

FLORIAN POTRA

# Interferențe Fuziune de arte

Recenta premieră a operei în două acte Hamlet de Pascal Bentoiu reinvie — desigur nu pentru prima oară, dar cu mai multă evidență — vechea și mereu actuala problemă a fuziunii mai multor arte (și stiluri). Termenii, de data aceasta, sînt următorii: muzica și libretul unui compozitor contemporan după o tragedie a lui Shakespeare, autor de la întretăierea secolelor al XVI-lea și al XVII-lea, „baroc”; actorii lirici și corul; conducerea muzicală și orchestra; scenografia; rogia; la care aș adăuga sala „neobarocă”, implicată direct în arhitectura spectacolului prin lojile de prosceniu.

Firește, nu e de competența mea să apreciez măsura în care muzica și cuvîntul alcătuiesc o unitate perfectă, inextricabilă, un topos, în expresia bentoiiană. În schimb, socotindu-l subînțeles, m-ar interesa să stabilesc dacă acest topos intră sau e pus în raport de armonie cu decorul, cu interpretii cîntăreți și mișcarea lor, cu corul ș.a.m.d. Și dacă intră, cine asigură, cine realizează noua, omogena, sinteză de Ton, Wort și Drama? De la Appia încoace, adică de aproape o sută de ani: regizorul. Se pare că regizorul — un regizor-muzician, cititor de partitură — este cel chemat să garanteze concordia, confluența, colaborarea pașnică a tuturor componentelor unui spectacol de operă și, pînă la urmă, unitatea lui de expresie. De ce nu dirijorul, conducătorul muzical? Tocmai pentru că, deși factor fundamental, are în vedere, dacă nu exclusiv, cu precădere, numai o parte, cea muzicală, așa cum sce-

nograful e preocupat de aspectul vizual al întregului audio-vizual, care este imaginea scenică a operei. Ca în film, ca în teatru — dar cu sarcini în plus și în minus — regizorul trebuie să vadă și să audă, deopotrivă, să simtă totul. Să așeze accentul sau să le amortească, să arate sau să ascundă, să scadă sau să adauge, într-un delicat proces dialectic — deseori contradictoriu — menit să ducă la sinteza mai multor arte, a mai multor tehnici și chiar a mai multor stiluri.

Bunăoară. Simțind ori dîndu-și seama că nu e în stare să renunțe complet la importanta scenă a confruntării dintre Hamlet și Regina, mama sa, compozitorul-libretist nu o tratează dialogic, înfruntînd pieptiș serioase dificultăți muzicale și dramaturgice, ci o preface în scenă mută pentru protagoniști, dar cu un susținut comentariu al orchestrei (un fel de preludiu la actul II sau interludiu), deci într-un fel de pantomimă: numai bunul gust al regizorului George Teodorescu a ferit începutul actului al II-lea de o repetare a procedeeilor și mijloacelor din scena „teatrului în teatru”, a faimoasei „capcane pentru șoareci”, din actul I, foarte izbutită, mai ales ținîndu-se seama că acolo intervine, cu limba lui său propriu, un balerin. Eleganța rezolvării regizorale nu poate substitui, totuși, dramaticitatea, care — în cazul scenei date — cu greu poate fi acceptată în soluția pantomimei eliptice oferită de compozitorul-dramaturg, aproximativ după schema: „ascult ceea ce văd și văd ceea ce ascult”.

Alt moment: celebrul monolog „a fi sau a nu fi”. Propus, din punct de vedere muzical, în formula unui recitativ accompagnato sau a unui arioso, sugerează, aparent, o interpretare statică, sprijinită exclusiv pe raportul dintre cuvînt și muzică. Aici era de așteptat, fără-ndoială, miracolul „dilatării semantice”, provocate de intervenția sunetului muzicii asupra cuvîntului. Or, un asemenea miracol — constatarea o poate face și un diletant — nu se produce, deoarece cuvîntul rămîne mai puternic decît sunetul, chemat să-l amplifice, să-l potențeze pe cel dintîi. Ceea ce echivalează cu a spune că e preferabil și mai profitabil, în continuare, să ascultăm monologul celebru la teatru; ceea ce mai echivalează și cu a spune că personalitatea lui Shakespeare rămîne mai puternică decît a lui Bentoiu, care încearcă să se ridice la înălțimea modelului pe căi, aș zice, nespecifice: discreție, eleganță, rafinement al gustului, reflexivitate moale, frumusețe blindă a liniilor melodice, sensibilitate caldă etc., dar nu forță, nu înaltă înfiorare tragică. Interesant de remarcat, și aici stă cheia „traducerii” compozitorului nostru: opera lui Bentoiu e mai curînd o adaptare lirică după Hamlet, decît după Shakespeare, și e limpede că în secolul nostru se poate și așa, mai ales așa.

Ce avea de întreprins, în această situație, regizorul? Să ia în seamă sugerările artei filmului? Însăși construcția decorului „tubular” al lui Roland Laub n-ar fi permis, de exemplu, cocoțarea lui Hamlet — așa cum face, postromantic, Laurence Olivier — în virful unei stînci deasupra mării, de unde pumnalul i se rostogolește în abis. Este foarte greu de dat soluții, de aici, din acest colț de rubrică. Apare clar, însă, faptul că regizorul nu poate crea ex novo nici text, nici muzică, nici dramă, ci doar să organizeze elementele ce i se oferă, într-o sinteză nouă.