

Recitalul unui actor

Într-un studiu documentat din caietul-program, Victor Scoradeț ne dă o seamă de interpretări ale dramei. Schlegel, Schiller, Gundolf și Keller sînt doar cîțiva din seria de comentatori ce au luminat nucleul conflictual al acestei puternice și controversate opere. În ce ne privește, ne convine interpretarea lui Werner Keller, care, dacă nu este numai de cînd modernă, ni se pare a fi mai aproape de concepția lui Goethe, care a prezidat la creația dramei. Vom crede, așadar, alături de Keller că Tasso este, într-adevăr, **natură**, amendînd totuși afirmația doar cu observația că e natură culturalizată. Tasso trăiește în carne, ca să spunem așa, ișitul clasic al unei Arcadii fericite. Natură, desigur, dar structurată cultural. Sau, de ce nu?, cultură naturală, asemenea unei pietre prețioase, un Koh-I-Noor ce împodobește coroana casei d'Este a prințului Ferrarei. Așadar, el, Tasso, e omul natural prin cultură și cultural prin natură, așa cum definea Morin omul, definiție pe care o vola generală dar care explică doar unele naturi, anume, cele artistice.

Admirat, răsfățat, îngrijit; agresat din prea multă admirație și răsfăț, spionat din prea multă grijă — cît de repede se poate transforma grija în îngrijorare? —, disputat cu delicatețe de către prințesă și prietena ei, îndrumat cu solitudine de către prinț, glorificat și încununat pentru darul său poetic, Tasso își consumă prin parcurile și saloanele castelului melan-



Claudiu Bleonț : mimică și gestică nuanțate, ritm alert...

colia, neîncrederea în oameni, umilințele și orgoliile, într-un cuvînt, neîmpăcarea cu sine. Temperamental, un exaltat. Caracterologic, dacă putem spune astfel, un idealist; trăind, iubind și urînd în mod absolut. Poemul îi înflorește pe buze cînd îi vorbește prințesei, atrasă și totodată infrișoșată de fervearea adorației poetului. Impetuos, imperios, el se dăruie întru totul în prietenie și iubire și cere să i se răspundă cu aceeași măsură, sau mai degrabă cu aceeași lipsă de măsură. Nu este însă eroul romantic, așa cum l-au văzut unii, căci la el demonismul ține doar de forța combustiilor sufletești. Idealul lui rămîne cel clasic: armonia și seninătatea; iar impetuoșitatea și avîntul i se convertesc în blîndă reculegere în fața prințesei, care îi opune normele cumsecădeniei. (Motivul afinităților electivă există în această relație.) Dar cumsecădenia prințesei implică renunțarea, solitudinea prințului-mentor este și un soi de constrîngere, dorința prieteni prințesei de a-l cîștiga pentru sine e pură vanitate femeiască. Și Tasso vede toate acestea, într-o lumină nouă și crudă, în urma conflictului cu Antonio, primul sfetnic al prințului, care, desigur mînat

TORQUATO TASSO de JOHANN WOLFGANG GOETHE • TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE” • Data premierei : 30 aprilie 1988 • Traducerea : LAURA M. DRAGOMIRESCU • Regia : ANCA OVANEZ DOROȘENCO. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO • Distribuția : SILVIA POPOVICI (Prințesa Eleonora d'Este); ADELA MĂRCULESCU (Leonora); CLAUDIU BLEONȚ (Torquato Tasso); DAMIAN CRIȘMARU (Alfonso d'Este); CONSTANTIN DINULESCU (Antonio).

de legele prin starea fericită a poetului, îi refuză prietenia. Dar, dincolo de conflictul cu rădăcini psihologice, Antonio, omul formelor și implicit al exteriorității — căci el opune eudemonologiei socratice a cunoașterii de sine, cunoașterea prin ceilalți —, Antonio, așadar, e și un principiu trezitor pentru Tasso la cunoașterea lumii în care spiritul se simte veșnic întemnițat.

Spațiul nu ne permite să întârziem asupra bogăției de sensuri a dramei, și dacă ne-am oprit mai mult asupra lui Tasso aceasta se datorează și jocului actorului Claudiu Bleonț, care, chiar apăsând pe latura demonică (deci romantică) a personajului, reușește să ne redea viguros și expresiv caracterul simbolic al eroului. Mimică și gestică nuanțate, ritm alert, fremătător, violent chiar, totul în slujba semnificațiilor legate în bogăția mișcărilor plastic sugestive ce frizează uneori ornamentica dinamică a dansului. În spectacolul Naționalului, pe scena sălii Amfiteatru, Claudiu Bleonț susține de unul singur un adevărat recital, parcă ignorând o regie neinspirată, obstinată într-o simetrie ucigașă, semnată de Anca Ovanez Dorosenco, și fără susținerea simpatetică a unor colegi înecați în rutină.

Constantin RADU-MARIA

O farsă cam posacă

Pe scena pietreană debuta (în 1976), fiind încă student, Alexandru Dabija, cu o comedie elisabetană, *Răfulala* de Philip Massinger. Spectacolul, izbutit în bună măsură, a fost socotit promițător pentru tânărul regizor în formare. Acum, după câțiva ani buni de la terminarea studiilor, Alexandru Dabija se oprește tot asupra unui text din Renașterea engleză — *Mireasa mută* (*Epicoene* sau *Ambigua*) de Ben Jonson, despre care unii critici afirmă că ar fi capodopera autorului și „cea mai distractivă piesă a sa”.

Alexandru Dabija citește inteligent și corect această satiră amară, spectacolul fiind în genere bine condus, având un decupaaj concis, o tentă meditativă și un final acuzat moralizator. Expunerea e însă rece, accentele grave, mohorite, farsa este posacă. Citeva scene sînt expresive, altele mai puțin. Mormentele (cite trebuiau să fie!) de haz sînt căznite, jocul actorilor, chiar desfășurat (în cazul unora) cu gesturi largi, pletorice, nu are vervă și nici strălucire. Mereu ai impresia că mai lipsește ceva, că totul e făcut fără eforturi speciale. Din distribuție menționăm pe Liviu Timuș (Spirt), tempestuos, brutal și necontrafăcut, teribil copil al naturii, Paul Chiribuță (Clerimont), amestec de participare la joc și detașare țeapănă, Oana Albu, exactă în *Ambigua*, Bogdan Gheorghiu (Rasăpură) dezinvolt, Gheorghe Birău, compoziție îngrijită și doar atît în *Posac*. Apariții nostime au Avram Birău (Gaiță) și Constantin Gheneșcu (Brici). În mod conștiincios își duc la capăt partiturile Ion Muscă (Vidră), Florin Măcelaru (Capsec), Traian Pîrlog (Preotul) și Ion Murariu (Mutulea). Cele două prezențe feminine din piesă, Lady Staif și Lady Mof, sînt figurate de Maia Morgenstern și Carmen Ionescu, cea dintîi aducînd în scenă (cu aplomb și expresivitate caricaturală) o creatură smucită, plină de temperament.

Ceea ce se reține din spectacol este decorul pictural, conceput de Sică Ruscescu într-un clarobscur expresiv, de reală valoare plastică. Cam puțin pentru trupa de la Piatra-Neamț, la care n-am mai regăsit feroavea participării la joc din alte dăți!

Carmen MIHALACHE POPA

MIREASA MUTĂ de BEN JONSON ●
TEATRUL TINERETULUI din PIATRA NEAMȚ ● Data premierei: 5 martie 1988 ● Regia: ALEXANDRU DABIJA ● Scenografia: SICĂ RUSCESCU ● În românește de ANDREI BANTAȘ ● Distribuția: LIVIU TIMUȘ (Spirt); PAUL CHIRIBUȚĂ (Clerimont); BOGDAN GHEORGHIU (Rasăpură); OANA ALBU (Ambigua); MAIA MORGENSTERN (Lady Staif); CARMEN IONESCU (Lady Mof); GHEORGHE BIRĂU (Posac); AVRAM BIRĂU (Gaiță); CONSTANTIN GHENESCU (Brici); ION MUSCĂ (Vidră); FLORIN MĂCELARU (Capsec); TRAIAN PĂRLOG (Preotul); ION MURARIU (Mutulea).