

## Spectacole despicate în două

În revista ungară „Szinház“ a apărut, cu întârziere, cronica spectacolelor regizate de Beatrice Bleonț, în verile trecute, la Zsámbék. Iată, în traducere, fragmente din articolul semnat de **Sándor L. István**.

„Beatrice Bleonț s-a angajat și de această dată într-o misiune imposibilă. Anul trecut (1995, n.tr.), din romanul de mai multe sute de pagini al lui Bulgakov, **Maestrul și Margareta**, a pregătit un spectacol de două ore și jumătate. Anul acesta a pus în scenă varianta concentrată a trilogiei lui Eschil (**Orestia**, n.r.) și a piesei lui Euripide (**Troienele**), într-un spectacol de șaptezeci și cinci de minute. A lucrat și de astă dată cu o trupă bilingvă, formată din actori români și maghiari care – și drept mărturie stau spectacolele – s-au format în școli diferite, „vorbesc” limbaje teatrale diferite. Spectacolele nu s-au înfățișat publicului în mediul obișnuit, ci în spațiul neconvențional oferit de un monument istoric. Regizoarea a fost, deci, obligată să rezolve probleme dramaturgice, de organizare spațială, de îndrumare a actorilor și a mijloacelor interpretative. În ambele cazuri, a avut la dispoziție un timp scurt de lucru, aproape trei săptămâni. În atare condiții, cât de departe se poate ajunge?

Dificultățile de dramaturgie au fost depășite prin subiectivitatea declarată a spectacolelor. N-am văzut, nici de data asta, o interpretare ce reconstituie structura, viziunea operei de origine, ci mai degrabă o variațiune pe o temă dată. Dramaturgia descriptivă a fost înlocuită, în ambele cazuri, de tehnica asociativă: scenele, secvențele nu reproduc întâmplări „rotunde”, motivate prin întorsăturile situațiilor, ci, mai degrabă, au efect imaginar-asociativ. (Această intenție este subliniată de subtitlul premierei din acest an: **Impresii din teatrul antic**.)

Soluția dramaturgică aleasă creează clipe intense, momente de efect. (De exemplu, în adaptarea bulgakoviană, asociațiile cu romanul despre Pilat, în **Tragedia antică**, „tăieturile” ce propulsează întâmplările pe tărâmul imaginarului; la fel, punctele culminante: dansul macabru ce înlocuiește scena balului din „Maestrul și Margareta”, respectiv scenele simultane ce redau starea protagoniștilor și a membrilor Corului, durerea învinșilor și tulburarea învingătorilor.) Tehnica adaptărilor a dus, de fiecare dată, la unele dezechilibre. Scenele moscovite din **Maestrul și Margareta** au redat, repetitiv, același lucru: personajele (...) ce servesc, din poziții diferite, sistemul politic se trezesc în situații inimaginabile în momentul întâlnirii cu Diavolul sau cu cineva din alaiul său. (...) Aceste scene nu au legătură cu părțile următoare, cu unitatea în centrul căreia se află Maestrul (Derzsi János) și Margareta (Létay Dóra). O dată cu apariția eroilor principali, avem impresia că începe un alt spectacol, cele văzute până acolo părând un preambul. În mod straniu, și **Tragedia antică** se despice în două: într-o parte bine lucrată, plină de idei originale (**Troienele**), și o alta rămasă la nivelul schiței scenice, cu semnele unui alt stil teatral (**Orestia**). În general, pe regizoare o caracterizează faptul că-și încheie spectacolul brusc, după o pregătire prelungită.

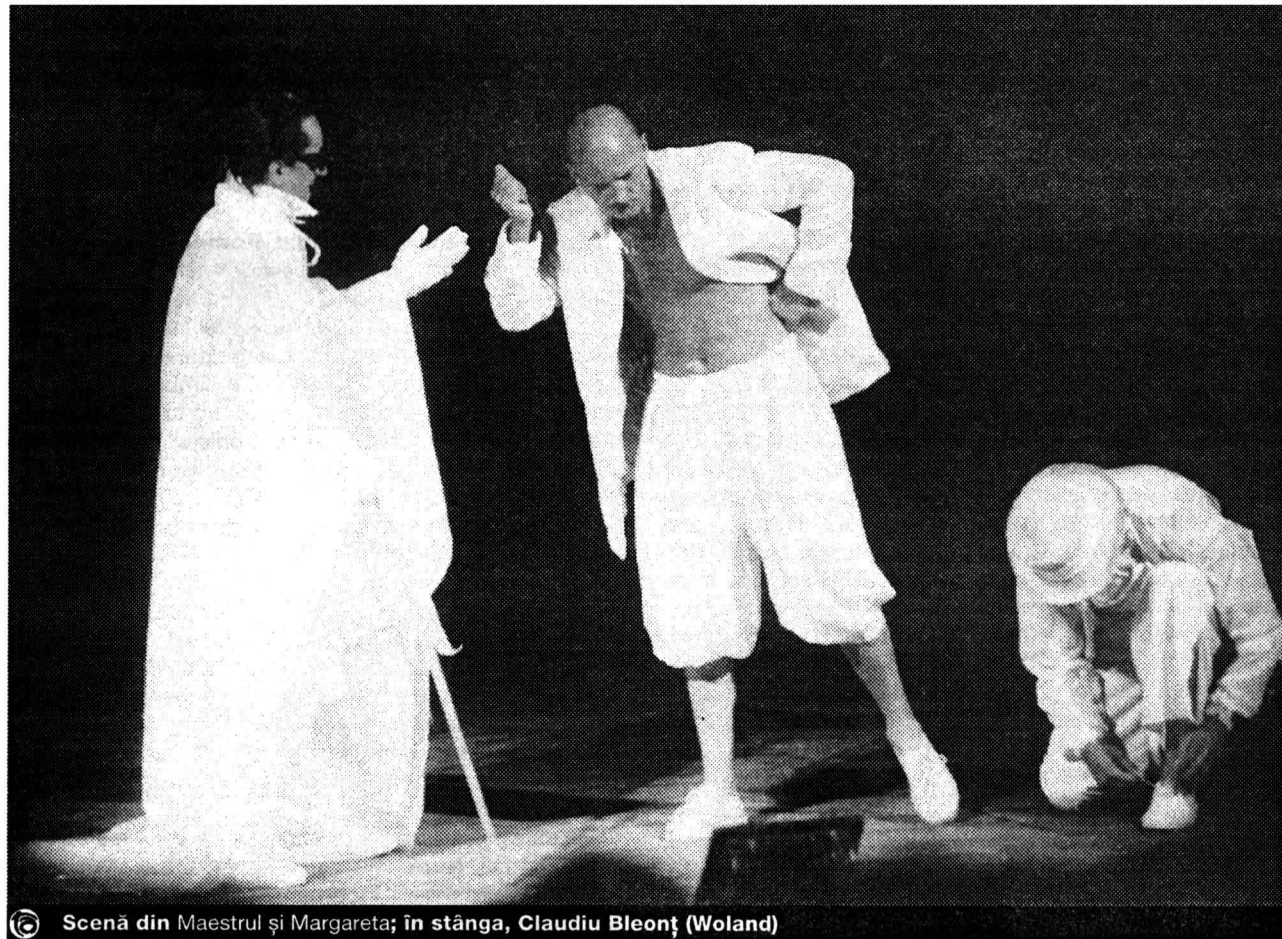
Creațiile lui Beatrice Bleonț sunt convingătoare din punctul de vedere al ordonării spațiale. **Maestrul și Margareta** ne înfățișează ruina unei biserici din Zsámbék într-o nouă lumină. Aceasta servește drept fundal, însă prezența ei are greutate. Regizoarea utilizează cu mare capacitate emoțională elementele găsite la fața locului: mediul înconjurător, clădirile, ruinele. Spectacolul impresionează chiar fără decoruri create special, cel existent dând senzația unei scenografii concepute în mod expres. Jocul se desfășoară într-un spațiu compartimentat pe lățime, adâncime și înălțime. Locul de desfășurare a **Tragediei antice** este aranjat convențional – și totuși reușește să creeze o scenă fascinantă: oferă largi posibilități alcătuirii unor imagini panoramice, dar și unor cadre restrânse. Putem vedea „tablouri” înalte și adânci, dar și planuri apropiate. Acestea demonstrează că elementul cel mai important și mai captivant al spectacolelor semnate de Beatrice Bleonț la Zsámbék



Imagine din **Maestrul și Margareta** după Mihail Bulgakov, la Zsámbék, în regia lui Beatrice Bleonț

este imaginea. (...) Cel mai frumos pasaj este acela în care pe zidurile de piatră reprezentând Troia nimicită coboară mai multe frânghii, cetatea transformându-se în corabie. Soldații își întind lateral sulite, mișcându-le ritmic; luptătorii se transformă în văslași. La fel de frumoasă și de puternică este scena în care peste Clitemnestra ucisă și peste sclavele din jur cad văluri negre, adevărate lințolii; personajele devin, într-o clipă, umbre ale morților sau Erinii. Asta dovedește că regizoarea are viziuni scenice neobișnuite. (...)

Întrebarea este cum apar procedeele scenice specifice artei teatrale românești, ce impact au ele într-un spectacol ai cărui realizatori sunt (în parte) artiști maghiari. Din acest punct de vedere, bilanțul celor doi ani se prezintă contradictoriu. Premiera din acest an pare gândită mai profund, are un stil de joc unitar, dar îndrumarea individuală a actorilor a fost mai exigentă anul trecut. Contrastul dintre cele două stiluri de joc a preocupat-o



Scenă din *Maestrul și Margareta*; în stânga, Claudiu Bleonț (Woland)

mai mult anul trecut pe Beatrice Bleonț. Metodele, soluțiile ei par să fi avut o puternică înrăurire asupra actorilor maghiari. Anul acesta, ea a venit cu o concepție diferită: forma folosită în **Tragedia antică** este mai pretențioasă, mai adânc gândită, mai coerentă decât modelul utilizat în **Maestrul și Margareta**, însă acest stil riguros oferă mai puține posibilități afirmării individuale a actorilor. Anul trecut am văzut chipuri, personalități, s-au conturat siluete precise; anul acesta am văzut mulțimi și stări de spirit generale (...).

În **Tragedia antică**, compozițiile acustice și vizuale transmit o încărcătură emoțională. Prezența Corului în **Troienele** se dovedește extrem de puternică. Intervenția lui e mai mult muzicală decât verbală: suntele dezarticulate se ordonează în ritmuri, rostirea melodioasă alternează cu melopeea de ansamblu. Mișcărilor subliniază și ele durerea exprimată de Cor. Pe acest fundal bine definit se detașează personajele: intervențiile lor sunt însă și ele variațiuni ale sunetului de fond, ale suferinței colective. Monologurile lor par niște arii. (Contribuția actriței Carmen Ionescu în rolul Hecubei este deosebit de viguroasă.) Muzicalitatea este asigurată și de trilingvismul spectacolului: pe lângă dialogurile rostite în limbile maghiară și română, se aud și pasaje în limba greacă veche; (...) spectatorii percep o parte a textului nu prin comunicare verbală, ci prin efecte acustice emoționale.

A doua parte a spectacolului își schimbă stilul, dar acestei schimbări nu-i corespunde o modificare de viziune. În episodul Atrizilor, de pildă, interpreții individuali ar fi trebuit să se afle în centru, iar Corul din fundal ar fi trebuit să evolueze în funcție de relația cu ei. (...) Spectacolul redă parțial fluxul episoadelor: rolul muzicalității scade, crește ponderea verbalității, se atenuază importanța Corului (Corul bătrânilor din Argos apare în fundal, pentru scurt timp, nemișcat) și, totuși,

personajele protagoniste nu capătă însemnătatea cuvenită. Lacuna produsă de schimbarea de stil nu se umple, spectacolul dezechilibrându-se într-o oarecare măsură. Interpretările actricești sugerează mai mult trăsături generale decât destine individuale. Întrebarea e în ce măsură acest lucru e explicabil prin concepția regizorală. (...) Mi s-a părut că actorii maghiari au fost lăsați în voia posibilităților proprii. Doar câteva gesturi stranii și atitudini pregnante semnaleză prezența unui regizor cu o viziune insolită. Scenariul concentrat nu oferă nici el șansa creării unor personaje complexe. Parcă am răsfoi o carte de mitologie cu poze, nu am vedea o dramă. (Acest sentiment provine din elaborarea superficială a relațiilor.) Personajul Agamemnon, creat de Derzsi János, apare nesocotit de sigur pe sine, un insensibil ahtiat de sensibilitate. Clitemnestra actriței Bajcsay Mária este puternică și necruțătoare, o egoistă sortită pieirii; siguranța ei de sine vine dintr-o singurărate impenetrabilă. Cele două prestații actricești, în pofida schematismului marcat, sunt, totuși, meritorii (...). Oreste al lui Claudiu Bleonț rămâne un străin, chiar după reîntoarcerea sa în orașul natal. Nu aflăm prea multe despre personaj, poate și din cauza actorului; recitalul din rolul Woland, de anul trecut, îl recomanda drept un artist excepțional.

În final, interpreții invadează scena intonând un cântec grecesc. Își scot costumele, se prind de mâini, își zâmbesc, se întorc spre public. Păcat că acest final e lipsit de un suport anterior. El dă impresia că anul acesta, la Zsámbék, importantă a fost bucuria lucrului în comun, iar nu efortul comun spre spargerea canoanelor, spre înnoirea muncii cu actorul, spre eliminarea rutinei.

Traducerea: **STRACULA ATTILA**