de tatăl său. A urmat în 1948 arestarea acestuia, dar și spectaculoasa lui evadare. Pribegia tatălui, disperarea și exasperarea mamei supuse la lungi interogatorii, neputința fratelui de a urma o facultate, ca fiu de exploator, coabitarea cu noii chiriași impuși de regim descriu tablouri cunoscute în epocă. Le întâlnim și în cartea lui Annie Bentoiu, sugestiv intitulată *Timpul ce ni s-a dat*, dar și în *Amor intellectualis. Romanul unei educații*, semnat de Ion Vianu. Vlad Mugur își reamintește că atunci au trăit într-o „epocă de teroare a comunismului (...) epocă îngrozitoare, poate chiar mai urâtă decât cea ceaușistă pentru că dispăruse și acel simț al umorului românesc, dispăruseră satira și hazul de necaz. Cutureiera peste tot doar frica și nu numai cea camusiană, care se trage din burtă, ci chiar frica de a nu fi auzit chiar când nu spui nimic, frica de închisoare, frica de a nu-ți pierde viața. Nu era glumă. Nici de Ana Pauker nu se putea râde, nici de Vasile Luca, nici de Teohari Georgescu, nici de Chișinevschi, nici de Răutu, nici de cei care i-au detronat, precum Gheorghiu-Dej, Drăghici sau alții de acest soi. Dar marea frică ce se întindea peste întreaga țară era acel nor negru care condamna prin pușcării crema politicianilor, intelectualilor și condamna înseși visele, speranțele, viața, sensul de a exista”<sup>5</sup>. Atât regizorul, cât și Constantin Codrescu își reamintesc că, în euforia pregătirii spectacolului cu piesa *Unchiul Vanea*, una din repetiții a fost brusc întreruptă de o ședință la Ateneu (ședință desfășurată în 1948 conform lui C. Codrescu, în 1949 după Vlad Mugur, an în care a avut loc și premiera spectacolului cu piesa cehoviană, cu care acesta și-a dat examenul de diplomă). La prezidiu se aflau Marcel Breslașu, Dinu Negreanu și Nicolae Moraru. Impresiile lăsate de această ședință extrem de brutal orchestrată sunt consemnate de ambii martori. Vlad Mugur relatează: „Se striga la noi, se urla, erau aruncați oameni spre tribună; prezidiul se afla pe locul orchestrei în sala Ateneului, unde-i văzusem și îi ascultasem pe Enescu, Furtwängler, Karajan, Menuhin. De lângă tribună, studenții aruncați și împinși în pumni erau arestați.”<sup>6</sup> Dinu Dumitrescu, Ion Ghițulescu, Benedict Dabija, Vladimir Jurăscu deveniseră victimele acestui pseudo-proces în urma căruia au fost arestați, deși se numărau printre studenții eminenți ai facultății de teatru. Condamnați în urma denunțurilor unor colegi, demascați cu mânie proletară în acest proces de incriminare a elementelor dușmănoase, acești excluși îl determină pe Constantin Codrescu să creadă că: „Începea să apară, și în sfera noastră de activitate, acea categorie socială care a fost și este «cartea de vizită» și mândria societății noastre, «informatorii și delatorii».”<sup>7</sup> Profesori eminenți sunt rând pe rând eliminați de la catedre, deși studenții simțeau nevoia de a-i avea aproape: Aura Buzescu, Nicolae Bălățeanu, Marioara Voiculescu care, chiar dacă nu au strălucit în predarea teoriei, compensau prin virtuți pedagogice mai însemnate. Vlad Mugur explica: „Pentru mine vibrația și spațiile pe care le deschidea numai un ton de-al lor însemna mai mult decât orice capitol de teorie teatrală.”<sup>8</sup> Alături de cei amintiți mai lucrau la catedra de actorie Mihai Popescu, Ion Finteșteanu, Moni Ghelerter, Alexandru Finți. Mai exista și un grup de profesori cu orientare de stânga: Irina Răchițeanu Șirianu, Beate Fredanov și Iannis Veakis. Despre studenți, Vlad Mugur își amintea: „Au fost serii foarte

<sup>5</sup> *La vorbă cu Vlad Mugur* (coord.: Florica Ichim), București, Revista „Teatrul azi” și Fundația Culturală „Camil Petrescu”, p. 54–55.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>7</sup> Constantin Codrescu, *op. cit.*, vol. I, p. 47.

<sup>8</sup> *La vorbă cu Vlad Mugur*, p. 41.

talentate, cel puțin până am părăsit eu țara, în 1971. Poate nu de rafinamentul înaintașilor, acei domni și doamne ai scenei care le erau și profesori, dar talente suculente, expresive, în spate cu o școală bună.”<sup>9</sup>

În ultimul an de studiu, Constantin Codrescu cunoaște la rândul său un episod dramatic de delațiune. Faptul că, în timpul unei pauze, patru studenți se amuzau alergând în jurul catedrei, iar fața de masă roșie care o acoperea a căzut, a fost incriminat ca „tentativă de răsturnare a însemnelor statului”, iar Constantin Codrescu s-a trezit denunțat ca instigator al grupului de rebeli. Acest fapt îi putea aduce exmatricularea din facultate sau chiar arestarea. În cadrul unei ședințe convocate de urgență, cea care-i denunțase cerea expres acest lucru, dar intervenția profesorului Alexandru Finți a pus capăt absurdului episod. Despre atmosfera acelor ani scrie sugestiv Ana Maria Narti: „Chipul anilor '50 era prăfuit, compus din amestecuri de lucruri defel destinate să conviețuiască. Cenușiul și culorile cernite își puseseră amprenta asupra deceniului; numai steagurile roșii, literele roșii ale lozincilor și fețele de masă de aceeași culoare de pe tribunele mereu repetatelor ședințe spărgeau monotonia scării cromatice. Și până și culoarea aceasta atât de vie – roșul – era obosită, deprimantă: un roșu întunecat (...) Culoarea asta roșie nu bucura pe nimeni. Trăiam zi de zi triumful urâteniei.”<sup>10</sup>

În acest climat deprimant, Constantin Codrescu debutează pe prima scenă a țării în rolul Pavel Korceaghin din dramatizarea după romanul lui N. Ostrovski, *Așa s-a călit oțelul*, în regia lui A.I. Maican<sup>11</sup>. Elogiat de temuții consilieri sovietici Kovalenko și Matveev, apreciat și de critică, actorul primește din partea directorului Zaharia Stancu propunerea de angajare la Teatrul Național. De altfel, el atrăsese încă din 1949 atenția oamenilor din breaslă, odată cu interpretarea lui Voinițki (Vanea), în producția de absolvență a lui Vlad Mugur cu piesa *Unchiul Vanea*. Marele actor Mihai Popescu se arată extrem de interesat de prestația tânărului student, care realizează un dificil rol de compoziție, așa cum avea să-și amintească Vlad Mugur: „Mihai Popescu, aflat și el pe scenă, mi-a vorbit de Constantin Codrescu, care cred că a fost senzația serii. La nici 18 ani, a jucat un om în vârstă, cu mișcări greoaie când se lăsa pe scaune, când se ridica, până în cele mai mici detalii, rolul unchiului Vanea.”<sup>12</sup> Tot în 1949 apăruse în *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare (în regia lui George Teodorescu), unde rolul Sir Toby îi permite să-și valorifice resursele în registrul comediei. Cele două spectacole studențești au fost reprezentate pe scena Teatrului Nostru al Dinei Cocea.

Au asistat la nașterea acestei generații talentate de actori Marioara Voiculescu, Aura Buzescu, Marietta Sadova, Aurel Ion Maican, W. Siegfried, Moni Ghelerter. Lucia Sturdza Bulandra, impresionată de interpretarea pe care Ileana Predescu a dat-o Soniei din *Unchiul Vanea*, o invită să joace pe scena de la Municipal, oferindu-i protecție și încurajare în primii ani de carieră. În 1951, clasa profesorului Al. Finți, asistent George Rafael, dădea examenul de absolvire a Institutului de Teatru cu piesa *Platon Krecet* de Al. Korneiciuk, în care Constantin Codrescu deținea rolul titular, evoluând alături de Marga Butuc<sup>13</sup>, Ion Ciprian, Ileana Predescu. Mai apare pe scena Institutului de Teatru în rolul Jupân Dumitrache din *Noaptea furtunoasă* de I.L. Caragiale, alături de Sorin Balaban (Rică Venturiano), Ion Ciprian (Chiriac), Victoria Dinu (Spiridon), Olga Tudorache (Veta) ș.a. – un spectacol regizat de Moni Ghelerter. În 1958 participă alături de studenții Mariettei Sadova la realizarea spectacolului *Orologiul Kremlinului* de Nikolai Pogodin, în rolul Zabelin. În spectacolul semnat de Andrei Brădeanu și Cristian Munteanu s-au remarcat Leopoldina Bălănuță (Vânzătoarea de păpuși / Doamna speriată) și Florin Piersic (Rîbakov). Florin Piersic s-a simțit onorat să debuteze pe scena de la Casandra alături de acest actor pe care nu-l cunoscuse până atunci personal, dar a cărui activitate în teatru, film și teatru radiofonic îi era familiară.

Pentru Constantin Codrescu, succesul obținut la debutul pe prima scenă a țării reprezenta o garanție pentru încredințarea altor roluri de aceeași dimensiune. Treptat, însă, înțelege că – la sugestia consilierilor sovietici – este marginalizat. Pe scena Teatrului Național mai apare în piesele *Bătrânețe zbuciumată* de Leonid Rahmanov, în rolul Bociarov M. Macarovici, în *Egor Buliciov și alții* de Maxim Gorki, în rolul Iacov Laptev, precum și într-un rol nesemnificativ din piesa *În sat la noi* de Maria Banuș. Căzut în dizgrație, actorul rememorează circumstanțele istorice de atunci: „Deși nu am dorit niciodată asta, am înțeles în cele din urmă că prezența mea la Teatrul Național devenise o realitate nedorită. Sfetnicul își făcuse datoria față de

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>10</sup> Ana Maria Narti, *Fiare, îngeri și martiri. Însemnări despre seducția totalitară*, București, Revista „Teatrul azi” și Fundația Culturală „Camil Petrescu”, 2010, p. 50.

<sup>11</sup> Premiera a avut loc în aprilie 1950, la Sala Sf. Sava.

<sup>12</sup> *La vorbă cu Vlad Mugur*, p. 31.

<sup>13</sup> Marga Butuc a fost prima soție a lui Constantin Codrescu. Mai târziu, ea se recăsătorește cu scriitorul Eugen Barbu, rămânând în memoria publicului cinefil sub numele de Marga Barbu.

stăpânul locului, iar acesta, pentru a nu supăra împărăția cea mare, a tăcut.”<sup>14</sup> Așa se explică lipsa de reacție a „directorului roșu”, cum i se spunea lui Zaharia Stancu, față de comentariile și deciziile luate de consilierii sovietici, care se pare că intimidaseră toată suflarea artistică de la Teatrul Național. Mihai Berechet amintește în ale sale *Caiete albastre* de zâmbetul „mieros” al consilierului Kovalenko, care „scotea actori de talia lui Ion Manolescu, Marietta Deculescu, Radu Beligan din roluri”<sup>15</sup>. Repetițiile și vizionările în cadrul cărora interveneau aceștia se încărcău de neprevăzut, tensiune și spaimă. Tânărului și neexperimentatului Constantin Codrescu aceste imixtiuni nu-i provocau decât antipatie necenzurată, însă, cum avea să remarce mai târziu, reciprocă. Sperând să scape de influența nefastă a celor doi, își cere transferul la Teatrul Armatei, la sugestia fostului său profesor Alexandru Finți, care devenise între timp directorul acestei instituții. Actorul și profesorul Alexandru Finți se consacrase în acea perioadă regiei, punând în scenă cu mult succes piese sovietice. Constantin Codrescu a criticat comportamentul consilierilor față de directorii de teatre și de actori, în schimb nu disprețuia acest repertoriu: „După cum se poate vedea, nu piesele aparținând literaturii ruse și sovietice îmi creau o stare de adversitate, de respingere; erau texte de o mare intensitate dramatică și emoționante, recunoscute de întreaga lume artistică. Nu ele, textele, erau de neacceptat, ci acei intruși neaveniți care credeau că pot avea toate drepturile atribuite celor învingători!”<sup>16</sup> Într-adevăr, scena Teatrului Armatei (viitorul Teatru „C.I. Nottara”), precum și protecția discretă a lui Al. Finți, îi oferă șansa afirmării ca unul dintre cei mai talentați artiști ai generației sale. Astfel, joacă în piesa *Furtuni de primăvară* de Nicolae Tăutu, deține rolurile principale în *La ora 6* de Petru Dumitriu și Sonia Filip (Fig. 1) și, respectiv, în *Dragoste târzie* de A.N. Ostrovski, îi interpretează pe Colesnikov din *Invazia* de Leonid Leonov (Fig. 2), pe Athos în dramatizarea după *Cei trei mușchetari* de Al. Dumas, pe Serafim în *Meșterul Manole* de Laurențiu Fulga, pe Saveliev în *Așa va fi* de K. Simonov. În aceeași perioadă, este invitat la Teatrul C. Nottara (viitorul Teatru Mic) să joace rolul Torvald Helmer în *Nora* de H. Ibsen, un spectacol în regia lui D.D. Neleanu, cu premiera în decembrie 1955.



Fig. 1. – Constantin Codrescu și Margareta Butuc-Codrescu (Marga Barbu) în *La ora șase*, Teatrul Armatei, 1955.

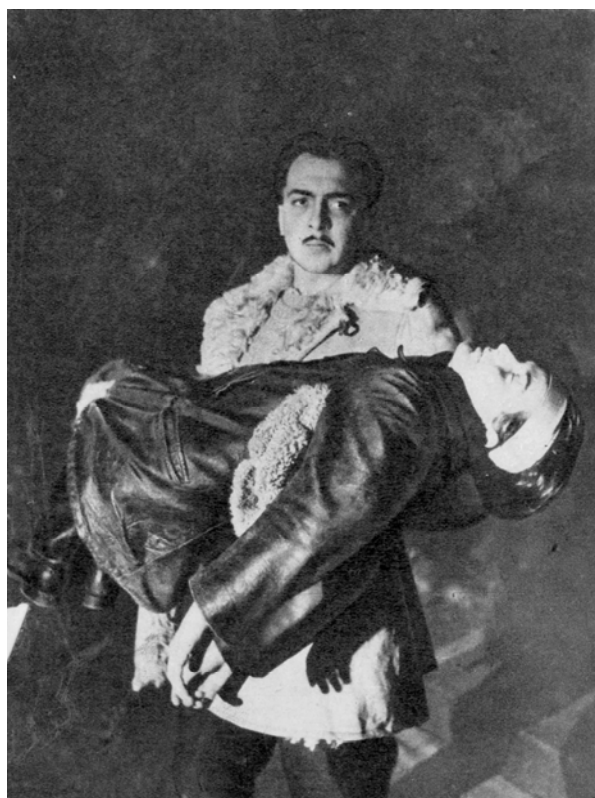


Fig. 2 – Constantin Codrescu în *Invazia* de Leonid Leonov, regia George Rafael, Teatrul Armatei, 1955.

<sup>14</sup> Constantin Codrescu, *op. cit.*, vol. I, p. 55–56.

<sup>15</sup> Mihai Berechet, *9 caiete albastre*, București, Editura Muzicală, 1983, p. 137.

<sup>16</sup> Constantin Codrescu, *op. cit.*, vol. I, p. 56.

Deși actorului i se recunosc talentul, ținuta și prezența scenică, i se impută câteodată și scăparea de sub autoritatea regizorului, monotonia sau înțelegerea unilaterală a rolului, ca, de pildă, în cazul personajului Saveliev: „Poate că tânărul regizor [Lucian Pintilie, *n.n.*] n-a avut destulă autoritate asupra interpretului principal? Saveliev – în jocul lui Codrescu – și-a acordat licența unor tristeți prelungite dincolo de caracterul personajului, a unor pauze forțate. Numai în scenele cu Liliana Tomescu, molipsit de ritmul ei, Constantin Codrescu revine la un ritm firesc, la o dinamică potrivită rolului și întregului spectacol. Deși rolul se bazează pe acțiune, deși personajele poartă nume rusești, totuși «cehovizarea» textului nu este admisibilă pentru un actor cu resursele lui Constantin Codrescu. După pauzele greoaie, după scăderea vocii, cazul Saveliev pare adesea să se înrăutățească în loc să meargă ascendent și dinamizat tocmai atunci când există toate premisele ca miracolul să se înfăptuiască. Dar ceea ce aduce, incontestabil, Constantin Codrescu este o noblețe a ținutei și o bună comunicare cu partenerul în scenă.”<sup>17</sup> Nici Al. Popovici nu-l vede bine distribuit în Athos din dramatizarea după *Cei trei mușchetari*, considerând că artistul „a portretizat un Athos cavernos și sumbru”<sup>18</sup>. Partenerii săi de joc sunt criticați însă pentru că se apropie timid și șters de rol (G. Carabin, interpretul lui D'Artagnan) sau vulgarizează prin „răcnete” personajul (Nucu Păunescu, interpretul lui Portos). Regizorului Gheorghe Jora i se reproșează că a răpit spectatorilor „poezia amintirilor” – o poezie venită din lectura cărții lui Dumas și care se estompase în textul adaptat pentru scenă. Și totuși, pentru acel timp, piesa s-a jucat destul de mult și cu succes, iar Constantin Codrescu continua să se bucure de aprecierea publicului. În ansamblu, jocul său se particulariza printr-o sinceră și patetică destăinuire a personajului. Eroi săi încărcăți de dorință de cunoaștere și de adevăr oscilează între vehemență și renunțare. Parcurgându-i biografia, găsim aceste trăsături vigurose accentuate, așezate pe un simț moral și o verticalitate exemplare. Constantin Paraschivescu îi definea stilul interpretativ și personalitatea artistică printr-un „joc sobru, interiorizat, în general de esență intelectuală, cu însușirea de a reliefa gândurile, frământările cugetului, gesturi reținute și o voce distinctă, ușor baritonală, cu un timbru special și o frazare cu rezonanță unică, pe accente dinăuntru, meditative, unanim apreciat”<sup>19</sup>. Încă din anii debutului el și-a dezvăluit un talent înscris în istoria teatrului pe linia Petre Sturdza, Gh. Storin, R. Bulfinski, însă rolurile în care a fost distribuit l-au adus inevitabil în proximitatea manierizării. Mihail Zirra nota în medalionul pe care i l-a dedicat: „Succesul i-a fost poate și pricina de bază pentru care s-au ivit unele tare. Laudele prea multe, la o vârstă la care omul nu era îndeajuns de copt ca să le poată pune cu prudență în bagajul lui de viitor, l-au amețit, pare-se, și iată-l după câțiva ani de debut, iată-l pe Codrescu la 26–27 de ani aproape plafonat. În orice caz, manierist. Personal nu resping manierismul atunci când el este atributul principal al unei personalități și nici pe Codrescu nu-l exclud de la dreptul de a fi cândva, peste alți zece ani, un Radovici, să spunem, dar mi se pare că începând prea devreme o să-și piardă acel quantum de modestie fără de care un actor se poate chiar rata.”<sup>20</sup>

Pe scena Teatrului Armatei, Constantin Codrescu a colaborat cu regizorii Ion Șahighian, George Rafael, Vlad Mugur, Gheorghe Jora, Lucian Pintilie, deținând cel mai adesea rolurile principale. Cariera sa artistică s-a extins prin activități desfășurate la Radiodifuziunea Română, la Studioul Cinematografic București, la catedra de teatru, ca asistent al Irinei Răchițeanu Șirianu. În 1957 a fost invitat la Teatrul de Stat din Constanța să-l joace pe Ovidius în piesa omonimă a lui Grigore Sălceanu, în cadrul festivităților organizate pentru a marca trecerea a două milenii de la nașterea poetului exilat; cu același prilej, George Vraca îl interpretează pe Ovidiu din drama lui Alecsandri – un spectacol al Teatrului Național din București pus în scenă de Marietta Sadova. Ambele reprezentații au beneficiat de o cronică, analitică am putea spune, semnată de Crin Teodorescu, care nu a neglijat nici neajunsurile și disparitățile din textele dramatice privind construcția eroului central, nici particularitățile regiei, scenografiei sau interpretării. Actorii, deși și-au imaginat același erou, i-au evidențiat în mod diferit personalitatea. Constantin Codrescu „a știut să aducă pe scenă *umanitatea superioară* a personajului, simțindu-i prezentă undeva, într-alt plan, o spiritualitate care unifică și dă sens diferitelor momente și situații, diferitelor gesturi și tonuri. Iar acesta e un merit a cărui importanță este de apreciat. Îi reproșăm însă că, în interpretarea sa, caracterul monocord, rectiliniu – datorat de altfel autorului – a apărut în trăsături și mai acuzate. Codrescu abordează chiar de la început un ton tragic, anticipând finalul. I-am fi dorit o dozare a timbrului elegiac pe parcursul acțiunii, pentru a da relief și notelor de atitudine etic-orgolioasă a artistului, cu care textul îi dădea posibilitatea să coloreze rolul”<sup>21</sup>. Dincolo de

<sup>17</sup> Maria Vlad, „Regenerarea unui om”, *Teatrul*, anul II, nr. 7, 1957, p. 11–12.

<sup>18</sup> Al. Popovici, „Poezia amintirilor”, *Teatrul*, anul I, nr. 6, 1956, p. 92.

<sup>19</sup> Constantin Paraschivescu, „Un plurivalent”, *Teatrul azi*, nr. 8–9–10, 2009, p. 165.

<sup>20</sup> Mihail Zirra, *Am ales teatrul radiofonic*, București, Editura Casa Radio, 2009, p. 187–188.

<sup>21</sup> Crin Teodorescu, „Ovidiu și Ovidius”, *Teatrul*, anul II, nr. 12, 1957, p. 58.

rezervele formulate, Crin Teodorescu apreciază faptul că, în finalul spectacolului, într-un mod emoționant, Constantin Codrescu regăsește accentele autentice ale personajului, reușind să exprime „suferința unei existențe superioare”.

În plină perioadă de afirmare a realismului socialist, tinerii se distanțaseră de actorii dicționisti, care, după modelul Nottara, utilizau stilul declamatoriu – dar rezultatele nu erau totdeauna satisfăcătoare, concretizându-se într-o interpretare naturalistă, plată. Crin Teodorescu comentează într-o notă de subsol acest fenomen: „Dintr-o dorință sănătoasă de simplitate și firesc, de eliminare a tonurilor goale, declamatorii, unii din bunii noștri actori tineri ajung la simplificarea primejdioasă a problemei; ei confundă *firescul*, care se aplică întregii game a «firii» omenești, cu *cotidianul*, pe care-l aplică *nefiresc* și trăirilor firești în viața omului, excepționale, necotidiene. Nu acesta este însă cazul lui C. Codrescu, la care sesizăm totuși unele nuanțe ale fenomenului.”<sup>22</sup> Publicul s-a arătat extrem de atașat de numele sonore ale teatrului interbelic, cum ar fi legendarul George Vraca, Maria Botta, Toma Dimitriu, Ion Iancovescu, Niki Atanasiu, prezenți în spectacolul regizat de Marietta Sadova, dar și de mai tânărul lor coleg Constantin Codrescu (Ovidius) în spectacolul pus în scenă de Val Mugur. Delegațiile străine prezente la ambele reprezentații i-au apreciat, la rândul-le, pe interpreții români. Lipsit și de bucuria acestui succes, Codrescu a consemnat: „Onoarea și mulțumirea cu care am fost cinstit acolo, în Pontul Euxin, și-a găsit corespondența perfectă, prin onoarea și cinstea cu care am fost exilat din Teatrul Armatei.”<sup>23</sup> Ascensiunea sa timpurie la roluri de întindere i-a determinat pe cei mai puțin norocoși, care primeau roluri de plan secund, să trăiască sentimente de frustrare. Actorii tineri stăteau, cum observase și Paul Everac, în așteptarea unui rol cât de cât important asemenea fetelor la bal care așteaptă o invitație. Fără să își dea seama, Codrescu este prins din nou într-o rețea de intrigi și delațiune. Chiril Economu relatează faptele într-un volum de amintiri. În acest context are loc dezbateră cazul „unui actor învinuit de atitudine antipartinică, antistatală, antimarxistă, anti... anti... anti. A fost mobilizată toată lumea din teatru, au fost desemnați «Vorbitorii», au participat reprezentanți din cadrul organelor politice militare, din partea diverselor organe de partid. Se întocmise un întreg dosar, cu acuze dintre cele mai grave, cu mărturii scrise ale «colegilor» care voiau să afirme că prezența în teatru a respectivului actor constituia un incendiar pericol pentru triumful socialismului în Republica Populară Română. Ședința a durat ore în șir. Tot timpul agitată, furtunoasă, înveninată de invective și cu cele mai dogmatice lozinci, care, pe atunci, erau la îndemâna tuturor celor care voiau să parvină în carieră printr-un oportunism deșăntat.”<sup>24</sup> Conform articolului 20 din Codul Muncii au mai primit sancțiuni în ședința din 1958, în afară de C. Codrescu, regizorii Gheorghe Jora și Lucian Pintilie. Evident, însă, personajul central al acestei piese rămânea actorul, în jurul căruia s-au orchestrat în detaliu toate delațiunile, toate acuzațiile absurde. Nimeni nu a luat cuvântul în apărarea sa.

Expulzat din teatru, demoralizat, fără posibilitatea de a-și susține financiar familia rămasă fără mijloace de subsistență, artistul încearcă cu disperare să se angajeze la alte teatre din București, dar este sistematic refuzat. Un ajutor nesperat pune capăt neliniștilor sale și vine din partea noului director al Teatrului Nottara, Chiril Economu. Acesta îl cunoscuse din perioada când era actor la Teatrul Național și îi cunoștea valoarea artistică. El îl reintegrează în colectivul artistic al viitorului Teatru Mic, tot în urma unei ședințe în care își risca propria poziție. Participau la ea directorii de teatre, secretarii organizațiilor de bază și importanți activiști ai Comitetului Central. În urma dezbaterilor, actorului i se recunosc meritele și se poate reîntoarce pe scenă, acolo unde firul carierei sale fusese temporar întrerupt. La teatrul de pe strada Constantin Mille, care la scurtă vreme, în 1960, va fi reorganizat sub numele Teatrul pentru Tineret și Copii, pentru ca din 1964 să devină Teatrul Mic, Codrescu avea să lucreze aproape două decenii. În acest răstimp, la cârma instituției s-au succedat D.D. Neleanu, regizorul Radu Penciulescu, regizorul și profesorul Ion Cojar, Nicolae Munteanu și scriitorul Dinu Săraru, numit director în 1977, an în care C. Codrescu decide să părăsească Teatrul Mic. Dintre colegii de scenă ai lui Codrescu (unii aflați de la început în colectivul teatrului, alții angajați ulterior), îi amintim pe Corina Constantinescu, Olga Tudorache, Tatiana Iekel, Natalia Arsenie, Elena Pop, Dominic Stanca, Jean Lorin Florescu, Arcadie Donos, Ion Crășmaru, Dumitru Furdui, Leopoldina Bălănuță, Ion Marinescu, Ionescu-Gion, Andrei Codarcea, Monica Ghiuță, Jana Gorea, Magda Popovici, Vasile Nițulescu, Ion Ciprian, Alexandru Lungu. Au participat la realizarea spectacolelor, în calitate de invitați, George Constantin, Victor Rebeniuc, George Mihăiță. Regia spectacolelor a fost

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Constantin Codrescu, *op. cit.*, p. 62.

<sup>24</sup> Chiril Economu, *Vechiul Teatru Național și slujitorii săi în amintirile unui actor de origine albaneză*, text îngrijit de Antoaneta Tihî Christescu, București, volum editat de Uniunea culturală a albanezilor din România, f.a., p. 98.

semnată de Dumitru Neleanu, Radu Penciulescu, Sorana Coroamă, Valeriu Moisescu, Crin Teodorescu, Ion Cojar ș.a.

La începuturile activității sale în acest teatru, Constantin Codrescu este distribuit în rolul principal din comedia *La telefon Taimirul* de Al. Galici și K. Isaiev, cu premiera în ianuarie 1959. Vădit împovărat de o biografie traumatizantă, anxios și poate chiar suspicios față de semenii, actorul nu reușește să-și valorifice pe deplin potențialul comic, fapt remarcat într-o cronică, altfel favorabilă, a spectacolului: „Ne-a părut rău însă să constatăm lipsa de adeziune față de umor a interpretului principal C. Codrescu, vădit stingher în rol, încercând mai mult să dea muzicalitate textului cu o voce prea voit caldă (chiar ușor tenorizată).”<sup>25</sup>

Între 1959 și 1964, la lista personajelor interpretate de Codrescu se vor adăuga: Victorov în *Scurtă convorbire* de V. Levidova, Rănitul în *Brigada de cavalerie* de Vsevolod Vișnevski, Locotenentul de serviciu în *Prima întâlnire* de Tatiana Sitina, Radu Andone în *De n-ar fi iubirile* de Dorel Dorian, Kuklin în *Oceanul* de Alexandr Stein, Doctorul Costea în *Acuzarea apără* de Ștefan Berciu, Don Cezar de Bazan în *Ruy Blas* de Victor Hugo, Tarjan Ferenc în *Andreea* de Anna Barnassin. Cum menționam mai sus, la finele anului 1964 teatrul își schimbă din nou profilul, căpătând denumirea Teatrul Mic, al cărui prim director (și, din punct de vedere artistic, fondator) a fost Radu Penciulescu<sup>26</sup>. În cei patru ani de directorat ai lui Penciulescu – și în contextul relativului dezgheț ideologic al vremii – repertoriul se diversifică, iar calitatea actului artistic crește semnificativ. Teatrul Mic capătă în peisajul cultural bucureștean un statut pe care se vor strădui să-l mențină Ion Cojar și Nicolae Munteanu<sup>27</sup>.

În anii cât activează la Teatrul Mic, pe Constantin Codrescu îl regăsim jucând roluri ca Alexa în *Oricât ar părea de ciudat* de Dorel Dorian, Bărbatul în *Cu tot soarele pe masă* de Dan Tărchilă, Von Berg în *Incident la Vichy* de Arthur Miller, Scroop în *Richard al II-lea* de William Shakespeare, cărora li s-au adăugat partituri din *Amintirea a două dimineți de luni* de Arthur Miller, *Buful* de Vasile Nițulescu, *Baltagul*, dramatizare după M. Sadoveanu. Actorul juca mult, având în vedere și prezența sa la teatrul radiofonic, la televiziune sau pe marele ecran. Indiferent de ponderea rolului în spectacol, portretizările sale se compun din gesturi sumare, dar necesare, artistul controlându-și partiturile cu cele mai subtile inflexiuni pe care vocea sa amplă, puternică o impune cu autoritate personajului. Sensibilitatea actorului stă în dorința de a nu respinge efuziunile sentimentale, care aproape întotdeauna contrastează cu temperamentul său vulcanic. Chiar și în absența conflictelor interioare ale personajelor sale, interpretarea lor favorizează manifestarea patosului romantic. Codrescu le găsește eroilor pe care îi întrupează cheia emoțiilor neașteptate într-un mod personal, astfel încât tensiunile se metamorfozează în raționamente nervos subliniate, pentru a-și defini de fiecare dată identitatea artistică în spațiul privilegiat al scenei. El aparține, fără îndoială, categoriei de interpreți care își analizează în profunzime personajul, înainte să se identifice cu el. Răspunzând cu consecvență cerințelor rolului, Constantin Codrescu realizează un reușit portret al lui Praidă în *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, în spectacolul pus în scenă de Crin Teodorescu (stagiunea 1965–1966): „Foarte apropiat de cerințele rolului – dificil, e drept – a fost Constantin Codrescu în Praidă. Au fost câteva momente realmente frumoase, când actorul a făcut să se simtă în sală forța și luciditatea judecății acestui personaj deosebit de interesant.”<sup>28</sup> Și Valentin Silvestru a remarcat la acest artist dorința de a-și apropia textul unei piese, evitând în cazul dramelor istorice teatralizarea excesivă, care-i caracteriza pe mulți alți interpreți. În rolul lui Constantin Brâncoveanu din piesa lui Ilie Păunescu *Maria 1714*, Codrescu, „deși tributar acestei maniere (mai ales în scenele cu soția) e totuși mai aproape de text, el asumându-și decis și cu frumusețe, ca leit-motiv, o replică cheie a lui Brâncoveanu, «om înseamnă nemulțumire»...”<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Al Popovici și S. Gal, „Farsa poate fi reabilitată!”, *Teatrul*, anul IV, nr. 5, mai 1959, p. 73.

<sup>26</sup> Directoratul lui Radu Penciulescu a reprezentat o perioadă fastă pentru afirmarea Teatrului Mic. Distribuțiile cuprindeau numele unor actori care debutaseră sau se maturizaseră pe scenele altor teatre, între care Ion Marinescu, George Constantin, Victor Rebengiuc, Olga Tudorache, Leopoldina Bălănuță, Constantin Codrescu, Tatiana Iekel, Eliza Plopeanu. Penciulescu credea că poate stimula nucleul trupei de bază prin colaborarea cu actori invitați de la alte teatre. Astfel, îi obliga la revizuirea și regenerarea mijloacelor interpretative, ferindu-i de manierizare și rutină. Totodată și-a propus ca fiecare montare să aibă stilul ei și, în acest scop, a solicitat colaborarea unor regizori cu viziuni diferite (Valeriu Moisescu, Crin Teodorescu, Ion Cojar) care să pună spectacole în scenă alături de regizorii angajați ai teatrului. El refuza categoric utilizarea rețetelor verificate, care asigurau doar un succes de suprafață, fără a ridica valoarea spectacolului. Permanenta preocupare a lui Radu Penciulescu a reprezentat-o lucrul cu artiștii în vederea perfecționării artei lor. Așa cum declarase, o echipă trebuia să servească un ideal estetic comun, existând pe o durată determinată. Nevoia de reinnoire a stat la baza programului său. A părăsit Teatrul Mic în 1969, atunci când acesta – în opinia lui – începuse să se „instituționalizeze”, iar acest lucru anunța, dacă nu regres, atunci stagnare.

<sup>27</sup> Ion Cojar conduce Teatrul Mic între 1969 și 1971, iar Nicolae Munteanu între 1971 și 1977.

<sup>28</sup> Dinu Săraru, „Jocul ielelor”, în *Teatru românesc și interpreți contemporani*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 192.

<sup>29</sup> Valentin Silvestru, „Brâncoveanu, un om în fața morții. *Maria 1714* de Ilie Păunescu la Teatrul Mic”, în *Spectacole în cerneală*, București, Ed. Meridiane, 1972, p. 116.

Pe scena Teatrului Mic, actorul nu evoluează numai în roluri titulare. Uneori și partiturile de mici dimensiuni îi conferă posibilitatea de a se evidenția prin arta sa, prin finețea cu care își întruchiează personajul. În spectacolul cu piesa *Oricât ar părea de ciudat*, artistul cizelează cu minuția caracteristică un rol secundar: „O compoziție remarcabilă creează Constantin Codrescu (Alexe Munteanu), potențând un rol episodic ca prezență. Oboseala lui activă e înduioșătoare și comică, pitorescul slujește relevării unui «erou al zilelor noastre», deși nici un atribut pompos nu se potrivește personajului și strălucirii cu care a fost creat.”<sup>30</sup> În spectacolul amintit, rolurile principale erau deținute de George Constantin și Ion Marinescu. Alături de acești parteneri de scenă, Constantin Codrescu reușește să atragă atenția Mirei Iosif, detașându-se chiar cu un rol minor de restul distribuției. În spectacolul cu piesa *Pur și simplu o criză* de Ionel Hristea, N. Carandino îl remarcă pe C. Codrescu: „un excelent Valeriu Mareș, de frumoasă ținută scenică și de puternică prezență: falsa autoritate a funcțiilor își află în interpretarea sa corespondențe în abilități de circumstanță, în arta de a culege fără efort avantaje, într-o instabilitate mascată, care creștea odată cu obișnuința de a evita scrupulele de inimă”<sup>31</sup>.

Nu de puține ori, Codrescu l-a avut ca partener – în rolurile sale de forță – pe Ion Marinescu. Asemenea lui, acesta se formase din tinerețe la școala Teatrului Național, dar nu cel din București, ci cel din Craiova. Îi surprindem disputându-și supremația în spectacolul *Dosarul Andersonville* de Saul Levitt: „spectacolul e bun. Cine îi salvează prestigiul? Fără îndoială câțiva actori! Sau și mai precis, rolurile care le-au îngăduit compoziții netutelte. Constantin Codrescu ia prima vioară din mâinile lui Ion Marinescu – cel ursit de text să fie a lui vioară, dar care (ori din oboseală, ori din repetarea fatală în urma prea frecvențelor roluri de anvergură) nu a fost și intrinsec, nu numai în manifestare, mare – și-l silește la un necesar și binevenit salt”<sup>32</sup>. Spre deosebire de Nelu Ionescu, Mira Iosif considera că în rolul acuzatului Witz, interpretat de Codrescu, se aflau prea multă „culoare teatrală” și tonuri ridicate care contraziceau intențiile regizorului. Atât C. Codrescu cât și Ion Marinescu, primul în rolul Von Berg, celălalt în rolul Leduc, reușesc în spectacolul *Incident la Vichy* de Arthur Miller să amplifice gradual tensiunea dintre personaje, reușind să-și păstreze atât trăsăturile care-i definesc, dar și pe cele care-i despart: „Ion Marinescu și Constantin Codrescu reprezintă nervul viu al spectacolului; unul aduce în acest duel încordare, neliniște, trasând cu efort, cu chin, cu un intens consum nervos, drumul ideii, catalizând, prin scânteia de energie vitală pe care o conține, atitudinile celorlalți: al doilea – rezerva obosită, grea de renunțări, a aristocratului implicat, prin poziție, familie, relații, în ascensiunea regimului pe care-l refuză, incapabil de a-și privi în față situația: șocul produs de adevărul brutal, încercarea cinstită de a ieși din izolare, de a-și asuma o părticică din greaua povară, sunt compuse elegant, sugerând amprenta unor deprinderi îndelung cultivate. Relația lor e marcată de o tensiune adâncă, gravă, de dincolo de cuvintele ce se rostesc, are acuitatea momentelor extreme, când lucrurile, împrejurările, dobândesc o claritate dureroasă, ca și cum tot ce se atenuază și îndulcește, în viața obișnuită, s-ar retrage brusc.”<sup>33</sup>

În spectacolul cu piesa *Amintirea a două dimineți de luni*, regizat de Ion Cojar, B.T. Rîpeanu considera că interpreții nu s-au conformat dorinței autorului de a caracteriza personajele prin „ticuri și deprinderi profesionale”, de aceea el nu-i menționează ca prezențe vii, autentice în desfășurarea spectacolului decât pe Ștefan Ciubotărașu și pe N. Neamțu-Ottonel. În schimb, din nucleul dur al Teatrului Mic, C. Codrescu (Kenneth), Ion Marinescu (Larry), V. Nițulescu (Tom) și mai ales D. Furdui (Bert) nu reușesc să sesizeze adevăratul caracter al personajelor așa cum le-a imaginat autorul lor, ei „pun în compozițiile lor prea multe elemente deja cunoscute, deja văzute în alte roluri, poate la îndemâna actorului, dar nu întotdeauna potrivite pentru imaginea pe care și-o dorește dramaturgul, pentru acea notă inedit-cotidiană, pe care trebuie să ți-o aducă permanent personajul”<sup>34</sup>. În piesa *Bufoanel* semnată de colegul său, actorul Vasile Nițulescu, C. Codrescu apare în dublă ipostază, regele și Dumnezeu. S-a spus că, „mai puțin convingător în prima parte a spectacolului, unde în postura regelui bătrân răzbat nedorite accente manieriste, poze anterioare, teatrale, C. Codrescu este cuceritor în senilitatea pitorească cu care ni-l prezintă pe Dumnezeu”<sup>35</sup>.

Deși apreciat pentru talentul său în presa de specialitate, lui C. Codrescu i s-au imputat adesea manierizarea și aducerea personajului la propria sa imagine. Cronica lui Radu Popescu la *Antigona* de Sofocle exemplifică tocmai acest reproș: „În Tiresias, C. Codrescu ne-a dat deplină satisfacție, dar până când

<sup>30</sup> Mira Iosif, „Două teatre la început de drum. Teatrul Mic”, *Teatrul*, nr. 2, 1965, p. 32.

<sup>31</sup> N. Carandino, *Autori, piese și spectacole*, Editura Cartea românească, p. 125.

<sup>32</sup> Nelu Ionescu, *Puterea rolului de compoziție*, în *Cronica din dragoste*, Iași, Editura Junimea, 1982, p. 16.

<sup>33</sup> Ileana Popovici, „Dialog cu conștiința contemporană. *Incident la Vichy* de Arthur Miller”, *Teatrul*, nr. 6, 1966, p. 48.

<sup>34</sup> B.T. Rîpeanu, „Amintirea a două dimineți de luni”, *Teatrul*, nr. 3, martie, 1968, p. 39.

<sup>35</sup> Valeria Ducea, „Virtuțile și servituțele prolixului. *Bufoanel* de Vasile Nițulescu la Teatrul Mic”, *Teatrul*, nr. 8, 1968, p. 48.



un profet antic cu același cap care este și al comisarului de poliție din zilele noastre, și al tuturor personajelor pe care acest foarte întrebuițat actor înțelege să le reducă la o unică mască, a sa, numai a sa?”<sup>36</sup> Același critic îi reproșează actorului faptul că în piesa *Balul absolvenților*, în rolul Serghei, deși reușește să redea cu talent trăsăturile caracteristice ale personajului, îl ratează și îi trădează caracterul printr-o „înduioșare facilă”. Într-adevăr, actorul a jucat mult pe scena Teatrului Mic, dar în paralel a desfășurat o activitate la fel de importantă la radio și în cinematografie. Se poate ca oboseala și uzura să-și fi pus amprenta pe roluri, însă nivelul său artistic a rămas nealterat.

Deși a debutat atât în roluri de dramă, cât și de comedie, regizorii i-au oferit exclusiv registrul dramatic. Sorana Coroamă are inițiativa de a-l distribui în piesa lui Ariano Suassuna, *Testamentul câinelui*, într-un rol de comedie. Ileana Popovici s-a arătat surprinsă de includerea în repertoriul Teatrului Mic a unei comedii, ea considerând că echipa de actori din acest teatru se specializase pe dramă; cu atât mai ciudată i se pare distribuirea lui Codrescu într-un rol comic: „În mod firesc, acest actor cu vocație pentru dramă a realizat o compoziție savuroasă: din păcate, n-a putut-o conecta la o rețea înlăuntru careia să-și consume întregul potențial de teatralitate; dar și așa, jucând cu sine însuși, atent, binedispus, imun la atmosfera generală de derută, el a demonstrat ce era de demonstrat.”<sup>37</sup> Reușita sa într-un rol de comedie demonstrează faptul că artistul avea dreptate susținând că regizorii l-au împins pe culoarul dramei, ceea ce l-a condus oarecum inevitabil spre manierizarea jocului. Pândit când de ură, când de indiferență, după cum observa N. Carandino, lui C. Codrescu nu i s-au recunoscut la justa valoare calitățile. Elogiindu-l pentru spectacolul *Un loc rămas liber* de Ionel Hristea, în tripla sa ipostază de regizor, scenograf și interpret principal, acesta constată că „expresivitatea interpretării generale triumfă în fiecare amănunt al jocului, al luminii, al culorii, al mișcării. Ceea ce se dezvăluie la fiecare pas este un rafinament de gând și de simțire. La Constantin Codrescu, unul dintre cei mai cultivați actori pe care îi avem, pregătirea intelectuală află un solid temei într-o sensibilitate vie, de om și de artist”<sup>38</sup>.

După plecarea lui Radu Penciulescu și până în 1977, identitatea Teatrului Mic părea că se diluează, poate și pentru că directorilor ce se succed la cârma instituției le lipsea un program artistic bine coagulat. Constantin Codrescu se orientează însă spre scenele din provincie; astfel, el apare pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani în rolul titular din piesa lui Virgil Stoeneșcu, *Alexandru Lăpușneanu*: „Beneficiind de interpretarea bărbătească, plină de vibrație și fior emoțional, dată de cunoscutul actor bucureștean Constantin Codrescu, acest Lăpușneanu a dobândit relief și putere de convingere. Interpretul a reușit să topească, într-o sinteză armonioasă, trăsăturile contradictorii ale personajului, să reliefeze, ca dominantă a caracterului său, o conștiință rațională.”<sup>39</sup> Spectacolul a coincis cu împlinirea a 30 de ani de activitate din viața artistului. El a ținut ca, la sfârșit, să mulțumească partenerilor de scenă, regizorului Constantin Dinischiotu, dar mai ales publicului: „... și le-a mulțumit, paradoxal, vorbind cu sine însuși. De fapt, monologul său e o încheștare a unui actor cu patima vieții sale: actoria. O actorie pe care Constantin Codrescu o practică, o concretizează cu muncă de artizan conștiincios, cu minuție de filigranist, cu profesionalism de savant, cu reacții ale talentului său pus sub control. Sunt voci care susțin că toate acestea – fie la Codrescu, fie la alții – de-acum înseamnă clasicism; și unele din vocile acestea își îngăduie tonuri de plictis. E păcat și mă întristează cârtirea a ceea ce înseamnă valoarea așezată. Pentru că tocmai din valorile așezate se refac veșnic temeliiile pe lungul și pe latul cărora pot zburda focurile de artificii ale altor și altor talente mai tinere și care, la rândul lor, înalță temelia artei, dar o înalță auto-mistuitor, intrând și ele în cremenea clasicismului, dobândind-o deci și ele”<sup>40</sup>. Nelu Ionescu, autorul rândurilor de mai sus, a surprins exact calitățile talentatului artist, necorupt de noile curente din arta interpretativă, de experimente sau mode trecătoare. Această fidelitate față de un stil echilibrat, clasicizat îl va face apt de a transmite și altora ceea ce rămâne esențial în această profesie. Pe aceeași scenă din Botoșani, Constantin Codrescu impune imaginea sculptorului Constantin Brâncuși, într-un spectacol montat de Marietta Sadova. Cu obișnuitele sale note lirice, dar și cu vigoare el reușește să întrupeze un personaj pe care piesa Angelei Platti îl surprindea destul de palid: „Constantin Codrescu (Brâncuși) a realizat o mască lirică a marelui sculptor, desigur că posibilă biograficește. Deși a folosit un număr mare de mijloace – fapt neobișnuit la un actor parcimonios –, el le-a

<sup>36</sup> Radu Popescu, „*Antigona* de Sofocle la Teatrul Mic”, în *Cronici dramatice*, Editura Eminescu, 1974, p. 114.

<sup>37</sup> Ileana Popovici, „*Testamentul câinelui* de Ariano Suassuna (Teatrul Mic)”, *Teatrul*, nr. 1, 1973, p. 79.

<sup>38</sup> N. Carandino, „*Un loc rămas liber* de Ionel Hristea”, în *vol. cit.*, p. 203.

<sup>39</sup> Valeria Ducea, „*Alexandru Lăpușneanu* de Virgil Stoeneșcu”, *Teatrul*, nr. 10, 1976, p. 55.

<sup>40</sup> Nelu Ionescu, „Despre prestigiu în fel și chip”, în *vol. Cronica din dragoste*, Ed. Junimea, Iași, 1982, p. 92.

dozat destul de riguros, reușind să impună un personaj bine configurat. Cu talentatul actor bucureștean spectacolul rămâne memorabil”<sup>41</sup>.

Un segment important al activității sale artistice l-a constituit semnarea regiei unor spectacole în care de multe ori deținea roluri titulare. Punerea în scenă a propriei partituri, în absența constrângerilor pe care le-ar fi putut exercita un regizor cu o viziune diferită în privința personajului, i se părea o întreprindere interesantă. Cultivat, sensibil la nuanțe, Constantin Codrescu a început să regizeze încă din perioada în care juca pe scena Teatrului Mic, dar tocmai de aceasta se leagă o nouă confruntare cu comisiile de cenzură. Lucrase intens cu un colectiv de actori pentru pregătirea spectacolului cu piesa *Cititorul de contor* de Paul Everac, dar comisia interzice spectacolul, anulând astfel toate eforturile artiștilor implicați în realizarea lui și punându-l pe regizor într-o situație delicată față de aceștia. Irina Petrescu amintea într-un interviu despre frustrările artistului care-și vede munca zădărnicită, irosită: „bucuria unui actor e să prezinte ceva în fața publicului, nu să lucreze ca un – știu eu? – scriitor, care stă și face literatură de sertar. Noi nu avem muncă de sertar. În cinematografie poți să-ți termini opera și să o ții în dulap, cum a pățit Pintilie cu *De ce trag clopotele, Mitică?*, dar în teatru asta nu se poate și suferința asta e...”<sup>42</sup>. După retragerea autorizării de a prezenta propria sa viziune asupra piesei lui Everac, Constantin Codrescu află că autorului i se transferă sarcina de a-și regiza propria piesă și constată că: „Era același text, dar alți actori”<sup>43</sup>. Comisia de vizionare argumentase respingerea versiunii lui Codrescu prin identificarea unor „probleme ideologice deosebite”. La solicitarea dramaturgului, artistul interpretează rolul titular în piesă, de data aceasta într-un spectacol pentru Televiziunea Română, căruia, la rândul său, i se va interzice difuzarea. Ulterior, din această producție TV s-au prezentat extrase într-o emisiune dedicată vieții și dramaturgiei lui Paul Everac.

Activitatea de regizor a lui Constantin Codrescu a continuat însă pe scenele teatrelor din provincie. În anii săi de pribegie el a semnat spectacole la Teatrul de Stat din Sfântu Gheorghe, Secția Română, la Teatrul de Nord din Satu Mare, la Teatrul de Stat din Arad, la Teatrul Național din Târgu Mureș, la Teatrul Dramatic Baia Mare, la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Autorii pieselor regizate de acesta erau Paul Everac, Theodor Mănescu, Camil Petrescu, Iosif Naghiu, Tudor Popescu, Arthur Miller, Maxim Gorki, printre alții.

În 1977, artistul se desparte de Teatrul Mic, argumentându-și decizia prin necesitatea interioară de intra într-un altfel de dialog cu publicul. Epuizat și încă nerefăcut fizic în urma accidentului de mașină pe care-l suferise, decepționat și de Dinu Săraru care nu înțelegea să-l menajeze, artistul părăsește Bucureștiul: „Capitala, la un moment dat, mă depășise ca ritm, aveam senzația că îmi pierdusem personalitatea... Eram atât de divizat între personajele de pe scenă și cele cu care mă întâlneam la Televiziune, la film, la radio, trăiri de mai scurtă durată, dar care îmi produceau procesul lor de traumatizare pe scoarța sufletească și nervoasă.”<sup>44</sup> În anul în care a decis să părăsească Teatrul Mic, repeta alături de Dumitru Furdui în piesa *Emigranții* de Sławomir Mrożek. Partenerul său îl descria în cartea sa, *Teatrul în comunism*, ca pe un „actor sec, coleric, manierist și dificil”<sup>45</sup>. Nemulțumit în egală măsură de regizorul spectacolului, Mircea Daneliuc, pentru că operase prea dese și nejustificate transformări în text, dar și de climatul din teatru, Furdui demisionează, părăsind Bucureștiul. Până la plecarea sa definitivă la Paris, el joacă cu mult succes pe scena teatrului din Ploiești. Atât el, cât și Codrescu au ratat două roluri remarcabile, în care s-au distins cei care i-au înlocuit: Ștefan Iordache și Mitică Popescu.

Răspunzând invitației rectorului Tompa Miklós de a face parte din corpul profesoral al Universității din Târgu Mureș, Constantin Codrescu devine șeful catedrei Secției românești de teatru și colaborează strâns cu Ileana Burlacu și Adrian Mazarache, reușind să impună cu profesionalism promoțiile din 1980, 1981, în spectacolele pe care le-a și regizat: *Noaptea furtunoasă* și *D’ale carnavalului* de I.L. Caragiale, *Viraj periculos* de J.B. Priestley, un spectacol *commedia dell’arte* după Locatelli, *Când va cânta cocoșul* de Ivan Bukovčan, *Micii burghezi* de Maxim Gorki, *Balada lui Pinte* de Dominic Stanca.

Activitatea didactică a lui Constantin Codrescu începuse aproape de debutul său pe scenă, ca asistent al profesoarei Irina Răchițeanu Șirianu. Spectacolul *Balade* de Dominic Stanca, pe care-l realizează, alături de Ion Cojar, cu studenții de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică în 1968, a reprezentat un succes al pedagogiei lor: „Foarte importantă este tratarea personajelor în afara oricărei tendințe psihologizante –

<sup>41</sup> Aurel Brumar, „Coloana infinită de Angela Platti”, *Teatrul*, nr. 7, 1969, p. 88.

<sup>42</sup> Din interviul cu Irina Petrescu realizat de Anca Hațiegan, în *Viața teatrală în și după comunism* (coord. Liviu Malița), Editura Efes, Cluj-Napoca, 2006, p. 185–186.

<sup>43</sup> Constantin Codrescu, *op. cit.*, vol. I, p. 88.

<sup>44</sup> În: Doina Dragnea, Andrei Băleanu, *Actorul, între adevăr și ficțiune*, Ed. Meridiane, București, 1984, p. 48.

<sup>45</sup> Dumitru Furdui, *Teatrul în comunism*, vol. II, 1999, Ed. Fronde, Alba Iulia, p. 289.

tendință care constituie tentația numărul unu a actorului, trăire logic afectivă individualizată care ar fi fost cu totul greșită în climatul estetic specific poeziei populare. a atitudinilor umane generale, evitând nuanța impresionistă mărunță în joc.”<sup>46</sup>

Conjugarea experienței sale didactice cu cea regizorală au determinat realizarea unor spectacole de calitate produse de secția română de teatru de la Târgu Mureș. Pe scena Teatrului Național din acest oraș el revine în tripla ipostază de interpret, regizor, scenograf. Realizează rolul Starbuck în *Omul care aduce ploaia* de Richard Nash, regizează la secția maghiară piesele *Judecata în noapte* de Antonio Buero Vallejo și *Pensiunea doamnei Olimpia* de I.D. Sârbu, semnează regia, scenografia și deține rolul titular în dramatizarea romanului *Frații Karamazov* de F. Dostoievski. În pofida succeselor înregistrate pe această scenă, colaborarea artistului cu Teatrul Național se degradează, la fel și relația sa cu forurile locale de partid. El înțelege că „propunerea de a realiza alt nivel profesional, ce ar fi putut depăși nivelul «permis» al acestei urbe, deranja, agita mediocritatea; pentru ea acest nou «nivel» ar fi devenit o realitate de neacceptat”<sup>47</sup>. În anul 2008, artistului i se recunoaște meritul de a fi contribuit la ridicarea nivelului artistic al scenei din Târgu Mureș, prin conferirea titlului de cetățean de onoare al orașului. Retrospectiv, el își trăiește experiențele divizate pe anumite segmente ale existenței: „Timpul meu, și nu numai al meu, a fost un timp dur, plin de tenebre – nu-l urăsc – a fost ca un rău necesar! Am cunoscut trăiri și experiențe ce au lăsat dureroase dar temeinice adevăruri ale unor vremi ce au copleșit suflete și destine cu cruzime, însă, paradoxal, au fost *unice*. Pentru aceasta a meritat, asumându-ne toate deznădejdiile, să le înfruntăm, să încercăm a le trăi din plin... dar, din păcate, să râdem mai puțin”<sup>48</sup>.

Părăsind Târgu Mureșul pentru a deveni directorul teatrului din Brăila, Constantin Codrescu își asumă sarcina de a renova vechiul teatru găsit într-o stare avansată de degradare, respectându-i însă caracterul inițial și frumusețea. El preia cu pasiune inițiativa de a organiza „corabia de vise”, cum numea Fănuș Neagu scena. Spectacole montate cu rafinament și imaginație au purtat semnăturile unor regizori selectați cu atenție, între care: Marius Popescu (angajat permanent al teatrului brăilean), Nicolae Scarlat, Gheorghe Milețianu, Victor Ioan Frunză. Aici s-au montat piese aparținând unor dramaturgi autohtoni, *Frumoșii marilor orașe*, adaptare după romanul lui Fănuș Neagu, *Pânda și Martor și judecător* de Ion Bălan, *Adela*, dramatizare după Ibrăileanu, *Rețeta fericirii* de Aurel Baranga, *Moromeții*, dramatizare după romanul lui Marin Preda.

Desele schimbări de teatre și spații de joc concordă, într-un sens, cu pledoaria lui Constantin Codrescu pentru un teatru viu, necontaminat de rutină, el dorindu-și „a nu-l lăsa pe actor să iasă din cadența timpului și din cadențele meseriei sale. Și a nu-i îngădui un lucru foarte periculos în profesia noastră: comoditatea, care duce curând la rutină. A ne păstra o anumită prospețime, a ne păstra mereu o dorință de înnoire. A nu lăsa să se transforme frumoasa clipă a creației scenice într-un act administrativ. A păstra spiritul mereu neliniștit, propriu oricărui om de creație”<sup>49</sup>.

La câțeva vreme după restaurarea scenei mari a teatrului brăilean, în perioada 1980-1983<sup>50</sup>, și inaugurarea acesteia cu piesa *Despot Eraclitul* de Dan Mutașcu, regizată de el, Constantin Codrescu pornește din nou în pribegie, lăsând în urmă un teatru căruia îi crease o nouă imagine. Artistul se îndreaptă spre Giurgiu unde se angajează ca regizor artistic. Pe această scenă montează dramatizarea romanului *Clipa* al lui Dinu Săraru. Ulterior devine coordonatorul și conducătorul Secției române a Teatrului din Sfântu Gheorghe. Dorind și de data aceasta să dea teatrului în limba română o identitate, apelează la dramaturgi autohtoni, dar realizează și un emoționant spectacol coupé, *Lumea lui Cehov*, apoi *Paharul cu apă* de E. Scribe, *Femeia îndărătnică* de William Shakespeare. În jurul său reușește să reunească actori din București și Târgu Mureș, dar și din alte teatre din țară: Carmen Petrescu, Zoe Albani, Constantin Florescu, Sebastian Comănici, Dan Turbatu, Mihai Dobre, Sandu Popa, Constantin Cotimanis. Pentru a garanta reușita montărilor, el se asigură de colaborarea regizorilor Mihai Cornișteanu, Gelu Colceag, Cristian Munteanu. Artistul conștientizează, după 1989, eșecul colaborării sale cu Secția maghiară, dar constată cu amărăciune și faptul că Secția română pe care o coordona producea, într-un vădit declin, un nou teatru fără strălucire, randament, lipsit de impetuoșitatea actului major de creație. Dezacordul dintre cele două secții se manifesta pe fundalul unor evenimente ce anunțau schimbarea de regim. Dar și în privința acestor evenimente scâldate în entuziasmul general, artistul avea să pună concluzii cu accente grave.

<sup>46</sup> Dan Nasta, „Un reușit studiu de Euritmie”, *Teatrul*, nr. 2, 1968, p. 16.

<sup>47</sup> Constantin Codrescu, *op. cit.*, vol. II, p. 43.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>50</sup> Restaurarea integrală a clădirii teatrului din Brăila (fostul Hotel Rally), începută în 1980, se încheie opt ani mai târziu. Constantin Codrescu a asigurat direcția teatrului – în această perioadă dificilă – între 1981 și 1986.

În acest context tensionat își prezintă cererea de pensionare și revine în orașul debutului său. Cariera didactică și-o continuă la Târgoviște în cadrul unei instituții private, iar după desființarea acesteia preofesează în cadrul Universității Ecologice din București. Sub luminile rampei, ca interpret, revine cu ocazia distribuirii sale în rolul titular din piesa *Doctorul minune* de Hristache Popescu, reamintindu-și că pe scena Teatrului Nottara nu mai jucase din acel nefast an 1958, când acesta se numea Teatrul Armatei și când, printr-o decizie arbitrară, el fusese excomunicat. Figurează în distribuțiile pieselor *Orfanul Zhao* de Ji Junxiang (1998), pus în scenă de Alexandru Dabija, și *Scenariul* de Martin Crimp (1999). Mai târziu, lucrează pentru rolul principal din piesa *Variațiuni enigmatice* de Eric-Emmanuel Schmitt pe scena Teatrului Național, dar spectacolul nu s-a mai reprezentat din cauza decesului actorului Valeriu Popescu.

În stagiunea 2008–2009, realizează un ultim rol în piesa *Inimă de boxer* de Lutz Hübner, pe scena Teatrului „George Ciprian” din Buzău (Fig. 3), avându-l ca partener pe Dan Bordeianu (în rolul Jojo): „În Leo cel Roșu, un boxer-artist, slujind un cod al onoarei și a bărbăției, Codrescu are o prezență copleșitoare care umple scena și sala. Își construiește din interior personajul, cu economie de mijloace, izbutind să comunice stările prin care trece acesta, mișcările dinlăuntru său, căci stă cea mai mare parte a timpului așezat într-un scaun. Actorul are știința de a-și mobila pauzele, și chiar dacă vocea sa celebră, de violoncel, e mai slabă acum, ea păstrează inconfundabilul sunet vibrant și catifelarea bogată în armonice.”<sup>51</sup> Autoarea cronicii surprinde trăsăturile esențiale ale stilului interpretativ al artistului, cele care l-au individualizat în raport cu partenerii săi de scenă.

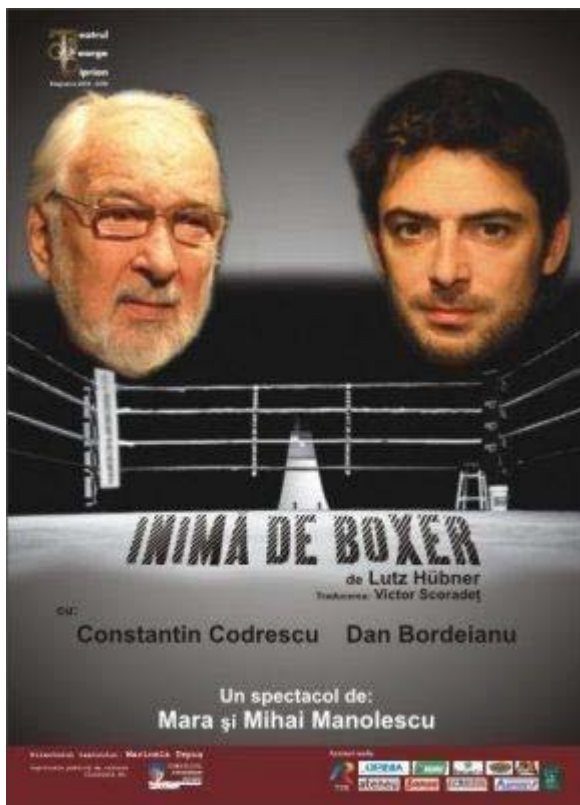


Fig. 3 – Afișul spectacolului *Inimă de boxer* de Lutz Hübner, Teatrul „George Ciprian” din Buzău, stagiunea 2008–2009.

Constantin Codrescu s-a preocupat de cultivarea vocii, de rostirea clară și trăirea cuvintelor încărcate de sens, însă fără note declamatoare, ci numai uneori încărcate de patetism. Acest lucru i-a adus încă de la începutul carierei reputația de „voce de aur a radioului”. El a înregistrat nenumărate spectacole de teatru radiofonic, într-o perioadă când acesta se bucura de o largă audiență. Teatrul undelor îi oferă posibilitatea de a-și exercita talentul într-un repertoriu pe care – calitativ și cantitativ – nu-l putea găsi pe nicio scenă. Pe parcursul celor 50 de ani cât a colaborat cu Radiodifuziunea, a înregistrat emisiuni de versuri, poeme de mari dimensiuni, povestiri, interviuri, dar și roluri în piese de teatru semnate de autori români și străini. De la Alexandru Kirițescu, B.P. Hasdeu, I.L. Caragiale, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Dorel Dorian la Plaut,

<sup>51</sup> Carmen Mihalache, „O inimă mare”, *Teatrul azi*, nr. 8–9–10, 2009, p. 175.

Sofocle, Arthur Miller, Eugene O'Neill, Peter Karvaš, Fr. Schiller, Jean Cocteau, Pierre Corneille, Victor Hugo, Jean Racine, H. Ibsen, Alexei Arbuzov și, nu în ultimul rând, foarte multe roluri din dramaturgia shakespeariană. În 1946, Mihail Zirra înregistra *Hamlet* cu George Vraca și Aura Buzescu, într-o adaptare radiofonică redusă la șaiszeci de minute. Cei doi artiști își cunoșteau partiturile, întrucât interpretaseră personajele și pe scenă. Așteptările celor ce urmăreau emisiunea au fost pe deplin satisfăcute. După douăzeci de ani, același regizor i se propune realizarea unei noi versiuni. El îi distribuie pe Constantin Codrescu în rolul principal, pe Elena Sereda în Ofelia și pe Ludovic Antal în Claudius. Hamlet, rolul căruia nu-i dăduse niciodată întruchipare scenică, dar pe care-l memorase în întregime, îi aduce artistului o mare satisfacție și un remarcabil succes. Ulterior, piesa a fost înregistrată pe un disc Electrecord. Inconfundabilul timbru al vocii sale îndelung exersate pe scenele teatrelor sau pe cea a undelor justifică pe deplin felul în care publicul l-a perceput, iar Natalia Stancu l-a numit: Un prinț al rostirii.

