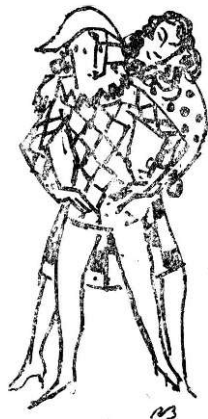


echivoc; ceea ce izbuteste. O Desdemona pășivă, lipsită de personalitate, animată abstract de principiul iubirii, este Lucia Mureșan. Același rol oferă Dorei Cherteș prilejul unei afirmări mature: o Desdemona voluntară, pasionată și aprigă într-o continuă, tensionată relație cu Othello. Din restul distribuției (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 avînd parte de cu totul alt sfîrșit. 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 adînc 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 cîteodată impresia că totul a fost spus, că toate subiectele posibile s-au uzat și s-au epuizat, le rămîne totuși iubirea, eternă și oricînd 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 ușuratic față de unul dintre cele mai sfinte sentimente omenești; 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, cît de lesne suportă omenirea ca acest sentiment sfînt 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 atît 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-

condiționează reușita piesei: ca atare,

va încerca diferite soluții (literare, dar și reale), le va examina critic, ajustându-le, și va înainta astfel, pas cu pas, „autoprogramându-se”, după o rețetă modernă în artă.

Consecință a acestei dispunerii pe două planuri a temelor dramatice, piesa se desfășoară de fapt pe două „etaje”. În principal, se discută enorm despre eliberarea dragostei-creație din jocul steril al autocontemplării, despre despovărea ei de podoabele unor artificioase construcții ale inteligenței, despre nevoia vitală de sinceritate și de autentic. În subsidiar, polul sentimental al eroului se deplasează în acest timp de la prietena din adolescență (interlocutor inteligent, cu o judecată severă, investit de autor cu misiunea-simbol de critic dramatic), spre o întruchipare mai caldă și mai misterioasă a feminității (în speță, o tină actriță); poziția eroului se schimbă în raport cu persoana iubită — întâi solicită atenție și înțelegere, apoi e solicitat, odată e tratat cu rece clarviziune, altădată cu mișnită îngăduință; dragostea, reiese de aici, înfloreste mai greu în stare de „veghe”.

Nereușita acestui exemplar aproape clasic de „teatru în eprubetă” nu ține însă în primul rând de caracterul alambicat al construcției (o astfel de experiență, dacă nu poate aspira la bogăția și plenitudinea unor zone esențiale ale dramei, are cel puțin șansa de a fi surprinzătoare, spirituală, scînd de originalitatea unor ipoteze ale gândului), ci de calitatea literară propriu-zisă. Odată ce se declară saturată de inteligență, de luciditate analitică, ostentă de excesul de cerebralitate și aspirind spre simplitate stenică, spre limpezimea sentimentelor necontrafăcute, odată ce-și propune să parcurgă distanța între aceste extreme, opera se obligă, implicit, să contureze precis cele două puncte de reper. Or, la punctul de plecare, inteligența încredințată este palidă și plată, frazele schimbate sînt banale și anoste — în ciuda faptului că scriitorul și-a ales niște eroi atît de „intelectuali” și de „artiști”; iar la punctul terminus, multășteptata stare de grație nu pogoară. „Distanța” nu există deci, diferența de nivel nu se face simțită; în locul ei parcurgem un monoton discurs construit din variațiuni pe marginea acelorași cîteva speculații despre cum e literatura, cum e dragostea, și cum ar trebui ele să fie.

Conștient de minusul de vitalitate al piesei, regizorul Ion Olteanu a încercat s-o justifice ca joc dramatic de factură experimen-



Anda Caropol și Alexandru Repan

tală, accentuându-i atenția de „construcție în mișcare” prin „serii” tonale diverse, prin abile și grațioase improvizatii cu recuzită, așezate într-un cadru plin de disponibilități, confecționat din hîrtie de calce (scenografia, Mircea Marosin). Astfel, cei trei actori, îndejuns de crispați de nefirescul situațiilor și de replica livrescă, și-au găsit cîteva firave puncte de sprijin. Nu-i mai puțin adevărat că o fată citind o carte în vîrful unei scări de zugrav sau trei tineri trambalînd scaune și balansoare de diferite tipuri, sfesnice cu lumînări și altele, nu prea pot să facă mai transparentă o intenție... Nu sînt roluri în care să fie de discutat „interpretarea”, ci doar calitatea prezenței, capacitatea actorului de a iradia prin însăși existența personalității sale. Am simțit-o întrucîtva din partea Andei Caropol, nu atunci cînd se lupta cu textul, ci în pauze, în tăceri, într-o discret sugerată lume de gânduri, de întrebări, de sentimente. Ioana Manolescu, avînd partitura cea mai îngrătată, a găsit bine tonul sentențiozității autoironice, dar s-a fixat pe acest singur ton și rezultatul a fost cam sec. Alexandru Repan n-a fost mai mult decît o prezență plăcută; pentru a acredita personajul ar fi fost nevoie de un spirit ingenios și fantat, care să facă perceptibile ispitele gîndului, amăgitoarele evadări ale talentului, chinul neputinței de a atinge realul, dificila aventură a cuceririi acestuia...

I. P.