

A
L.

D
E
M.

D
A
N

RESTITUIRI



Ion CAZABAN

Fetele și măștile lui Hamlet

Dacă putem vorbi despre căutări pe scenele noastre naționale în primele decenii ale secolului XX, cea mai consecventă pare să fi fost căutarea acelei „chei” care să permită înțelegerea și interpretarea lui Hamlet. Cele încercate anterior au avut, desigur, rezultate și concluzii deloc neglijabile, dar interpretările de acum se apropie altfel de întrebările și dificultățile rolului shakespearian. Însăși viziunea unică este pusă în discuție când, la Naționalul bucureștean, Hamlet lua chipul distinct al celor trei actori de vârste și experiențe diferite, distribuiți în 1912 (anul montării lui Gordon Craig de la Moscova).

Până la ei, în secolul precedent, Hamlet apăruse întâia oară sub înfățișarea lui Mihail Pascaly (1861). Deși actorul încercase să-și domolească patosul, publicul i-a recunoscut „glasul arzător și gestul pasionat” într-o interpretare romantică, utilizând traducerea unei adaptări franceze de Al. Dumas-fiul și P. Meurice. Hasdeu nu va uita scena „în care Hamlet stăpânindu-și amorul, sfătuieste pe Ofelia să plece la mănăstire” (*Satirul*, 6 aprilie 1866). A urmat Grigore Manolescu (1884), o imagine „poetică” a personajului, pătruns de o dureroasă frământare – cum își amintea partenera sa, Aristizza Romanescu. Cel care prelua rolul după moartea prea timpurie a lui Manolescu, C.I. Nottara, surprinde publicul înfățișând un Hamlet cu barbă (1895), modelat după Mounet-Sully. Se spune (de aceeași Aristizza) că, inițial, juca, în special, exaltarea eroului său.

Dar, la răscrucea secolelor XIX și XX, Al. Davila se întreba: „Acel bărbat – cu sau fără barbă [...] era oare Hamlet, sufletul îngrijat, nedumerit și șovăitor, sondat de tragicul duhovnic, sau era numai Manolescu și numai Nottara? Când a căzut cortina, îmi era mie spectator deslușită ființa observată de pătrunzătorul geniu al lui Shakespeare sau cugetul mi-a fost preocupat numai de efectele dramatice obținute de actori?” (întrebări similare, îndreptate însă către intervențiile actualizante ale regizorilor, se puneau, și la colocviul de la Craiova, în toamna 2003!). Este „un rol de o adâncime și de o complicațiune psihologică fără margini, ca un dedal întunecos și îngrozitor”, unde – continuă Davila, persiflând ușor tematica naturalistă din vremea sa – „te pândesc absolut toate patimile omenești plus câteva stări fiziologice morbide și vreo două-trei leziuni în domeniul neurasteniei”. Tocmai din acest motiv, rolul trebuie jucat „simplu și limpede”, cum ceruse Goethe, văzând în Hamlet „un suflet însărcinat cu o acțiune mare”, dar incapabil de îndeplinire (*Literatură și artă*, nr. 6, 1898).

Constantin I. Nottara va fi Hamlet și în stagiunile următoare, dar în 1912, exaltarea – remarcată de Aristizza Romanescu – pare că s-a stins. „Nu avea căldură comunicativă”, regreta Victor Eftimiu. „Este prea placid”, confirma Tudor Arghezi care nu-i contestă meritul că „pricepe mult mai bine miezul unei rostiri și știe să scoată-n lumină filosofia prințului melancolic”. Pornind de la aceste date, lui Liviu Rebreanu i se conturează un Hamlet „gânditor nobil, scârbit și plictisit de lumea în care trăiește [...]”. E un om îmbătrânit, slăbit înainte de vreme și trupește” (*Rampa*, nr. 360, 4 ianuarie 1913).

În 1912, Constantin I. Nottara nu mai este unicul Hamlet pe afișul Naționalului din Capitală. Acum, intră în rol și Tony Bulandra, și Aristide Demetriade. Tony Bulandra atrage prin „plastica elastică și fină a unei siluete de efeb”, dar, socoate Arghezi, e o „interpretare prea muncită și săltăreț frământată”, acuzând-o de superficialitate (*Viața românească*, nr. 2, februarie 1912). Foarte critic este și Rebreanu, pentru care „la Hamlet sufletul e totul”, dar pe scenă, acesta lipsește, „nu e încheșat și nu e complet”, rămânând doar „o încercare interesantă, izbutită pe sferă” (*Rampa*, nr. 358, 31 decembrie 1912). Tot acum, însă, își face apariția Aristide Demetriade – un Hamlet „melancolic mlădios, înțelept și profund, simpatic, apropiat spectatorilor”, scria Ioan Massoff în *Istoria...* sa (vol. IV, p. 412), sintetizând elogiile presei. Liviu Rebreanu îl comentează pe larg: „Bunătatea dă fizionomie acestui Hamlet: un om nobil surghiunit într-o atmosferă apăsătoare a intereselor practice în mijlocul căreia nu poate trăi”. Mintea sa „atât de clară și de cuprinzătoare” va fi atinsă de nebunie când înțelege că „Ofelia e o unealtă în mâinile dușmanilor săi” (*Rampa*, nr. 354, 22 decembrie 1912).

Cel care va fi nu numai protagonistul, dar și traducătorul și regizorul tragediei lui Shakespeare la Teatrul Național din Craiova, Al. Dem(etrescu)-Dan (1870–1948) cunoaște, neîndoindu-se, toate aceste interpretări și comentarii critice. În 1911, declară că studia textul de 15 ani, deci cam o dată cu debutul său ori cu intrarea lui Nottara în rol. Este o prelungită cumpănire (ea însăși hamletiană) în acest demers actoricesc care nu se hotărăște să iasă în public. Comparațiile prilejuite de Nottara – Bulandra – Demetriade la București sau de State Dragomir la Iași nu-l determină să grăbească realizarea spectacolului, programat abia în 1916. Gazetarilor de atunci nu le-a scăpat, probabil, particula comună ce-l lega de unul dintre ei, de Demetriade. Interpretul din Bănie, regizorul cultivat (la Viena, la seminarul lui Reinhardt), îndrumătorul priceput al tinerelor talente la Conservatorul „Cornetti”, era numit, de obicei, „maestrul Dem-Dan”. Cum l-a înțeles pe Hamlet? Atent la toate calitățile eroului, despre care nota „o inimă plină de sensibilitate, pasionat și drept, plin de farmec, elegant în maniere, știind să-și stăpânească durerea”. De aceea, a fost considerat interiorizat, meditativ, dar nu lipsit de energie și îndrăzneală, observându-se că „nu avea melancolia și visarea absentă a lui Demetriade”. Al. Dem. Dan, însă, n-a avut șansa unor cronici descriptive și aprecieri consistente ca interpretării din Capitală.

Reluând spectacolul după război, spre sfârșitul anului 1919, apoi cu ocazia sărbătoririi a trei decenii de activitate la Naționalul craiovean, cronicile disting cugetarea și nebunia ce polarizează interpretarea sa, o nebunie temperată de reflectare, de autoexaminare. După cum vor releva istoricii Alexandru Firescu și Constantin Gheorghiu, nebunia nu era decât o mască pentru o luptă care-i cerea „mintea cea mai trează”. În acel moment festiv, una dintre gazetele Craiovei, *Știrea*, a publicat pagini dintr-un studiu scris de Al. Dem. Dan, nedat, în opiniile sale regăsindu-se, firește, direct sau indirect, lecturile atâtor ani de reflecție. Ceea ce reiese, mai ales, este preocuparea pentru contradicțiile lui Hamlet, în dorința unei interpretări cât mai „complete” (cum voia Rebreanu), coerente totuși, unitare, fără renunțări și estompări. Hamlet este îndrăzneț și nesigur pe sine, înțelept și exaltat, luminat și superstițios, omenos și crud, curat și fără scrupule, cinstit și prefăcut – iar Al. Dem. Dan se oprește, pe rând, la fiecare cuplu de trăsături, le comentează cu argumente aflate în text, în comportarea și acțiunile personajului.