



Integrala Shakespeare

10

Hamlet, prinț al Danemarcei

*„Ce minte-aleasă s-a surpat : curtean, /
Ostaș și cărturar ; ochi, grai și spadă, /
Nădejdea, trandafirul mindret țări, / O-
glindă gustului ales, tipar / Al bunei-cu-
viințe, cel spre care / Toți ochii se-n-
dreptau...”*

Așa cum ni-l arată Ofelia, era Prințul, înainte de a întâlni Duhul tatălui său ! Era, nu arăta astfel. Fire profund cinstită, crescut în respectul legilor și părinților, căutând el însuși model în conduita lor ; mai cu seamă în a tatălui. Așa a fost, până când Duhul i-a descoperit că firea adevărată, purtătoare de păcat, a omului se ascunde sub veșmintul bunei-cuviințe, că aceasta poate acoperi vinovății de neiertat.

Până în momentul dezvăluirii, pentru tânărul Hamlet nu puteau exista hiatus-uri, discrepanțe, ori contradicții între cuvânt și faptă, între comportare și trăire, între aparență și esență. Lumea, o considera ca fiind așa cum se arată în existența sa, surprinsă de simțuri și de judecată, fără ascunzături, fără false aparențe. Prin pricipita căsătorie a mamei sale cu acela ce-i era unchi, firea dreaptă a lui Hamlet a fost clătănată și aruncată în îndoiala și tristețea ce preced oricărei cunoașteri. Reflecțiile lui sînt amare, totuși reținute. Anormalul lumii morale îi provoacă tentația de a se sinucide, oprită în cîmpul conștiinței de convingeri religioase : „De nu oprea, prin legea lui, Cel veșnic / Răpunerea de sine !...”

La început, pare a prefera suferința, retragerea în sine, calvarul înfrîngerii de către o lume în degringoladă morală, ce nu mai poate anunța nimic bun : „Nu-i, bine și a bine nu menește... / Te frînge, inimă, căci va să tac.”

Tăcerea e o condiție a adîncirii în sine, dincolo de eul propriu — nex de norme și obișnuințe, între lumea din afară și forțele orientative dinlăuntru, ce străbat lava de pulsuni sufelești. Hamlet recunoaște, în fața lui Horațiu, că trăiește sentimentul unei disoluții : „altfel, eu nu mai sînt eu !”, dar că înlăuntru, în adîncurile sinelui, stăruie chipul tatălui său : „Pe tata... parcă-l văd pe tata / HORATIO : Unde, milord ? / HAMLET : În ochiul minții mele”.

Acesta, după ce îi descoperă fratricidul, îi va trasa și traiectul dilematic al răzbunării : „Dar cugetul și sufletul, ia seama, / Oricum te-ai răzbuna, să nu-ți încarci, / Urzind asupra mamei...”

Astfel se instituie în lumina conștiinței Prințului obsesia răzbunării, dar și grija de a-și păstra puritatea morală. Iată dilema hamletiană, conștiința dilematică care va arde, în etape, întreg balastul de dorințe și gânduri, de norme deprinse din cărți sau din viață, orice ar putea să-l abată de la țelul reparației morale a nedreptății ordini ideale a spiritului atotcunoscător, dar neputincios de a interveni în nedreapta lume trăitoare, altfel, decît prin om. Hamlet se face mijlocitor între realitatea ideală, din care descinde prin Duhul tatălui, și realitatea concretă, devastată moral de unchiul-rege și de mama sa ; mijlocitor și restaurator al corespondențelor deteriorate dintre aceste două lumi.

Aceasta o va face prin îndoita cale a reculegerii și renunțării la viață, cu toate cîte le oferă aceasta, jertfind chiar și iubirea lui pentru Ofelia, pe de o parte, dar și prin întoarcerea activă către viață, căutînd ca, de sub aparență cuviincioasă a ei, de sub masca împăcării și zîmbetului bun, să scoată la iveală neîmpăcarea și răul ascuns, pentru ca, astfel, gestul răzbunării să aibă nu numai justificarea relativă a moralei, dar și harul dreptății absolute. În această dublă cale, rezidă natura paradoxală a caracterului său.

Paradoxul ne apare la nivel comportamental. Suferință reală și profundă, manifestată sarcastic și cinic.

Există tot atîta căldură sufeletească, în atitudinea sarcastică, cîtă răceală, în aceea cinică ; dar chiar dacă combustile interioare ale Prințului nu sînt mai puțin puternice, ele iau și chipul uscat al cinismului. Secat sufeletește de conștiința păcatului, Hamlet fabricitează rece și strălucitor, ca un prinț al forțelor întinericului, urmărind implacabil (și, cu cît își întîrzie acțiunea pedepsitoare, cu atît acest sentiment al implacabilului crește în noi, spectatorii), reinstaurarea legilor eterne ale idealului moral, în lumea trăitoare, printr-o simplă lovitură de spadă. Nu este nebulie în atitudinile lui, ci ele sînt acte necesare ale conștiinței, în neîmpăcare cu lumea. Polonius înțelege

ceva, cînd spune că e „nebun, cu tîlc”, dar înşelîndu-se asupra mobilului, nu poate înţelege motivaţia ei profundă. „Nebunia” prinţului este o formă de percepţie a discrepanţei şi contradictoriului din lumea în care trăieşte, şi e hrănită de sentimentul incompatibilităţii cu această lume. A fost numită, desigur, *ironie tragică*. Amărăciune, dispreţ, agresivitate, sarcasm dur, cinism prin disimularea sarcasmului, acestea sînt modurile de manifestare ale ironiei, dar mai cu seamă cinismul — înţeles ca mai sus, ca mască a sarcasmului şi a lirismului excesiv, atunci cînd Prinţul îşi condamnă, fără drept de apel, victimele.

Iată un moment cînd sarcasmul se disimulează în cinism „.....*Pudoare ! / Nu mai roşesti ? Iad răzvrătit de poţi / Să clocoteşti într-o femeie coaptă, / Juneţii-aprinse fie-i cîntea ceară / Ce se topeşte-n focu-i : nu-i ruşine / Să răbufnească jarul, cînd şî gheaţa / La fel de harnic arde, iar raţiunea / Codoaşe-i e voinţii*”.

Înspăimîntată, îndurerată, neputincioasă, Regina întreabă : „Ce să fac ?” Hamlet răspunde cinic : „*Nicicum aceea ce te rog să faci. / Pe riga puhav lasă-l să te-mbie / Din nou la pat, să-ţi spună «soarec scump» / Ciupindu-te iubeţ... Iar pentru două / Săruturi împutuţ-un alint / Al miinii lui proclate pe-al tău gît, / Momită să te laşi ca să-i dezvăluie / Tot basmul cum că nu-s de fapt nebun, / Ci mă prefac*”.

Sus, în lumea ideală, ne întîmpină interdicţia faptei ; jos, în lumea vie, sîntem condamnaţi la făptuire. Condus de Duhul tatălui său, între interdicţie şi condamnare, Hamlet amină fapta, lăsînd Regelui şi acoliţilor săi iniţiativa, el păstrîndu-se într-o defensivă primejdioasă, dar care îi lasă conştiinţa neîncărcată de păcatul crimei. Aşa, despre moartea lui Guildenstern şi Rosencrantz, spune : „*Nu-i am pe-conştiinţă ; prăbuşirea / Şi-au căutat-o sin-guri*...”

În nici un moment, nu mi s-a părut că Hamlet ar simula nebunia ; dar nici nebun nu este. I se potriveşte mai degrabă termenul de om înnebunit, în sensul în care grecii l-au numit pe Diogene, „Socrate înnebunitul”. Ca şi Socrate, Hamlet ascultă de daimon-ul său, şi, la fel ca Diogene, el desfide lumea în care trăieşte, provocînd-o cu o ironie la fel de necruţătoare.

Meritul actorului Derek Jacobi este de a-l fi interpretat în acest sens. Actor deosebit de înzestrat şi de inteligent, a ştiut să desfăşoare, într-o gamă foarte nuanţată, tocmai această *furie a suferinţei*, care dă substanţă eroului său. Ne obişnuisem cu interpretarea romantică şi poetică a lui Laurence Olivier. Noua interpretare, a lui Derek Jacobi, ne-a şters-o din minte, nu fără o oarecare zguduire şi derută, la început, dar cu hotărîrea, ra-

dicalitatea şi masivitatea cu care adevărul vieţii la lumina zilei şterge fantasmele viselor nopţii.

Există, în jocul lui Derek Jacobi, o obiectivitate pe care n-am mai întîlnit-o este obiectivitatea celui ce a depăşit ambiguitatea de sens a personajului, care, la o primă şi superficială vedere, există. Nimic echivoc în jocul său, totul este limpede exprimat, şi aceasta se datorează, fără doar şi poate, situaţiei de la început a actorului în însuşi miezul intuiţiei artistice shakespearene, act spiritual complex şi complet, care face derizorie orice discuţie despre deschiderea operei şi despre polisemia ei. Nu înseamnă că jocul actorului este o explicare, ci o retrăire, el păstrînd în acelaşi grad inefabilul personajului său ; dar uimesc forţa şi siguranţa „citirii”, precizia nuanţării ironiei tragice, de care e bîntuit personajul, şi prin el actorul, concretizare plastică a acestei atitudini fundamentale umane.

Desigur, de această magnifică interpretare, poate a celui mai dificil erou literar, nu este străin nici regizorul Rodney Bennett, al cărui spectacol, în întregime, ne-a impresionat prin aceeaşi precizie cu care a pus în evidenţă profunde semnificaţii ale textului, prin aceeaşi clară înţelegere a adîncurilor firii omenestii. Cît de libere ne-au apărut „furiile” lui Hamlet, în raport cu atitudinile firese reţinute ale Regelui şi ale sfătuitoarelor şi acoliţilor săi !

Regele, în interpretarea lui Patrick Stewart, are nobleţea şi ponderea ţinutei unui monarh blind, fără să le dezminţim nici în soliloquiile sale, în care îşi şopteşte, cu ascunsă grijă, neîmpăcarea din propriul suflet. Ce contrast, între liniştita mască a Reginei — interpretată de Claire Bloom — şi zvîrcolirea durerii şi spaimii, scoase, un moment, la lumină, de către fiu ! Cîtă falsă curtenie şi cîtă încredere în sine, acordă, lui Polonius, actorul Eric Porter, pentru a ne convinge că prostia stă ascunsă într-o minte ce se fuduleşte în limitele unui practicisim îngust ! Cît de „stricată” ne apare Ofelia, (interpretată : Lalla Ward), cînd, din cuminţenia învăţată de la părintele său, trece în inconştiinţă profundă a nebuniei — parcă spre a ilustra credinţa de nezdruclinat a lui Hamlet, că sub masca bunei-cuviinţe se ascunde dezmăţul firii omenestii !

Sînt măşti şi oameni, şi între ei şi ele stă nefericitul Prinţ, care, înainte de moarte, îşi va cere iertare de la toţi, reprezentanţi de Laerte, singurul care îl înfruntă pe faţă, dar pentru care răzbunarea şi omorul nu cunosc stavill şi nu comportă muştrări de conştiinţă.

Constantin RADU-MARIA