

# „OTHELLO“ de Shakespeare

la Teatrul

„C. I. Nottara“



Lucia Mureșan (Desdemona) și Ion  
Dichiseanu (Othello)

O stagiune sau două, parcă atât a durat pauza: teatrul de pe bulevardul Magheru ne obișnuise să prezinte capodoperele literaturii universale într-un ambalaj de larg consum, asemănător ecranizărilor (Eastman Colour Panoramic) pe care le găzduiește sala de cinematograful din imediata lui apropiere. *Othello* (regia Cornel Todea, scenografia Doina Levintă), reia tradiția succesorilor și lansează un spectacol de încontestabilă popularitate.

Înzestrat regizor de televiziune, Cornel Todea posedă o înclinație vădită pentru film. Tehnica montajului e folosită cu precădere: panoramice, planuri de ansamblu, scene de grup, și, evident, prim-planuri, în căutarea jocurilor de lumini și umbre, și semnificativ însoțite de coloana sonoră, se derulează cu precizie, declanșate parcă de butoanele unui tablou de comandă. Geometria mișcării e tratată cu minuție; raporturile spațiale dintre personaje devin adesea „cadre“, și scenele „cheie“ sînt decupate cu atenție, ilustrînd, ca într-o adevărată „bande dessinée“, povestea gelosului maur, cel care-o sugrumă pe blonda Desdemona, din pricina uneltirilor intrigantului Iago. Fără ambiții metaforice dar nici utilități funcționale, decorul poate găzdui orice comedie de Molière și în special o montare Goldoni. Impresia este întărită de croiala și coloritul costumelor, inspirate vag din *Commedia dell'arte*; lipsite de funcția lor semantică, costumele, în căutat evantai cromatic, sînt uniforme prin repetirea acelorași pete de culoare și accentuează de la bun început lipsa de stil, eclecticismul montării (excepție mantaua lui Othello din actul I: gamă de purpură și cenușă, tonuri incendiare și stîlce, amestec de ruginiu și oțel, prevestesc prin dansul culorilor primejdia, sfîrșitul funest...) Cel mai întristător rezultat al noului spectacol *Othello* mi se pare reducția, simpli-

ficarea fabulosului, giganticului univers shakespearian la proporțiile meschine ale unor mici întîmplări petrecute într-o garnizoană de provincie. Regizorul refuză evident lectura tradițională a textului, și nici nu preia sugestii mai vechi sau mai noi din multipla și vastă exegeză bibliografică a piesei. Dar elimină fundalul tragediei, înălătură mecanismul complex al cauzelor, curăță terenul versurilor de toate sugestiile timpului istoric și social. S-a evaporat din scenă lumea truculentă și vitală, plină de culoare și sunete a Renașterii; au pierit spațiile trufase ale Republicii dogilor, care adăpostesc ecurile orientului și occidentului deopotrivă cu mironidenile coloniilor mediteraneene; nimic din această lume rafinată și primitivă, brăzdată de vicii și virtuți, plină de ușurătate și de dogme; o societate brutală, vitează și milităroasă, lășă și ahtiată după plăceri și compromisuri, condusă după hărți strategice și magnetic atrasă de luminile raționalismului, de pîlpiirile flăcărilor științifice... Iscusitul general, biruitorul Othello are nevoie de mintea unui matematician ca florentinul Cassio pe care și-l face locotenent; ura lui Iago e nutrită de complexele ratării carierei ostășești, dar și vehiculată de cinismul dizolvant, de amoralitatea morbidă ce plutește deasupra lagunelor... Între ziduri se pun la cale mași-

națiile complicate ale castei militare, se țin intrigi de curte care vor avea drept urmare, așa cum presupune Iago, prăbușirea „firavei legături dintre un nomad sălbatic și o venețiană rafinată”...

Fără îndoială că *Othello*, ceea ce Wilson Knight numea „muzica lui Othello”, se poate realiza și în afara împlințării pentaîmbicului vers shakespearian în solul unui continent și timp anume. Proporțiile acestei averturi la „nocturnele disperării” (*Macbeth*, *Lear*) se pot obține și fără revere geografice sau calendaristice. Cumplita tragedie a erorii, criza morală, „neînțelegea” se pot consuma sub un cer cosmic, într-un univers abstract și etern. Nu e cazul de astă dată. Cornel Todea refuză parametrii stanislavskieni ai „supratemei” lui Othello, evident nu caută nici interpretări de tip Ian Kott, care ar fi dus la exagerări de natură opusă, dar, apreciind independența spiritului său, nu ne putem împăca la gândul unui *Othello* în care să primeze „batista”. Extrăgând tripla personajelor (Othello, Iago, Desdemona) din contextul unui univers social și psihologic, s-a încercat totuși o portretizare inedită a protagonistului: ni se propune un rob al instinctelor, dominat de porniri obscure și forțe oculte. Această sugestie i-a prilejuit lui Ion Dichiseanu un moment spectaculos realizat cu forță și emoție: tam-tamul dezlănțuit cu furie și disperare devine un act sacru de exorcism. Generalul, strategul, omul civilizației aude glasuri tribale, se reîntoarce în adâncul pădurilor africane ca un băștinăș Nambi-Kwara descris în „tropice triste”... Moment singular în reprezentare, sugestia „șamanică” nu este urmărită consecvent și rămâne la suprafața faptelor, la fel cu celelalte acțiuni. Motorul lor este „bunul și cinstitul Iago”. Mircea Anghelescu nu răspunde niciodată la aceste apelative, ceea ce schematizează cu totul linia interpretării sale. Fiind omisă din spectacol și prima lui scenă cu Roderigo, — cea care deschide prozaică tragedia, dar oferă o primă cheie din partitură, luminează o primă verigă din lanțul acțiunilor sale —, acest Iago acționează ca un „perpetuum mobile” invidios, monoton în mica lui răutate. Complice cu publicul și fără mască în fața lui Othello, deci jucând tot timpul „descoperit”, Iago nu mai este pus în situația construirii aceluia labirint de capcane și insinuări în care se va pierde catastrofal eroul. Un intrigant perfid, vulgar și șmecher, scelerat banal, acest Iago contribuie considerabil la scăderea tensiunii spectacolului. Scenele sale



cu Roderigo (Ion Siminie) au în reprezentare o pondere mai mare decât cele de Othello. În spiritul unor improvizații de tip Arlecchino — Pulcinella, aceste momente, mereu și obstinat bufe devin un leit-motiv vesel al unei farse puse la cale de un trădător și un năving. Cassio (Dorin Varga) se arată ca o victimă pasivă, nedrept inculpată în proces, și se străduie cu onestitate ca scenele dintre el și Desdemona să fie ferite de

echivoc; ceea ce izbuteste. O Desdemona pășivă, lipsită de personalitate, animată abstract de principiul iubirii, este Lucia Mureșan. Același rol oferă Dorei Cherteș prilejul unei afirmări mature: o Desdemona voluntară, pasionată și aprigă într-o continuă, tensionată relație cu Othello. Din restul distribuției (din care lipsește prin tradiție bufonul) se reține compoziția Cristinei Tăcoi în Emilia, un amestec subtil de naivitate și viclenie, cu un joc inteligent al tăcerilor și privirilor.

Fără îndoială că, în acest spectacol de intrigă și violență, Ion Dichiseanu se distanțează mult de partenerii săi. El ar fi putut deveni un foarte bun Othello. Experiența din *Antonio* se resimte în instrumentația actoricească și proporțiile la fel de gigantice ale celui personaj mitic au influențat binefăcător formația sa. În foarte multe momente, și mai ales în partea a doua a spectacolului, Dichiseanu demonstrează marele său temperament și instinct artistic, capacitatea unei dicții „atletice”, noblețea gestului major. Dichiseanu este un Othello, cu toate că uneori regizorul îl împinge mai de grabă spre Leonte, gelosul din *Poveste de iarnă*, personaj, dacă ne amintim bine, croit în alt registru poetic, și având parte de cu totul alt sfârșit. Este un Othello care exprimă mai puțin pasiune — dragostea pentru Desdemona este declarativă; exprimă și mai puțin aspirația spre conceptul filozofic al fidelității; în schimb cucerește prin credință și candoare, prin forță dramatică, și parcurge cu demnitate virilă treptele suferinței. În final, cu sobrietate și reținere majestică, el plonjează în oceanul adânc al înțelegerii erorii. Ii lipsește însă acestui Othello dimensiunea poeziei cosmice, starea de „imponderabilitate”; pentru a o fi obținut îi trebuia poate o „navă spațială” corespunzătoare, un pilot experimentat și un antrenament de explorator al galaxiei Shakespeare, antrenament de a cărui existență, durată și exigențe, teatrul nostru nu are deocamdată parte.

Mira Iosif



# „DIALOG DESPRE DRAGOSTE”

de Horia Deleanu

la Teatrul

„C. I. Nottara”

Nu putem ști ce soartă ar fi avut omenirea dacă nu și-ar fi inventat dragostea ca formă de proiecție în idealitate; cu siguranță însă că autorii de teatru, cinema și muzică ușoară ar fi dus-o mult mai greu pe această lume. Așa însă, dacă au câteodată impresia că totul a fost spus, că toate subiectele posibile s-au uzat și s-au epuizat, le rămâne totuși iubirea, eternă și oricând actuală — iubirea pură și adolescentină, iubirea senzuală, iubirea gravă sau, în ultimă instanță, iubirea sofisticată, asezonată cu puțină filozofie. Risc, desigur, cel puțin să fii suspectată de insensibilitate — odată ce-mi îngădui acest ton ușurat față de unul dintre cele mai sfinte sentimente omenestii; sper însă ca orice cititor de bună credință să priceapă că nu „combat” nici dragostea (cine ar îndrăzni să „combată” soarele sau ploaia?!), nici marile partituri artistice pe care le-a inspirat întotdeauna. Că, de fapt, nu „combat” nimic, observ numai, cu mereu aceeași uimire, cât de lesne suportă omenirea ca acest sentiment sfânt al ei să fie extras din viață, bine curățat de orice urmă a realității, izolat sub vid pentru ca astfel să pară alfa și omega existenței, porționat în doze stas asimilabile și apoi invariabil pus în vânzare în formă de drajeuri colorate și parfumate, sub eticheta „iubirea e un lucru foarte mare”.

Cam acesta e și mesajul piesei *Dialog despre dragoste*, în premieră la Teatrul „C. I. Nottara”. Nu atât de ușor de descifrat însă, pentru că autorul nu a intenționat să scrie o piesă simplă cu un cuplu care se desface și cu o nouă iubire care se naște, ci a încercat să înnoade laolaltă firele unei rețele de interdeterminări. Eroul său e un tinăr scriitor care traversează o dublă experiență: construind, împreună cu cele două parteneri, piesa în care e implicat, își limpezește totodată propria viață. Realizarea iubirii ade-