

*Moto: „Pe cinstea mea, sint  
cel mai traisnit tinar  
din toata Iliria !“*

*(William Shakespeare,  
A doua sprucezecea noap-  
te)*

Friedrich Hebbel a visat intr-o noapte ca se afla in pat cu secolul al XVI-lea si ca se trudeste din rasputeri sa-l urneasca din somn, fara mila pentru biata sută de ani a Renașterii, adormită la intimplare, intr-un alcov de pripas. Scriitorul nu specifica, din păcate, al cui secol XVI l-a visat și nici în ce fel interpretează el o asemenea apariție profetică. Metafora, în toată extravaganța sa onirică, materializează o anumită atitudine față de tradiția culturală, față de conștiința vecinătății spirituale cu un răs-timp de mult dispărut din realitatea ime-

pe scena Teatrului Național din Bucu-rești. E vorba despre interpretarea per-sonajului Nicolae Ionescu din piesa lui Platon Pardău **Ionești**.

Rolul îi prilejuiește lui Bleonț intilni-rea cu un erou contemporan, de-o virstă cu el, inginer de viitor, fiu de director de fabrică, ambițios, dar și merituos, in-trat în conflict cu părintele său și cu sine însuși, din cauza exageratului veleitarism care-i mincăză firea. Personajul are, ce-i drept, o mare doză de schematism, drama sa fiind unilaterală și conflictul interior dovedindu-se, la urma urmei, superficial. Dar nu acesta credem să fie motivul pen-tru care Bleonț îi compune cu violență stîngăcie apariția scenică. Stîngăcie, in-tr-adevăr, cu atît mai evidentă, cu cît ac-torul ne-a obișnuit cu evoluții riguroase, limpede structurate, clare în intenții și de multe ori strălucitoare ca realizare. Ce fel de roluri și ce fel de compoziții

---

---

## CRONICA TINEREI GENERAȚII

---

---

### Claudiu Bleonț și formele talentului

diată, viu încă în realitatea infinită a gîndurilor noastre, a viziunilor noastre. Mi-ar plăcea să cred că, dormind, secolul al XVI-lea din patul lui Hebbel visa, la rîndul său, cîte ceva ce, ca-n povestea regelui din Lewis Carroll, lua ființă în lumea noastră modernă.

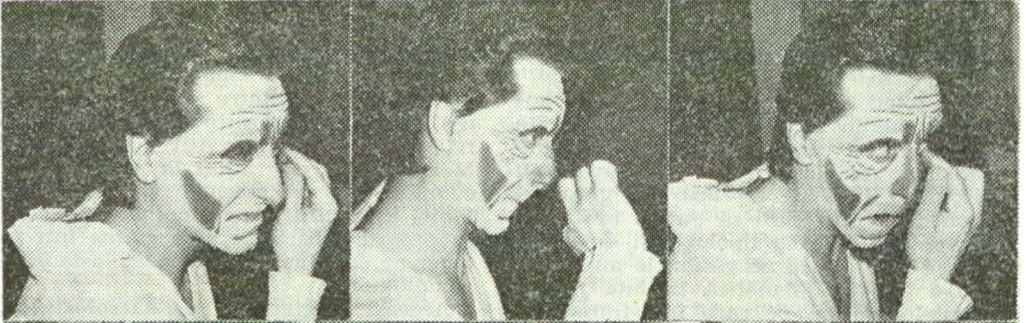
Încercînd să definim talentul, ne po-ticnim mereu în aceleași epitete sârăcite de nuanță și consumate prin rutina jurn-alistică. Adevărul regretabil este că nu dispunem încă de un aparat riguros al termenilor prin care să putem evalua și descrie talentul, cu tipologia și deviațiile sale. Și, de aceea, ne găsim de multe ori într-o poziție dilematică în fața nepre-văzutelor forme pe care înzestrarea ac-torului le poate lua. Să analizăm, spre pildă, cazul — aș spune emblematic — al unui actor tînăr, afirmat încă de la primele apariții pe scena profesionistă, interpret cu un statut aparte între colegii săi de generație. Claudiu Bleonț are, fără doar și poate, vocația meseriei pe care și-a ales-o. Are chiar „mania” acestei meserii. Și dacă produsul creativ al ha-rului său a impresionat pînă acum prin maturitate și originalitate, comportamen-tul creativ al actorului ar merita o mai atentă privire, determinată în primul rînd de una dintre ultimele sale apariții

au fost însă acelea? Claudiu Bleonț a mai jucat vîrsta tînără. La institutul de teatru l-a interpretat pe Jimmy din **Omul care aduce ploaia** și pe Melchior Gabor în piesa lui Wedekind, **Deșteptarea primăverii**. La Național îl joacă pe Billy Bibbit în **Zbor deasupra unui cuib de cuci**. Fiecare dintre aceste compoziții n-a avut însă ca atribut principal tîne-rețea pur și simplu. Atît Jimmy, cît și Melchior sînt eroi aflați în momentul de cumpănă al adolescenței virile, un caz limită fiind Billy, personajul handicapat în propria-i bărbăție și surprins într-un moment culminant, decisiv, al instaurării complexului.

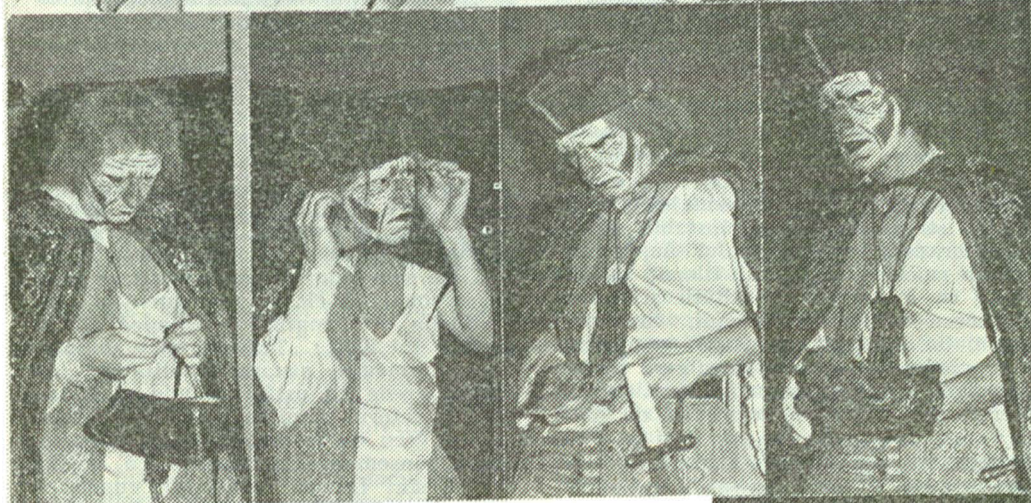
Aceeași ambiguitate caracterologică o vom intilni și la personajele din seria „maturilor”. Fedea (**Intr-un parc, pe o bancă**), Arkadi Semionovici Garunski (**Un bărbat și mai multe femei**), El (**Anonimul venețian**) și Catindatul (**D’ale carnavalului**) alcătuiesc în mod paradoxal reflexiile unei singure tipologii. Sau poate este vorba despre numitorul comun la care personalitatea interpretului le-a adus. Toți sînt bărbați însingurați, rupți de orice relație stabilă și adevărată cu lumea exterioară, trăind și suferind o insularizare a conștiinței în raport cu contextul vieții. Că această insularizare



# DE LA CHIP







## LA MASCĂ



**Claudiu Bleonț machiindu-se pentru rolul Sir Andrew Aguecheek din „A douăsprezecea noapte“**

**Foto : Sorin LUPȘA**

devine tragicomică la Catindat și o chestiune de reordonare a termenilor în funcție de interesele dramaturgului.

În sfârșit, ar mai exista o categorie de eroi, compoziții în toată regula, care îi includ pe Fukagawa, din **Strigoii la Kitahama**, pe Ghiță Coșcodan din **Agachi Flutur** și, nu în ultimul rând, pe Sir Andrew Aguecheek (**A douăsprezecea noapte**) și pe Fata lui Verde-Împărat (**Harap-Alb**). Roluri colorate, savante în costum și bombastice ca modalitate de interpretare, metamorfoze complete ale fizionomiei cotidiane în spatele unei caricaturi tipologice de mare efect.

Cele trei categorii de impersonări delimitate până acum au o notă comună. Priviți cu atenție, toți eroii interpretați de Bleonț sînt victime inocente. Inocența și victimizarea rămîn, de altfel, atribute ale actorului și în rolurile de pe ecran. Cu cît actorul are de interpretat eroi mai apropiați ca vîrstă de el, cu atît această tipologie se conturează mai evident. Un suport constant al evoluțiilor lui Bleonț fiind redarea cu un precis dozaj de efecte exterioare a crizei pe care o traversează psihic eroul. Personajele capătă o aură stranie, un contur instabil, ridicat de actor, prin forța talentului său, la rangul de mister. Jocul lui Bleonț instaurază ca lege criza identității și devine de aceea un joc interesant, captivant, enigmatic. Actorul acordează personajele la o cheie stilistică proprie, care devine singulară prin recompunerea continuă, în mereu altă ordine, a mozaicului de stări.

Atunci cînd personajul vădește o limitată întindere psihologică, un traiect liniar și exterior dramatic, actorul elaborează cu minuție apariția și ticurile sale comportamentale, realizînd portrete baroce, stridente în formă, cu un mare potențial de comic bufon. În realitate, în aceste roluri se dezlănțuie adevăratul Bleonț, Ghiță Coșcodan sau Fukagawa sau Sir Andrew și Fata lui Verde-Împărat sînt de aceea, întruchipări spumoase, colorate, cu mare priză la public și de o violență întru totul teatrală. Interpretul se simte cu atît mai el însuși cu cît masca și costumul îi ascund alura de fiecare zi. Și fiindcă am ajuns aici, să observăm cît de mascate sînt, la propriu, toate personajele pe care le-a jucat Bleonț. De la ochelarii rotunzi ai lui Melchior, fața cadaverică, adînc încercănată a lui Billy Bibbit, la peruca blondă și nasul roșu al lui Sir Andrew, de la falsetul răgușit al eroului

din **Anonimul venețian**, pînă la intonațiile languroase ale Fetei de Împărat din **Harap-Alb**, el este obsedat de amănuntul revelator și se simte în largul său pe scenă numai și numai apărât de o mască. E o mare calitate pentru un actor, dar este și o limitare în același timp. Pentru că Nicolae Ionescu nu poartă o mască. El e un erou de toată ziua, trăind o dramă a meschinului și nu o frămîntare metafizică, purtînd pantofi și pantaloni ca toată lumea și nasturii de la cămașă încheiați corect, atît de corect încît, dacă unul s-ar rupe din greșeală, am da vina pe cabiniera teatrului. În convingerea pe care evident o nutrește că pe scenă nu poate și nu trebuie să fie ca în viață, Bleonț ratează acest personaj „al zilelor noastre”. Tehnic spus, nu reușește să i se „adeveze”, traversînd un blocaj creativ ale cărui cauze pot fi explicate prin intermediul a ceea ce am reușit să sintetizăm despre comportamentul și constantele talentului său. Speculînd în continuare, putem afirma că Bleonț este un actor de tip renascentist, elisabetan în stil — și să ne reamintim abundența, agresivitatea, retorismul teatral al comicului pe care îl practică, alături de nevoia acută de-a se travesti, fiindcă nu numai în **Harap-Alb**, dar în toate celelalte roluri ale sale actorul s-a travestit în fond în personaj (și cît de ambigue sînt travestiurile renascentiste!). Fiindcă, după spusele lui Kott: „Travestirea e un prilej de amăgire asupra identității”, iar Bleonț crede că astfel trebuie să-și înțeleagă actorul menirea. Concluzia? Desul de greu de formulat. Pe de o parte, trista consemnare a faptului că uneori actorii sînt folosiți neinspirat, cunoașterea talentului și a mecanismelor creatoare ale artistului făcîndu-se la suprafață. Pe de altă parte, exprimarea convingerii că, în plină evoluție, interpretul nu e un instrument, ci o operă de artă în sine, funcționînd (să-mi fie iertat barbarismul) după legi și norme interioare pe care trebuie să avem curiozitatea a le scoate la lumină. Actorul este o „operă deschisă” care se poate modifica și împlini din mers și pe nesimțite.

Claudiu Bleonț, desprins din visul unui glorios secol al XVI-lea, ne convinge, prin vocație, că timpul artei este etern și că incompatibilitățile se nasc atunci cînd „modernul” nu se ridică la înălțimea acestui timp.

**Corina ȘUTEU**