

TEATRUL MEXICAN CONTEMPORAN

Editura „Aguilar“ din Madrid, care își propune să prezinte o panoramă vastă a dramaturgiei epocii noastre, a inclus în colecția publicată sub titlul „Teatru contemporan“ și o culegere de teatru mexican.

Volumul, masiv și variat, prilejuind cunoașterea, de-a lungul celor peste șase sute de pagini, a șase figuri din două generații, este precedat de o documentată și analitică introducere, care ne orientează cu precizie în multitudinea de curente și grupări apărute în cursul acestui secol în patria lui Si-queiros.

Imediat după răsturnarea sufocantei dictaturi de trei decenii a lui Porfirio Diaz, de pe scenele mexicane dispare aproape total influența, pînă atunci net predominantă, a literaturii dramatice spaniole. Magana Esquivel, autor cu profil original și personalitate bine definită, în căutarea unor elemente inovatoare care să se integreze armonice în filonul tradiției autohtone, caracteriza astfel această schimbare: „Epoca autorilor spanioli aducea pietrificare și anacronism în practica scenică, exces de caducitate — împiedica introducerea în ansamblurile noastre a unui teatru deschis la noi influențe și modalități“.

Asemenea influențe au exercitat asupra teatrului mexican drama americană cu coloritul ei social bogat, de un realism poetic sau simbolic; dramaturgia franceză cerebrală, lucidă; comedia de avangardă italiană. Și, cu rezonanțe profunde, trezind o sinceră adeziune la pateticul său de intensă vibrație, teatrul lui Federico Garcia Lorca.

Toate aceste influențe externe sînt receptate sub semnul unor eforturi unanime de a le sintetiza, de a le asimila și a le folosi cît mai maleabil, pentru a exprima o experiență umană și o realitate esențialmente mexicană, căci năzuința permanentă a tuturor dramaturgilor din perioada 1920—1930

este de a atinge semnificații universale prin fixarea datelor specifice.

Efortul major l-a depus în această direcție grupul celor șapte, din care făceau parte Gamboa, Carlos Lozano, Monterde, Amalia Castillo Ledon. Aceștia, împreună cu Xavier Villaurrutia (fondator al dinamicului și îndrăznețului teatru „Ulise“, în 1928), și Rodolfo Usigli, mai au meritul de a fi promovată în patria lor operele cele mai reprezentative ale lui Shaw, O'Neill, Pirandello, Crommelynck, Elmer Rice, contribuind la crearea unei binevenite efervescente.

Din creația lui Villaurrutia, spirit subtil, suplu, plin de neliniști, mereu dornic să se depășească, antologia cuprinde cîteva piese într-un act, edificatoare pentru cariera sa scurtă, dar fecundă. Traducător strălucit al lui Tchekhov, Jules Romains, Lenormand — nume ce marchează întinsa arie străbătută în experiențele sale de dramaturg — Villaurrutia este un liric al cotidianului, care descifrează problematica ascunsă a celor mai banale vieți. Piese sale au o mișcare aparent lentă, dar evoluează neprevăzut; ele sînt construite conform unei sobre arhitecturi interioare, îndemnînd la visare, prin jocul subtil al subtextelor. Pendulînd între intelectualism și verism, autorul este cucerit de asociații literare chiar în titluri: *Bietul Barbă-Albastră*, *Tragedia greșelilor*. El vrea să-și atragă complicitatea spectatorului în jocurile imaginației, intitulîndu-și scurta meditație: *La ce gîndești?* — mister, iar *Pare minciună* — care plătește un cert tribut pirandelistmului și dedublării personalității — enigmă.

Uneori, filozofia sa e mai facilă: Maria Luiza, eroina din *La ce gîndești?*, pentru care dragostea e un triptic: trecut-prezent-viitor — fiecare timp fiind, aproape la fel de viu pentru eroină —, mărturisește, în final, celor trei îndrăgostiți, torturați de aceeași întrebare:

„Sint fericită — nu mă gândesc la nimic...”

Totuși, prin umorul amar, cu tentă neagră, din farsa *Fii scurți cu toți* — al cărei personaj central, Napoleón, președintele Asociației pentru reducerea populației, e totodată tatăl a nouă copii —, Villaurrutia izbuteste să demonteze unele mecanisme ale gândirii prefabricate, să arate cartonul uscat din care sînt făurite unele „principii etice de aur”, care guvernează societatea epocii sale.

Aceeași importanță și interes prezintă pentru dezvoltarea dramaturgiei mexicane — după cum rezultă din volumul de care ne ocupăm — și Rodolfo Usigli.

Călăuzit de un gust sigur, Usigli a desfășurat o neobosită muncă paralelă, de actor, critic, autor, animator, fondînd, în 1940, teatrul „Media Noche” și lucrînd și ca profesor de teorie și compoziție dramatică (Elmer Rice și George Shehade sînt doi dintre autorii pe care spectatoriile mexicani i-au cunoscut datorită lui). Cele 24 de piese ale sale trasează diagrama unui dramaturg perfect conștient de răspunderea sa socială, de mijloacele oferite teatrului. Forță, încărcătură de simboluri, dimensiune clară a dramei, conflict solid construit, ritm bine gradat sînt trăsăturile sale principale.

Falsă dramă, Președintele și idealul, Copilul și negura sînt numai cîteva din lucrările dramatice care i-au cîștigat stima criticii și interesul spectatorilor. Dar se pare că *El gesticulador* (*Șarlatanul*) — piesă pentru demagogi — rămîne creația sa cea mai puternică și mai personală. Tema e originală și îndrăzneată, un fel de *Topaze* tragic. Cesar Rubio, profesor, pe care o mare competență de istoric și devotamentul de pedagog onest nu-l împiedică să fie un ratat, se decide să se retragă în orașelul natal, resemnat. Dar cunoștința întimplătoare a unui profesor american, pornit în căutarea adevărului asupra unei eroice și misterioase figuri a revoluției lui Francesco Madero, din 1913, îl face pe Rubio să cedeze tentației de a se da drept revoluționarul care avea același nume cu el, susținînd că ar fi scăpat de la moarte ca prin minune. Urmarea e că guvernul, vrînd să scape de generalul Navarro — singurul său candidat oficial în regiune, mic tiran și mare profitor al îndelungatei guvernări — se folosește de prestigiul eroului reînviat pentru campania electorală.

În ciuda protestelor soției sale Elena și fiului său Miguel — care mai mult ghicește, decît află, înscenarea —, Cesar Rubio nu renunță la jocul său periculos, convins că e spre binele poporului. Iar adversarul său în alegeri, bătrînul demagog Navarro, nu ezită să plătească ucigași, pentru a atribui crima „reacțiunii” și a-i arunca în față lui Miguel, însetat de adevăr, cinica sa deviză: „Mexicul are nevoie de eroi ca să trăiască”.

Deși, ca tehnică, *Șarlatanul* prezintă unele stîngăcii, sau manifestă poate numai indiferență față de modalități dramatice mai moderne (se abuzează de replici auzite de personajele care nu trebuiau să le afle, contraste, lovituri de teatru etc.), drama izbuteste să acuze pericolul miturilor politice confecționate și demagogia care fac din democrație o simplă formulă de adormit masele.

O figură interesantă este, în peisajul contemporan al teatrului mexican, și Celestino Gorostiza, prezent în culegere cu piesa *Culoarea pielii noastre*. Tema se apropie mult de cea a filmului *Dezrădăcinații*, prezentat nu de mult pe ecranele noastre. Autorul pune în lumină — cu accente energice, uneori prea sentimentale, alteori puțin alterate de didacticism, totuși cu sinceritate și căldură — primejdia rasismului, a părăsirii bruste a temeliei și tradițiilor naționale, considerate „indigene”, indiene, pentru a clădi pe nisip construcții inspirate de un umanitarism pestriț, cosmopolit.

Nu înseamnă că Gorostiza ar avea o concepție îngustă, fiindcă tot el se arată partizanul continuei osmoze culturale-artistice, declarînd: „Trebuie să rămînă deschisă poarta pentru toate școlile, toate tehnicile, toate calitățile, fiindcă avem de-acum experiența noastră proprie și știm că, pe măsură ce se îndepărtează de public, teatrul își pierde din esența sa”.

Un loc aparte ocupă, din generația afirmată recent pe scenele Mexicului, Luisa Josefina Hernandez. În 12 ani de activitate, fosta elevă a lui Usigli (ca și Jorge Ibarguengoitia), această tînără talentată, a scris șapte piese, caracterizate printr-o atmosferă de lente acumulări, de „explozii întîrziate”, realizate cu tușe fine și paletă discretă.

În volum, putem cunoaște valențele Luisei Hernandez din piesa *Frucele căzute* (cea mai populară, după *Prăvălie model*, cu care a cîștigat premiul

la concursul instituit de ziarul „El Nacional“). Este o dramă a neîmplinirii, din pricina lipsei de curaj și fermitate, a toamnei timpurii și sterilității care pecetluiește destinele celor prea respectuoși cu convențiile.

Stilul e echilibrat, atmosfera amintește de Bardem din „Strada mare“. Teama de necunoscut, compromisul pe care Magdalena — nefericită în căsnicia ei învechită cu Fernando — îl ridică la rangul de acceptare „demnă“ a propriei sale alegeri, țeș un vâl pe care îl sfîșie doar strigătul final al mătușii Paloma, parteneră peste decenii și meridiane a unchiului Vania: „Nu vom simți nostalgie. Ne vom certa și ne vom face reproșuri toată ziua. Nu ne vom ierta nici un fapt, nici un cuvînt. În pauze, voi cînta la mando-

lină, ca să nu se uite că, în odaia asta obscură, continui să exist.“

Nu putem aprecia cît de reprezentativă și lipsită de colorit subiectiv este selecția făcută de editura „Aguilar“. În orice caz, prin diversitatea și accentele convingătoare ale citorva din piesele integrate în antologia „Teatrul mexican contemporan“, ne dăm seama că această dramaturgie, luptînd încă din greu cu o cinematografie mai înrădăcinată în obișnuința publicului larg, dovedește de pe acum multă vitalitate, un orizont tot mai larg. În ansamblu, ea justifică opinia criticului Antonio Espina: „Are mari perspective și este cea mai viguros caracterizată din întreaga Americă Latină“.

Eugen B. Marian

TE ● NOTE ● NOTE ● NOTE ● NOTE ● NOTE ●

REVISTA „LE THÉÂTRE DANS LE MONDE“

sacără numărul său de toamnă mișcării și problematicei teatrale din țara noastră. Revista debutează cu un entuziast editorial, semnat de René Hainaux, redactor-șef al revistei, în care se subliniază tinerețea și disponibilitatea spirituală a publicului bucureștean, realizările teatrale și omogenitatea lor, condițiile strălucite ale învățămîntului nostru de teatru, setea de cunoaștere și cunoștințele largi ale oamenilor de teatru în ce privește fenomenul teatral mondial, precum și nivelul înalt al artei noastre teatrale. Sumarul înmănunchiază — sub semnăturile lui Horia Lovinescu, George Ivașcu, Sică Alexandrescu, Radu Beligan, Mihai Brediceanu, Margareta Niculescu — o serie de articole-studii privind locul dramei și al teatrului nostru în lume, caracterul lui revoluționar umanist, felul în care se îmbină tradiția cu inovația în contemporaneitate și unitatea cu diversitatea în concepția și realizările scenice, nivelul și metodologia învățămîntului nos-

tru teatral, perspectivele teatrului nostru liric și ale teatrului de păpuși. Pe lîngă un bogat material bibliografic și statistic, privind repertoriul nostru teatral, valoarea și varietatea stilistică a tinerilor noștri regizori, revista este ilustrată cu reprezentative reproduceri din spectacolele și viziunile scenografice cele mai prețuite din ultimele noastre stagioni. O succintă dar substanțială relatare a întîlnirii internaționale de la București, privind rolul improvizației în formarea actorului, încheie acest elegant caiet, de o vădită utilitate propagandistică și culturală pentru cititorii străini, cărora le înlesnește cunoașterea contribuției teatrului nostru la cultura teatrală universală de astăzi.

VIAȚA TEATRALĂ DIN LENINGRAD

s-a îmbogățit cu o experiență artistică originală.

Pe scenă apare, îmbrăcat ca în zilele noastre, în pulover negru cu guler alb, un tînăr cu un ușor aer romantic: este Hamlet, în interpretarea lui Vl. Rețepter, actor al Teatrului „M. Gorki“