

HAMBLET...

La Roma se joacă de vreo câteva săptămâni o piesă, cu un titlu dacă nu întrutotul original, în orice caz destul de atrăgător și anume HAMBLET. Întrebat de către reprezentanții presei, dacă lucrarea vrea să fie o variantă (o urmare sau o interpretare a piesei) cu aproape același titlu, autorul, dl. GIOVANNI TERTORI a răspuns că „nu există nici o legătură între Hamblet și Hamlet“ și că el a urmărit „să înfățișeze ca-n Shakespeare, tragedia lumii“.

Ideea dramaturgului italian mi se pare (în ciuda rezervelor sau chiar perplexității cu care au primit-o diferiți oameni de teatru) nu numai demnă de atenție, ei și aducătoare de soluții într-un domeniu ce provoacă, dintotdeauna, chinuri excesive autorilor dramatici.

Într-adevăr, nu e un secret pentru nimeni (inclusiv — vai! — pentru subsemnatul) că alegerea unui titlu bun (care pe de o parte să exprime esența piesei iar pe de altă parte să atragă publicul) constituie, foarte adesea, o problemă evasi-insolubilă. Or, aplicând metoda susamintită, adică, pe scurt, stabilind legătura spirituală sau tematică dintre piesa inedită și un text clasic similar (nimic nu-i nou sub soare) și introducând o literă în titlul acesteia din urmă gândirea autorilor contemporani se va vedea, fără eforturi, eliberată de-o povară.

În felul acesta, o dramă închinată rezultatelor catastrofale ale geloziei se va chema „Hothello“ o piesă dezbătând grav neputința femeii de a mai susporta spiritul dominator al soțului care-o vrea în chip de obiect se va numi „Norta“ iar o satiră împotriva moravurilor politicianiste „O scrisoare pierdută“.

Ideea de a facilita misiunea artistului scutindu-l de excesive strădanii cerebrale circulă, se pare, cu insistență în diferitele medii și locuri din lume: printre ultimele inițiative în acest sens mi-a atras atenția în chip deosebit noul curent pictural cunoscut sub numele de Foto-realism. Dacă pînă la ora de față eram obișnuiți să vedem fotografii după picturi, curentul pomenit militează pentru picturi după fotografii. DAVID PARRISH foto-realist de frunte și autor, între altele, al unei importante picturi după o fotografie reprezentînd o motocicletă Honda, a sintetizat în felul următor avantajele școlii: „Înainte, fiecare intervenție pe suprafața pinzei trebuia bine gândită și ulterior echilibrată. Erau prea multe alegeri de făcut... (acum) alegerile sînt făcute (și conținute) în lăuntru fotografiei, eu avînd astfel posibilitatea să mă concentrez asupra picturii propriu-zise“. Indiferent dacă principiile foto-picturii corespund năzuințelor tale estetice, trebuie să recunosc că, mai cu seamă în momente de oboseală, acestea se dovedesc foarte ispititoare atît pentru plasticieni cît și — prin extensie — pentru dramaturgi sau alți oameni de artă. Cine n-a trăit, într-adevăr, măcar o dată drama alegerii între două drumuri posibile pentru eroul principal, între două drumuri posibile după marea scenă din actul II sau între două (sau cinci) finaluri posibile de tablou? Or, în ipoteza cînd, asemeni lui Parrish, dramaturgii vor avea la dispoziție un fel de „fotografie“ a textului, cuprinzînd limpede, amănunțit și fără echivoc toate elementele lucrării, de la timp, spațiu și personaje pînă la declanșarea, dezvoltarea și dezlegarea conflictului, atunci răsufînd ușurați, ne-am putea concentra, în sfîrșit, asupra piesei propriu-zise.

Al. Mirodan