



VALORI ALE TEATRULUI ROMANESC

Corneliu Revent:

*„O luptă-i viața,
deci te luptă . .“*

**Chipul îndrăgostitului de teatru
care avea să poarte masca altor
personaje**

Infățișarea înșelător banală a unui ins oarecare... Și totuși, chiar de la prima întâlnire, fie la rampă, fie pe stradă, ceva anume impresionează definitiv ochii — mari, rotunzi, așezi de cunoaștere, de comunicare, uimiți parcă în fața miracolului lumii... În jurul acestei priviri mereu neliniștite, mereu iscoditoare, putând să exprime complicate tulburări de conștiință sau pur și simplu să se golească de expresie, actorul și-a clădit personaj de personaj, într-o bogată carieră înglobând tipologii contrastante, de la mafelece, terifiante, onctuoase întruchipări, la oameni obișnuiți, onești și cumsecade... Modest, excesiv de modest, arborând o protocolară amabilitate, aparent retras, închis în sine, Corneliu Revent se dezvăluie treptat a fi o personalitate deschisă, volubilă, entuziastă... În fața noastră, un maldăr de fotografii. La început, interlocutorul se arăta foarte sceptic, considerând că el nu are cum fi un subiect interesant de discuție. Dar amintirile năvălesc și destăinuirile încep să capete cursul firesc al desfășurării lor în timp...

— M-am născut la poalele Ceahlăului. Locurile copilăriei sînt de mult acoperite de lacul hidrocentralei Bicaz. Părinții erau dascăli într-un sat cu răsunset istorico-literar: Izvorul Alb. Bunica, imortalizată într-un tablou de Băncilă, îmi povestea despre oameni de seamă pe care avusese norocul să-i cunoască, printre alții și despre un mare actor — Petre Liciu... O familie iubitoare de teatru, de muzică... Luam parte la spectacolele încropite de ai mei cu forțe locale și-mi amintesc cu nostalgie de **Nunta țărănească**, **Cinel-cinel**... Apoi, la Piatra Neamț, la „Petru Rareș”, un liceu foarte serios, cu profesori remarcabili, deși mă pasionau științele exacte, a continuat să mă preocupe teatrul. Dar toate acestea nu neapărat pentru a urma actoria. Faptul că am citit multe piese mi-a folosit în institut la Istoria teatrului... Un adevărat privilegiu, studenția: eram la clasa maestrului Finți, la clasa paralelă predată Radu Beligan (mai târziu, Ion Șahighian), printre profesori la actorie mai erau maestrii Bălțățeanu, Marietta Sadova, A. Pop-Marțian, Ion Finteșteanu, Beate Fredanov, Dina Cocea, Irina Răchițeanu. Începeam institutul în vreme ce se aflau



Evocind personalitatea lui Ion Creangă în piesa lui Mircea Ștefănescu, Eminescu.

La început de carieră, satisfacțiile compoziției de vîrstă. Sub bagheta regizorală a maestrului Șahghian, doc'orul Șmil în Apus de soare

în ultimul an Silvia Popovici, Draga Olteanu, George Constantin, Rebențuț, Albulescu, Silviu Stănculescu, Rautchi, Cozoriți, Amza... de pe atunci idolii noștri. În anul I, am avut probleme: vorbeam prea neaoș-moldovenește. La admitere, am spus în graiul de-acasă „Cetatea Neamțului” de Coșbuc, „Plouă” de Topirceanu, un fragment din „Scrisoarea a III-a”, plus un exercițiu de pantomimă „Cu pluta pe Bistrița”, la care comisia a ris, neînțelegînd probabil nimic din ceea ce mă străduisem eu să sugerez. Cu ajutorul doamnei Sandina Stan, profesor de dicțiune, am căpătat treptat o vorbire cît de cît literară. Maestrul Finți m-a îndrumat spre compoziții de vîrstă și de caracter. Am lucrat un fragment din **Trei surori** (Cebufikin), l-am interpretat pe **Lope** în **Castillana**, am făcut pe **Bolnavul inchișit**, dar și pe **Vulpoi** în **Răzvan și Vlăra**, pe **Ipingscu** în **O noapte furtunoasă**, pe **Conu' Leonida**...

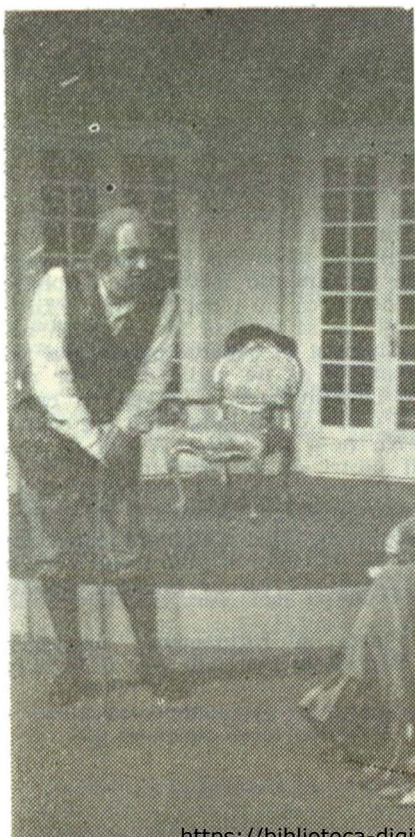
— Mai vorbiți-mi despre profesorul Finți...

— Elev al lui Soreanu, în tinerețe — actor al Companiei Bulandra, mai tirziu — prim-regizor al Teatrului Național. Al. Finți a fost unul dintre cei mai mari pedagogi pe care i-a avut școala de teatru românească. Om de o etică profesională fără cusur, care ne pretindea și nouă corectitudine absolută începînd cu punctualitatea și respectul reciproc și terminînd cu seriozitatea în meserie, căuta delicat să ne ajute pînă și în cele mai mă-





**Tragica exaltare
ridicolă a eroilor
lui Mazilu — Go-
gu în Proștii sub
clar de lună, îm-
preună cu Euge-
nia Laza și Silvia
Năstase**



**Susținind ca pro-
tagonist un spec-
tacol Molière —
Avarul**

**Din seria creații-
lor meticuloase elab-
orate : Pristanda**





runte probleme personale, sufletești sau materiale. Un adevărat parinte, incuraja iniativa studentului, caruia ii lasa libertatea de opinie, totuși ne dirija discret, supunand apoi orice prestație discuției clasei. Iar concluziile lui puteau fi in consens, dar și in contradicție cu parerile studenților. In asemenea împrejurări, il aveam de partea noastra pe tinarul și iubitul asistent George Klatari. „Iubește arta in tine însuși și nu pe tine însuși in artă“, ne spunea profesorul rîniți. Nu-i plăcea să im exhibiționiști. De aceea poate m-aș considera mai degrabă din categoria actorilor „proteci“ (după cum îi delimitează Michael Redgrave), diferența față de cei „ilrici“ constind in metoda: privesc întotdeauna personajul ca pe o ființă independentă de mine, către care mă îndrept încercind să-i surprind trăsăturile definitorii pe care caut încet să mi le asum...

— Institutul il terminați in 1959 ca șef de promoție...

— Eram o clasă omogenă ca valoare, pregătire, concepție despre teatru și in același timp eram și o echipă foarte unită, completă ca genuri (erou, amarez, ingenuă), după canoanele clasice, și mai aveau și trei spectacole de care ne părea rău să ne despărțim. Ne-am pus problema repartizării. Experiența de la Piatra Neamț începuse deja, un grup de absolvenți plecase la Bacău, colegii noștri mai mari făceau minuni la Craiova... Teatrul din Botoșani, proaspăt înflințat, purtând numele lui Eminescu, avea nevoie de actori. Ne-am sfătuit cu toții — Margareta Pogonat, Adela Mărculescu, Smaranda Manollu, Cornelia Postolache, Ion Dichiseanu, Sergiu Tudose, Romel Stănciugel și Stelian Preda, de la clasa Flinți, plus Ana Vlădescu, Constantin Băltărețu și Nicolae Modval de la clasa Sahighian, am făcut un memoriu și după mal multe peripeții am plecat la Botoșani, înflăcărați de un autentic romantism revoluționar, gindind că nu-i obligatoriu să fii in București ca să poți să faci ceva in meserie. Chiar și la capătul pămîntului vor veni oamenii să ne vadă, dacă vor auzi că am izbîndit ceva. Vor veni și cronicarii. E drept, drum lung, 7—8 ore cu trenul... Nu ne-a fost ușor. Aveau să vină colegii noștri de la teatrologie — Ana-Maria Popescu, Aurelia Căruțașu, Eugenia Dovidis, Virgil Munteanu, Constantin Paraschivescu, Călin Căliman, Jean Cazan — și, bineînțeles, profesorul lor, Valentin Silvestru, căruia întreaga noastră



Finețe și rafinament: profesorul Higgins in Pygmalion de G. B. Shaw

Patetismul personajelor gorklenc — Teterev in Micii burghezi

mişcare teatrală îi este atât de îndatorată. Ne-au mai bucurat cu prezența lor și alte personalități: Victor Eftimiu, Em^{il} Botta, Toma Caragiu, Val Mugur, Paul Everac, Theodor Mănescu, Paul Anghel, Constantin Piliuță, Octavian Cotescu... Jucam foarte mult, 4—5 roluri pe an, astfel că am fost Pristanda în *O scrisoare pierdută*, Spirache în *Titanic-vals*, Ștefan Valeriu în *Jocul de-a vacanța*, Creangă în *Eminescu*, Tiberiu Cezar Sicoșan în *Siciliana*, Grumio în *Femela îndărătnică*, Higgins în *Pygmalion*...

— Ați început tot atunci să faceți și regie.

— Da. Au fost împrejurări în care a trebuit să încerc și această experiență. Am montat o comedie de Natalia Gheorghiu, *Un laz... și-o poveste cu haz*, pe tema colectivizării. Am bătut cu ea multe sate, am dat-o și la radio, am luat și o medalie... Pe urmă am lucrat *Cafeneaua de Goldoni*, cu ajutorul eminenței scenografe Emilia Jivanov, la debutul ei. În scenografia lui Constantin Russu, am mai pus în scenă *Mătrăguna* de Machiavelli. În perioada aceea, teatrul botoșănean căpătase o existență solidă, iar publicul era senzațional... Aș fi rămas și azi acolo dacă... Dacă fluctuația de actori n-ar fi stîrmit un sentiment de zădărnice. Și, vorba profesorului Fintîi să nu scriem pe nisip... Dar acest sentiment poate apărea oriunde... „O luptă-i viața, deci te luptă”. Pentru a duce pînă la capăt experiența în care mă angajasem, m-am încumetat în 1983 să-mi asum direcția teatrului. Împlinisem 25 de ani. În ciuda faptului că, între timp, majoritatea colegilor plecaseră în alte teatre, eu continuam să-mi susțin dezideratul cum că se poate face teatru mare oriunde în țară... Aveam norocul că profesorul Șahighian a putut lucra cu noi mai multe spectacole. Ca și Fintîi, Ion Șahighian era produsul superior al „aristocrației” teatrului românesc, el aducea cu sine moștenirea lui Gusti, Sava, Soare Z. Soare...

— Ce credeți că datorăți dumneavoastră ilustrațiilor măștri pe care ați avut fericirea să-i aveți aproape, la catedră, pe scenă?

— După metodicul și rigurosul Fintîi, întâlnirea cu maestrul Șahighian a fost, la rîndul ei, extrem de benefică. După realismul psihologic, începeam să frecventăm și alte zone mai moderne, luam

Macbeth în montarea memorabilă semnată de Aureliu Manea la Teatrul de Stat din Ploiești



Umor burlesc — Zanetto din Trei gemeni venețieni de A. Collalto



cunoștință de Gordon Craig, Meyerhold, Brecht, aflam ce înseamnă distanțarea, regulile teatrului epic. Părăsisem instituția inarmați de Fînți cu unele principii fundamentale pe care el le exprima simplu MOTIVARE, SINCERITATE, FIXARE, MĂSURĂ... De la Șahighian am cîștigat ceva din semnificația concretă a ceea ce îndeobște se numește GUST și STIL. Amîndoi aveau un gust artistic impecabil, cultivat, și o noblețe, nu numai umană, ci și profesională... Cînd am preluat direcția, maestrul Șahighian a fost de părere că trebuie realizat ceva deosebit, un lucru ieșit din comun. Și a venit cu ideea unui **Apus de soare** pe ruinele cetății Suceava. Am alergat, m-am zbatut să obțin fondurile necesare, pentru că într-adevăr amfiteatrul natural superb de circa 10.000 de locuri, de la cetate, merita investiția. Făcusem și schițele, dar devizul era prea mare. Am hotărît atunci să-l montăm deocamdată la sală. Eu am jucat Doctorul Șmil... Aveam totuși să-l interpretez și pe Ștefan, într-un spectacol la cetatea Sucevei pe care l-am pregătit și prezentat în primăvara lui 1965, cu ocazia primei vizite a noului secretar general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în nordul țării. Un colaj de numai 10 minute, dar cu cite semnificații istorice... Sute de țărani călări străjului drumul cetății... Am trăit atunci, împreună cu mii de oameni, un moment măreț, poate cel mai zguduitor din carieră: rosteam celebrul monolog și simțeam cutremurați cum ecoul lui face o uriașă punte peste timp... „Sahu“, care nu mai era printre noi, presupusese acest efect și contase pe el — avea un simț al teatralității extraordinar. Cu ani în urmă, cu Vraca pare-mi-se, evocase intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia...

— Nu mi-ai spus de ce ai considerat că trebuie să puneți punct perioadei botoșănene și nici cum ați ajuns tocmai la Ploiești.

— După trei ani de directorat, după șapte de la terminarea institutului, am găsit de cuviință că pot încheia o etapă din viața mea artistică, mai ales că nu mai aveam nimic nou de spus la teatrul din Botoșani. Toma Caragiu și Emil Mandric m-au adus la Ploiești, să joc mai înții într-un singur spectacol, un rol foarte drag mie. Lickcheese din **Cocloabele Londrei** de Shaw, în regia lui Gheorghe Harag — un om de teatru desăvîrșit. Și uite că sînt în acest teatru de 18 ani (din care, 7 am fost secretar de partid și 10 director).

— Știu că sînteți unul dintre acei actori care prețuiesc foarte mult colaborarea cu regizorii.

— Se știe că fără o concepție regizorală serioasă nu poate exista un spectacol de substanță și orice instituție teatrală trebuie să albă o anume demnitate a valorilor produse. Am satisfacția să fi pus umărul ca la Ploiești să lucrăm cu regizori buni, foarte buni, pe lîngă cel din teatru, prilejuind citeva evenimente notabile. Aici și-a făcut debutul Gina Ionescu cu **Cameristele** de Genêt, aici a lucrat Aureliu Manea două montări de referință — **Macbeth** și **Arden din Kent**. Alexa Vlăscariu (care, elev de liceu la Botoșani, a jucat cu echipa școlii, în „regia“ mea, rolul protagonistului din **Pentru fericirea poporului** de Baranga) avea să-mi fie, peste ani, regizor la **Tragedian fără vole** de Cehov. El și-a pus marele lui talent în slujba teatrului din Ploiești și pentru alte importante spectacole: **Slzwe Bansi a murit** de Athol Fugard, **Ancheta** de Vasile Rebreanu și **Familia** de Dina Cocea. Au mai lucrat la noi: Zoe Anghel-Stanca, Ion Cojar, Ion Maximilian, Cristian Munteanu, Tudor Mărăscu, Alexandru Tatos, Mircea Cornișteanu, Mihai Lungeanu și alții. Am ținut ca tînărul Dragoș Galgoțiu să fie repartizat la teatrul nostru, unde a realizat **Acești îngeri triști** și **D-ale carnavalului**.

— Aș vrea să-mi vorbiți mai mult despre rolurile dumneavoastră, despre acele citeva creații pe care le păstrați în memoria afectivă.

— E greu să le pun într-o ordine. Îmi amintesc cu emoție de Părintele Capelan din **Crotorii cel mari** din Valahia și de Lebedev din **Ivanov**, ambele în regia lui Yannis Veakis. L-am reinterpretat pe Ipingescu într-un spectacol-exegeză de **Romulus Vulpescu**. Am fost Bernik din **Stilpii societății** și Grigore Roșca din **Petru Rareș**, în regia prietenului meu Emil Mandric. Alte roluri de neuitat pentru mine au fost: **Harpagon** din **Avarul** și **Cristescu** din **Interesul general** de Baranga, regizate cu vervă de Harry Eliad, **Macbeth**, Kogălniceanu în **Cuza-Vodă** de Mircea Ștefănescu și în **Hotărîrea** de Mircea Bradu. Marcu în **Acești îngeri triști**, Crăcănel... Am jucat alături de Silvia Popovici și Eusebiu Ștefănescu în **Timpul** în doi de D. R. Popescu. Îmi amintesc cu drag și de acel țăran rătăcitor prin istorie, Mincă din **A treia țepă** de Sorescu. Am jucat mult, unorii roluri în aparentă neotrivite, o gamă foarte largă. Nu toate mi-au ieșit, au fost și eșecuri, pentru că nu-l suficient să nui doar credință, experiență și trudă. Trebuie atinsă starea de grație...

— Cum vă gîndiți personajele, care este, concret, drumul de la masa de

lectură la rampă, în lumina reflectoarelor? De exemplu, cum l-ați realizat pe Pristanda? — o creație de profunde dimensiuni tragice, semnalată ca atare de către Valentin Silvestru. Sau Macbeth, în regia originală a lui Manea, sau Gogu — personajul mazillian, un contre-emplol care v-a solicitat într-un mod neașteptat...

— La Pristanda mi-am pus întrebarea: este el un dobitoc servil care se complace în postura de slugă, sau un om destul de inteligent ca să fie nemulțumit că a ajuns în situația asta? Am optat pentru a doua posibilitate. Așa reiese din text. Pe parcursul spectacolului, personajul acumula tot mai multă obidă, culminând în final, cînd Pristanda dirijează disperat orchestra, din ce în ce mai absurd, dezumanizat, mecanic, și deodată izbucnește în plîns — dovadă că decăderea lui nu s-a produs de bună-voie, cu inconștiență, ceea ce e grotesc și tragic totodată... Am precedat aproximativ la fel cu eroul lui Mazilu. Nici Gogu nu-i „un prost”, și aici condiționările sociale, existențiale, sînt determinante. Din perspectiva mea, ca actor, eu îl văd pe Gogu apropiat teribil și de Macbeth — sînt amîndoi, în esență, niște damnați. La Macbeth, am avut șansa Manea. Ce prelegeri regizorale!... erudite, extrem de sugestive, captivante, adevărate poeme-eseu expuse cu talentul lui de inimitabil actor... Am constatat că marii regizori sînt, virtualmente, și mari actori...

— O întrebare pe care am fost tentată să v-o pun de la început, dar m-am hotărît să o păstrez pentru sfîrșitul discuției noastre: modestia — cum o apreciați în cariera unui actor, ca pe un atu convențional stabilit, sau ca pe un handicap temperamental senin asumat?

— Știu eu? Ca orice termen, și modestia este o noțiune echivocă. Ea poate fi sinonimă cu măsura (pe care Finți ne-o pretindea, atît în viață cît și pe scenă), dar poate fi și expresia ipocriziei vanitosului. Nu mi-au plăcut niciodată oamenii găunoși, lăudăroși, dar nici ipocriții. Decența nu trebuie uitată... Eu nu mă urc pe scenă pentru a mă arăta pe mine, ci pentru a realiza o comuniune de simțire și de gînd cu partenerii, cu publicul. Pășesc la rampă cînd am convingerea că am descoperit ceva ce mi-a produs o bucurie pe care aș vrea să o comunic, cu tot respectul cuvenit, semenilor, fără să trișez. Deși, parafrazîndu-l pe Baudelaire, dacă ne este îngăduit, s-ar putea spune: „Hypocrite acteurs (spectateur), mon semblable, mon frère”... Pentru că, și de o parte și de alta a rampei, se vine uneori cu idei preconcepute care



In spectacolul colaj Al matala, Caragiale de Mircea Cornișteanu

trebuie înfrînte, anulate, sau topite în actul de comunicare. Citeodată, simți răceala de gheață a publicului, refuzul lui de a percepe, și atunci trîvaliul tău devine foarte delicat. Cînd, de pildă, spectacolul e realizat într-un cod parțial necunoscut de spectatori, se-ntîmplă ca plic-tiseala să se instaleze în sală, după primele imagini neînțelese, transformîndu-se treptat într-o stare de iritare, de tensiune ostilă. Atunci ni se relevă parcă mai vădit cît de multe și de grele sînt răspunderile noastre față de ei. Cred că teatrul — iată-mă făcînd încă o măr-turisire de credință — trebuie să fie mereu aventura fascinantă în care și artiștii, și spectatorii, năzuiesc înfrățiți să-și deslușească și să-și amelioreze condiția umană, pentru ca să înflorească speranța. N-am pretenția ca eu să fi izbutit. Dar cele mai frumoase momente din cei 25 de ani de profesie au fost cele în care am simțit că se produce miracolul, în care constă de fapt teatrul... Atunci cînd nu mai e nevoie nici de aplauze, de nici o manifestare exterioară... Totul e în suflet, în suflul nostru, în suflul spectatorilor...

Convorbire realizată de
Irina COROIU