



Bătălia celor trei Hamleți Valeriu Valentinianu...

Grigore
Manolescu

FIȘE PENTRU O ENCICLOPEDIE A TEATRULUI ROMÂNESC

Aristide
Demetriade



Deși tradiția istoriografică a statornicit că romanticul actor Mihail Pascaly este cel care l-a interpretat întâiul, la noi, pe intristatul prinț al Danemarcei, la jurnătatea lui martie 1861, examenul puținelor surse documentare nu îngăduie un cuvînt categoric. Curios, cei care semnează dări de seamă în ziarele **Românul** (15 martie) și **Proprietarul Român** (27 martie, 7 aprilie 1861) nu comentează interpretările actricești, doar deplîng reaua punere în scenă. Totuși, o frază reține atenția. În acea zbuciumată stagiune, Teatrul Național era, după obicei, concesionat unui actor de seamă, Costache Dimitriade. Cum temerarul administrator nu putea acoperi nici cheltuielile curente, e nevoit să organizeze, în beneficiul său, un spectacol cu un text încă necunoscut publicului — **Hamlet**, în adaptarea romancierului la modă Al. Dumas.

Citim în ziarul **Românul**: „Mulțumim d-lui, Dimitriade pentru beneficiul d-sale n-a ales una din acele operi sunt menite a plăcea oarecum ochilor,



...George Calboreanu...



...și George Vraca

HAMLET

pe scena românească

a lăsa inimile să iasă din teatru tot așa de deșarte de orice impresiune frumoasă și morală precum intraseră". Și, cum alături de directorul-concesionar (tatăl Aristizzei Romanescu) se afla în trupă și Mihail Pascaly, i s-a atribuit acestuia interpretarea din 1861, în baza afirmației lui Hasdeu din 3 aprilie 1866, an când, sigur, Pascaly a interpretat rolul „Hamlet nu e ceva nou pentru scena română. S-a mai jucat, mi se pare, acum cinci ani” (ziarul **Satyrul**).

Cine deci își dispută onoarea de a fi apărut primul în rol? Actorul în beneficiul căruia s-a dat spectacolul în 1861, Costache Dimitriade, sau Mihail Pascaly, menționat documentar de Hasdeu peste cinci ani, în 1866?

Trec aproape două decenii pînă cînd Grigore Manolescu, în 1884, va impune publicului celebrul personaj. Și el utilizează o versiune franțuzească. Cunoscutse interpretări europene — Mounet-Sully, Salvini, Ernesto Rossi, virtuozii ai efectelor vocale, pe care nu i-a urmat. Perso-

najul lui era stăpînit de gânduri contradictorii, dar se vădea a fi și melancolic, sentimental și revoltat. Cînd, în 1891, vienezii l-au admirat în spectacolul primului turneu românesc peste hotare, i-au așezat creația sub reflecția lui Goethe: „Hamlet este un suflet de columbă asupra căruia apasă o greutate de Hercule”.

Pentru Constantin Nottara, la 1895, Hamlet era frămîntat de o adîncă dramă, suportată lucid. Rostirea actorului, sacadată, muzicală, impresiona prin ample acolade sonore. Un fapt inedit: Nottara pus eroului său barbă și mustăți, sugestia primind-o din însuși textul shakespearean.

Tot în 1895, la Naționalul ieșean, un actor cultivat, cu timbru puternic, State Dragomir, accentuează caracterul simulant al chinuitului om, „pătrunzînd perfect adevărul situațiilor”, cum își amintește Aglae Pruteanu, interpreta Ofeliei. Un print rătăcit în hățișurile meditației propune, în 1909, actorul craiovean Al. Dem. Dan, din păcate în condiții scenografice

mizere. În ambițioasa încercare de travesti din 1910, pe scena ieșeană, Agatha Bârsescu, societară la Burgtheater din Viena, eșuează. Ca și Sarah Bernhardt, a gândit un Hamlet sentimental (apud I. Massoff, idem supra).

Studiind rolul cu marele regizor Paul Gusty, Tony Bulandra va ataca impetuos, în 27 februarie 1912, rîvnita partitură. Tragedia, care nu se mai jucase din anul 1906, se reprezenta pentru a 69-a oară pe scena Teatrului Național. Actorul va re-lua personajul în 1926, în compania Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin, apărînd alternativ cu Ion Manolescu, în regia lui Soare Z. Soare.

În seara zilei de 20 decembrie 1912, cînd cortina Teatrului Național din București se ridică pentru o nouă tentativă actoricească, puțini bănuiau că asistă la una dintre cele mai împlinite trăiri scenice pe care le-a cunoscut personajul lui Shakespeare, datorată lui Aristide Demetriade. Pînă în 1929, oamenii de teatru nu vor conțeni să-l compare cu Mounet-Sully, De Max, Moissi, apreciînd interpretarea românului drept egală în profunzime și originalitate. Un fizic fragil, răscolit de focul adevărului, o privire contemplativă dar în stare să pătrundă tragică realitate și s-o supună justițiarului său joc — astfel apărea Demetriade în creația rămasă antologică.

Director al Teatrului Național din Iași, poetul Mihail Codreanu va încuraja, în 1921, un actor-poet, pe Ștefan Braborescu, mai tîrziu decanul scenei clujene, să rotească sub reflectoare o traducere pe care el, actor-poet, o realizase în rime pline, sonore. Și Zaharia Bârsan, poet (autorul feeeriei *Trandafirii roșii*) și actor cu voce melodioasă, va apărea în rol, la tînărul Teatru Național din Cluj (1922). La Craiova, înaintea lui Ion Manolescu, un actor merituos, C. Mărculescu, credea că obține „dramatism prin strigăte neîntrerupte”, cum remarcă, zîmbind, un cronicar dramatic.

După ce a studiat rolul timp de trei ani, Ion Manolescu realizează pe scena din Bănie, în 1925, pentru prima dată la noi, un spectacol cu textul integral. (Abia peste șase decenii, în 1985, la Teatrul „Bulandra” se va derula, a doua oară, întreaga operă!) Marele actor mărturisea în cartea sa de aduceri-aminte: „Înlăturînd tot ceea ce în interpretările mai vechi era romantic, declamație și poză, m-am străduit să-l joc omenște, să-l redau așa cum l-am înțeles — un suflet ales, revoltat, frămîntat, chinuit”. Interpretul a tradus ptea după versiunea franceză a lui Georges Duval.

Montarea care prefațază viziunile reglzorale moderne în teatrele românești este semnată la Iași, în 1937, de mereu neliniștitul și innoitorul Ion Sava. Bătrîni îi văzuseră pe Grigore Manolescu și

pe Ernesto Rossi, dar nu le-a displică nici interpretarea lui Tudor Călin, într-o traducere revăzută de Mihail Sadoveanu. Sava a imprimat spectacolului un ritm cinematografic, ne asigură monograful său Petru Comarnescu, a indicat protagonistului să alterneze meditația sobră și interiorizată cu sarcasmul și cu ironia. Regizorul „a conceput, ca personaje grotesți, pe rege, regină și pe Polonius, măști ale perfidiei, slăbiciunii, prostiei preaplecate”.

La începutul stagiunii 1941—1942, directorul Teatrului Național din București, Liviu Rebreanu, îi informa de la microfonul Radiodifuziunii Române pe iubitorii scenei: „Noi o să încercăm acum trei interpreți, cu trei artiști de frunte, în Hamlet: Calboreanu, Vraca și Valentineanu. Îmi place să cred că dintre ei se va alege un nou Hamlet, care să fie cel puțin cît a fost Demetriade sau Grigore Manolescu”.

Nobila competiție, cunoscută sub numele „bătălia celor trei Hamlet”, a fost deschisă de George Vraca. Interpretul i s-a părut lui Argezi „sprinten, vici și totuși concentrat și substanțial”. Ion Marin Sadoveanu aprecia și el din stal „o gradare menajată pentru marile partide tari ale rolului...”. George Calboreanu, urmînd lui Vraca, a văzut în personaj „un filosof creat mai mult de ciudatele împrejurări”. Un „meditativ în singurătate și voit ciudat în relațiile cu cei de la curte”. Interpretarea lui Valeriu Valentineanu „a lăsat impresia unui om obsedat pînă la pierzanie de propria lui neliniște. Adîncit de gîndurile-i negre, muncit de îndoială și uneori de o palidă resemnare” (A)manahul Teatrului Românesc, 1943), actorul a făcut un vibrant exercițiu de virtuozitate lirică, mai ales că a adaptat textul posibilităților sale scenice. (Ne mărturisea, la adîncă senectute, că și-a tradus rolul, Desigur, din franceză. limbă pe care feciorul de țărani ardeleni o stăpînea deplin.) La Naționalul din Cluj, în 1947, Ion Tlvan — apropiat lui Aristide Demetriade și distribuit totdeauna cînd maestrul pleca în turneu cu desăvîrșita sa creație, acum el însuși strălucit meșteșugar — și-a împlinit, prin Hamlet, un vis de artă.

Deși considerat temerar de către unii exegeți, gestul foarte tînărului Gheorghe Cozorici (1958) trebuie înțeles ca o fertilă ambiție a începutului de drum. Scena craioveană primise o strălucită promoție de absolvenți, dintre care Cozorici (Hamlet), Silvia Popovici (Ofelia), Amza Pellea (Horațiu) au concentrat în acel spectacol energiile tinereții. Într-o pătrunzătoare mărturie de creație, după trei decenii de la decisiva confruntare artistică. Gh. Cozorici spune: „În pornirile lui Hamlet — cel puțin așa am gîndit eu — șovăielnică este atitudinea sa numai atunci cînd pune



Dan Nasta



Ștefan Iordache
(în rolul Ofeliei, Anda Caropol)

în balanță ce e bine și ce e rău, nu
cînd trece la faptă”

Într-un interviu luat pentru **Almanahul Gong**, regretatul Forj Etterle ne mărturisea referitor la Hamlet „Cred că niciodată și nimeni nu-i va putea acoperi toate valențele. Aveam 47 de ani cînd l-am jucat și numai celebrul monolog m-a costat luni de muncă”. În montarea Teatrului Municipal bucureștean, în 1960, interpretul se remarcă prin știința frazării, prin lirism.

Distins om de cultură, regizorul și actorul Dan Nasta, interpretîndu-l pe Hamlet la Timișoara, în 1961, a îngemănat în ființa spirituală a eroului filozofia, politica și arta, amintindu-ne că printul studia la Wittenberg, marea academie a lumii medievale. Și teatrul radiofonic a adăugat fonotecii sale piesa, în 5 mai 1963. Unul dintre cei mai buni regizori ai teatrului pe unde, Mihai Zirra, i-a prilejuit lui Constantin Codrescu o creație memorabilă.

În spectacolul lui Dinu Cernescu de la Teatrul „Nottara”, 1974 — în rolul titular, Ștefan Iordache — criticul Virgil Munteanu aprecia originalitatea viziunii „E întâia oară în istoria spectacolului hamletian la noi cînd piesa e privită ca o tragedie a luptei pentru putere... E un șir de crime, ca în tragediile regale. Dreptul de a domni se dobîndește prin violență, șiretenie, uneltiri și se pierde în același fel.” La Teatrul Național din Tîrgu Mureș, în 1983, actorul Cornel Popescu aduce la rampă un personaj sarcastic, dar ardent sufletește, nobil și încrezător în steaua eternă a Adevărului.

Despre cea mai recentă propunere regizorală, cea a lui Al. Tocilescu, de la finele lui noiembrie 1985, teatrologul Valentin Silvestru scria: „Universul tragediei shakespeariene e întocmit cu fantezie regizorală, scenografică și actoricească și cu un vădit control asupra mișcării, vorbirii, relațiilor, comunicării cu publicul, pantomimei, cîntului, alcătuirii grupurilor”. Ion Caramitru — Hamlet, susține același critic, „a adus cel mai aproape de noi credința umanistă a acestui spirit modern”.

Martie 1861 — noiembrie 1985. Aproape 125 de ani de carieră scenică a unui personaj exprimînd o dimensiune titanică în literatura universală dau unei culturi naționale certitudinea valorii. Mari actori, sute de spectacole, nenumărate exegeze stau mărturie că geniala operă shakespearienă are, în patria lui Eminescu și Caragiale, talmăcitori literari și artistici pe măsură.

Ionuț NICULESCU

Călătoria

1

E bine știut că marea literatură are forța de a propune o lume în stare să concureze, prin forță de convingere, lumea reală. Personajele și întâmplările din capodopere au devenit de-a lungul timpului posibile elemente de referință ale vieții noastre cotidiene. Cațavencu, Trahanache, Zoe, Rică Venturiano, Pristanda ne sînt de familiaritatea unor colegi de muncă, ba chiar, s-ar putea spune, a unor neamuri. Expresiile caragialiene au intrat în vocabularul curent. Suridem auzindu-le citate, chiar dacă interlocutorul nu pune ghilimelele. Un om politic de talia lui Lenin apela, în marile sale polemici, la eroii lui Gogol, Griboedov, Lumii contemporane i se adaugă astfel lumile lui Balzac, Cervantes, Sadoveanu. Iar problemelor mapamondului de azi le putem alătura oricînd și pe cele cu care se confruntă contesele și cămătarii lui Balzac sau oamenii năcăjiți, dar viteji ai lui Sadoveanu. Lumile avansate de literatură sînt însă legate prin firele istoriei literare de autor și de epoca în care au fost create. De aceea, exegeza, concentrîndu-se asupra realității din operă, nu uită să o explice și prin referințe de istorie literară. Mircea Iorgulescu, autorul **Eseului despre lumea lui Caragiale**, se pune de-a curmezișul acestei tradiții. Printr-un gest de o radicală îndrăzneală, el taie odgoanele care țineau legată de autor și de epocă lumea lui Caragiale. Aceasta își dobîndește, în sfîrșit, independența mult visată. Ca orice proces de cîștigare a autonomiei, cel inițiat și condus de Mircea Iorgulescu își are durată și complicațiile sale. În ansamblul lui pot fi detectate cîteva procedee abil alese de autor pentru ca redarea independenței să se desfășoare fără convulsii. Unul ar fi, de exemplu, reducerea drastică a referirilor la imensa cantitate de comentarii consacrate pînă acum lui Caragiale. Maniera universitară e refuzată programatic. Acolo unde un altul, invocîndu-și predecesorii, ar fi avut coșmaruri de exactitate bibliografică, Mircea Iorgulescu afișează familiaritatea dezinvoltă. Pentru el, spre deosebire de un academic înrăit în prezentări, Ștefan Cazimir, Al. Paleologu, Valentin Silvestru, Valeriu Cristea, prestigioși specialiști în caragialeologie, sînt pur și simplu Cazimir, Paleologu, Silvestru, Cristea. Lovitura e dublă. Lumea lui Caragiale iese din istoria literaturii pentru a intra în istorie. Statutul de realitate independentă sporește vizi-