



Cu

Ignatio Gutierrez

despre

- teatrul cubanez înainte și după Revoluție
- dialectica publicului
- dramaturgia pentru copii
- răspunderea dramaturgului în societate

O convorbire de
Paul TUTUNGIU

— Cu ce ați început : cu poezie, cu proză sau direct cu dramaturgie ?

— Nu pot spune că am început să scriu teatru foarte de tânăr ; prin anii '50, când am debutat, eram deja un om format, în vîrstă de aproape 30 de ani. Pînă atunci scrisesem doar nuvele scurte și, mă rog, alte diferite scrieri, despre care totuși n-aș vrea să-mi amintesc. M-am entuziasmat de teatru cu ocazia unor seminarii asupra stilului teatral și stilului dramaturgiei cubaneze și asupra teatrului clasic. După ce am participat la respectivele colocvii, mi-am dat seama că și eu aveam ceva de spus prin teatru societății, contemporanilor mei.

Am început prin a învăța (și, desigur, a asimila) teoretic și practic componentele de bază ale teatrului, instrumentarul, apoi sarcinile care revin asistentului de regie, producătorului de spectacole, directorului de scenă. Bineînțeles, în timp ce mă ocupam de aceste activități, scriam dramaturgie. Poate că o dramaturgie oarecum elementară, dar aveam șanse să mă dezvolt ulterior. Îmi amintesc că în acea primă etapă am scris o lucrare dramatică pe care am vrut-o în trei acte, dar actele erau de fapt doar trei scene... Începuturile mele au fost marcate și de studiile postuniversitare de regie pe care le-am făcut la Praga, în anii 1964—1965, cu cei mai buni profesioniști din Praga, Brno și Bratislava. Cînd m-am întors în Cuba și mi-am pus în scenă primele spectacole, criticii mă apreciau ca regizor de formație europeană, în sens ceh ; fapt firesc, căci omul nu-și poate nega părinții spiritali.

După ce am trecut „examenele” de regizor, m-am simțit mai împlinit și ca autor dramatic ; îmi permit să spun că în momentul de față mă descurc bine în orice problemă s-ar putea ivi în teatru și acest lucru face ca dramaturgia mea să fie operă specific teatrală.

— În ce măsură v-a influențat familia în alegerea drumului pe care l-ați urmat ?

— Tata era telegrafist, mama casnică. Eram elev de liceu cînd a murit tata. Mama n-a înțeles niciodată de ce îmi plăcea teatrul. Una dintre cele mai mari emoții din viața mea am trăit-o atunci cînd am invitat-o să vadă un spectacol cu o piesă a mea ; din păcate, era o zi ploioasă și teatrul era aproape gol. N-am să-i uit privirea care spunea parcă : „acestui lucru îi vei dedica tu toată viața ?”

— *Ce a însemnat Revoluția cubaneză în destinul dumneavoastră de scriitor ?*

— Pentru mine Revoluția a fost totul, fără ea nu aș fi putut fi ceea ce sînt azi. Debutul meu literar a coincis cu Revoluția. Aparțin generației celor care se pot considera scriitorii începînd cu Revoluția. Înainte de 1959, problema dramaturgiei cubaneze era tocmai încercarea de a înfățișa condițiile teribile în care trăiam. Odată cu triumful Revoluției, militantis-mul a căpătat o nouă dimensiune ; începea altă luptă, îndreptată spre edificarea socialismului, o luptă mult mai grea, în care sîntem angajați și în momentul de față.

— *Ce însemna, înainte de Revoluție, angajarea socială a scriitorului cubanez ?*

— Însemna a scrie împotriva guvernelor care ne conduceau și ne priveau de orice putere, a scrie împotriva formei de guvernămînt. Scriitorii erau persecutați, închiși, chiar asasinați.

— *Ați scris și dumneavoastră asemenea opere protestatare ?*

— Da. Dar pe atunci operele mele nu aveau mare influență asupra procesului social, asupra luptei de clasă, deși asta era ceea ce urmăream. N-am spus nimă-nui ce vă spun acum : înainte de 1959, un membru al partidului comunist care a citit o lucrare de-a mea m-a întrebat : „Dar dumneata ești membru al partidului comunist ?” I-am răspuns : „Nu”.

— *Și nu erai ?*

— Nu. Nu sînt nici acum. Întrebarea aceea m-a surprins și m-a obsedat multă vreme. Am înțeles că scrierile mele reflectau atît de profund și de realist problematica acelui moment încît, fără să-mi dau seama, pătrundeam, prin literatura mea, într-un domeniu care aparținea luptei unui partid politic, fără ca eu să fi aderat atunci la ideologia lui.

— *Care era tabloul dramaturgiei cubaneze înainte de Revoluție ?*

— Era foarte sărac. Nu aveam un teatru de un înalt nivel profesional ; partiturile dramatice erau puse în scenă (și se făceau intense repetiții !) numai pentru o reprezentare sau cel mult două. Existau trupe particulare care încercau, pe cît posibil, să mențină atmosfera unui teatru stabil, dar erau încercări destul de timide. Actorii erau săraci, totuși de

multe ori contribuiau cu fonduri proprii la realizarea spectacolului. Acestea erau realitățile teatrelor cubaneze înainte de '59.

— *Și dramaturgii ?*

— Sînt de remarcant în această etapă trei dramaturgi : Rolando Ferrer (cu excelența lui *Lila — Fluturele*), Virgilio Piñera (cu diferite texte dramatice ca *Electra*, *Garibo*) și Carlos Felipe. Odată cu Revoluția își fac apariția o serie întreagă de dramaturgi, iau ființă grupurile profesioniste, și tocmai aceste grupuri profesioniste încep să ceară lucrări dramatice cu specific național. Se afirmă dramaturgi ca Nicolás Borr, Hector Quintero, Abelardo Estornino, Eugenio Hernández, și alții, care contribuie la dezvoltarea literaturii dramatice cubaneze și care acum se află în plenitudinea creației. Exprîmînd realitatea de azi, piesele lor sînt de o neîndoiebnică valoare estetică.

— *Ce probleme îi pasionează azi pe dramaturgii cubanezi ?*

— Ele, problemele, sînt foarte multe și constituie tot atîtea direcții fertile de creație. Construcția socialismului nu este ușoară, iar noi, ca dramaturgi, trebuie să ne situăm în avangarda întregii problematice sociale. De aceea, o primă direcție de preocupări este sprijinirea procesului de construire a socialismului. În ce mod ? Printr-un fel de semnal de alarmă pe care noi trebuie să-l dăm în legătură cu orice problemă socială care poate să apară. O a doua direcție a teatrului nostru este reconsiderarea istoriei. Istoria noastră a fost distorsionată, iar noi trebuie s-o discutăm și s-o revalorizăm. O altă direcție a activității noastre este investigarea tezaurului folcloric. Ea cuprinde lucrări legate de mitologia cubaneză (care reprezintă un sincretism între catolicism și credințele africane).

O modalitate a teatrului cubanez este centrată pe muzică și dans. Poate pentru dumneavoastră, românii, elementele acestea par mai ciudate ; cultura cubaneză a luat naștere din sinteza culturilor spaniolă și africană.

De actualitate în teatrul cubanez este tratarea problemelor tinerei generații, adaptarea la noile realități. Această direcție își propune captarea tinerei generații, orientarea ei.

— *Ce autori din teatrul universal sînt jucați azi în Cuba ?*

— Molière, Shakespeare, Federico Garcia Lorca, Harold Pinter, Edward Albee, Tennessee Williams, sovieticii Ghelman, Arbuzov ; din păcate, nici un dramaturg

român. În orașul Havana s-au pus în scenă, în 1982, 35 de piese, dintre care 30 erau autohtone și cinci aparțineau unor autori din Statele Unite ale Americii, Franța, U.R.S.S. și America Latină. Începând să privești, printre ultimele mele montări se numără și *Cvadratura cercului* de Kataev. A fost un mare succes. Știi doar că piesa pune problema locuinței, prezentă și în viața tinerilor noștri. Sunt probleme general-valabile ale socialismului, după cum sint și probleme specifice fiecărei țări; nevoia de locuință este o chestiune general-valabilă: nu se poate construi atât de repede cât ar vrea tinerii care se căsătoresc și vor să aibă imediat o locuință a lor. În ceea ce privește piesa de teatru occidentală modernă, trebuie să remarc succesul de-a dreptul uluitor pe care l-a avut montarea la Havana, în decembrie 1982, a piesei lui Pirandello *Astă-seară se improvizează...* Directorul de scenă al acestui spectacol este Atahualpa del Cioppo, unul dintre regizorii cei mai importanți ai Americii Latine, în vîrstă de aproape 80 de ani. Publicul a fost surprins văzînd că părți întregi din spectacolul *Astă-seară se improvizează* se desfășurau pe stradă, și că putea să opteze: să rămînă în sală sau să iasă în stradă, să vadă alte părți din piesă.

— După cite îmi dați de înțeles, publicul cubanez este foarte deschis la noutatea regizorală.

— Da. Este un public avid de teatru. Timp de douăzeci de ani, acest public a fost educat să asimileze teatrul. Acum se văd rezultatele acestei acțiuni.

— În teatrul cubanez sînt folosiți colaboratori din alte țări în materie de regie?

— Da, în special regizori latino-americani.

— Cîte teatre au fost construite de la Revoluție încoaace?

— Cel mai important edificiu este Teatrul Național, o clădire enormă, din sticlă, cu o sală de 1.400 de locuri și cu o sală mai mică, de 1.000 de locuri.

— Cîte teatre profesioniste activează în prezent?

— Peste 40... între 40 și 50, cu variații. Eu vă pot spune o cifră, dar se poate ca tocmai în clipa aceasta să se creeze încă unul... În plus, fiecare provincie are un teatru.

— Inclusiv teatrele de păpuși?

— Bineînțeles. 24 sînt pentru copii. Acum, eforturile noastre majore sînt îndreptate către teatrul pentru copii.

— Fiîndcă dumneavoastră sînteți un autor și pentru copii, cu lucrări anume, desigur, vă rog să-mi spuneți ce înseamnă a fi, în Cuba, autor pentru copii?

— Înseamnă un lucru teribil: să fii în stare să-ți înțelegi pe copii, chiar și pe cei de vîrstă fragedă. De cite ori scriu pentru copii, mă intimidă. Ceea ce, de pildă, scriind pentru adulți, nu mi se întîmplă. Consider că cea mai mare răspundere pe care și-o poate lua un dramaturg este să scrie pentru copii. Și cu atât mai mult pentru copiii de vîrstă mică.

— Să înțeleg de aici că în Cuba literatura dramatică pentru copii ocupă un loc special?

— Nouă ni se pare că asta e o politică culturală firească; cel mai mult și mai mult contează formarea tinerei generații. Nu putem considera că pe viitor vom avea un auditoriu, un public teatral în sensul adevărat și bun al cuvîntului, dacă nu-l educăm de la cea mai fragedă vîrstă. De aceea, noi avem grupuri de teatru dedicate prin excelență activității cu copiii mici, de la 6 la 10 ani. Apoi avem grupuri care lucrează cu copiii între 10 și 16 ani și grupurile pentru adulți. Asta nu implică o structură schematică, ci înseamnă că noi dedicăm unele scrieri dramatice acestor vîrste. De pildă, acum, lucrez la un proiect de cercuri de teatru pentru cei mai mici dintre copii. Cum să ajungi mai repede la ei? Prin muzică, prin acțiune, prin cuvînt, nu știu. Am să experimentez. Sînt profund interesat de rezultatele pe care le-aș putea obține cu acest proiect.

— Cit de fidel este păstrat sensul textului în spectacolele regizorilor cubanezi?

— Am observat că regizorii de teatru european manifestă un spirit deosebit de creativ; ei aruncă asupra textului lumini noi, mai ales pe baza imaginii teatrale. Plecînd de la text, spectacolul ajunge să fie altceva: îl reprezintă pe regizor, este, de fapt, creația lui. Poate că majoritatea regizorilor noștri se mențin prea aproape de text și nu caută imaginea teatrală. Asta nu înseamnă că nu încercăm experiențe noi, ci înseamnă că avem nevoie de sprijin ca tinerii noștri regizori să dobîndească o experiență mai amplă și să aibă curajul unor căutări mai îndrăznețe. Este ceea ce caut să cultiv la studen-

(ii) mei. Dar e vorba de un proces de durată care, probabil, își va da roadele peste 5—10 ani.

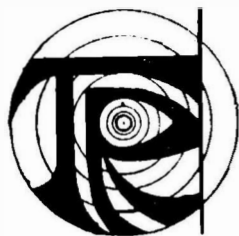
— *Vorbiți-ne despre ultima dumneavoastră lucrare de teatru.*

— Ultima piesă pe care am scris-o este axată pe ideea internaționalismului. Am pus-o în scenă anul trecut, în grupul Rita Montane, pe care îl conduc. Este

spectacolul cu care, probabil, voi participa la festivalul de teatru din 1984.

— *O ultimă întrebare: ce înseamnă să fii om de cultură în Cuba?*

— În primul rând, să fii un om de avangardă, a cărui filozofie să fie marxismul, care să-și înțeleagă poporul, care să lupte pentru binele acestuia și pentru pace în lume.



Reevaluări

Ascultînd azi, după aproape patru decenii de la premieră, piesa lui Tudor Mușatescu *Madona*, ne explicăm în egală măsură și primirea rezervată, ușor dezamăgită chiar, din partea criticii, dar și adevlunea publicului, exprimată concludent în numărul de reprezentații.

Interesează și acum, captivează chiar, finețea observației, arta de a construi tipuri robuste, de a da o identitate precisă, inconfundabilă personajelor (perfect diferențiate, și cele aparținînd aceleiași familii — și nu ne referim, desigur, la familiile înscrise în registrele de stare civilă), de a stabili raporturi vii, organice între ele. Neconvîngătoare, în ușor dezacord cu ansamblul, sînt tentativele psihologizante, tatonarea (prudentă, totuși, cenzurată de multe ori de autorul însuși) în zone sufletești mai tulerburi.

De la observarea acestor două tendințe disjuncte pare a fi pornit și punerea în undă semnată de Dan Puican, profund meritorie prin echilibrul interior al construcției, prin știința de a reliefa, de a valorifica sugestiv calitățile textului, estompînd laturile mai puțin izbutite.

Foarte bun rolul creat de Irina Petrescu, un rol observat cu deosebită finețe a analizei, conturat simplu, dar concentrînd o reală bogăție de sensuri; nici o notă falsă, nici o intonație neutră, „acoperirea” perfectă în gînd și trăire a fiecărui cuvînt rostit, a fiecărei pauze. Așa cum ne-au obișnuit montările lui Dan Puican, regizor ce acordă o atenție specială alcătuirii distribuției, piesa bene-

ficiază de o interpretare de certă calitate. Notăm pe: Mircea Albulescu, Florian Pittiș, Tamara Buciuceanu, Rodica Mandache, Rodica Sanda Tuțuianu.

De interes constant se bucură rubrica „Pagini regăsite din dramaturgia românească”, în spațiul căreia am avut prilejul de a asculta, recent, o adaptare radiofonică a lui Valentin Silvestru (autor și al scurtei, dar deosebit de utilei prefețe critice) după piesa într-un act *Nu te juca cu dracul* de Iacob Negruzzi. Însăilare dramatică simplă, dar nu lipsită de haz, de un anume farmec, comedia se urmărește și azi cu plăcere, revelînd calități autentice în ce privește articularea coerentă, bine ritmată a intrigii, conturarea precisă, vie, a caracterelor. Intenționînd o tratare ușor malițioasă, afectuos-ironică a textului — atitudine, în principiu, justificată —, regia (Cristian Munteanu) a exagerat, credem, în plasarea acestor accente. Uneori, nu strident, totuși perceptibil, se alunecă spre un ton de persiflare destul de ascuțită, care nu mai corespunde doar necesarei nuanțe de distanțare, sugerînd o netă disociere față de text. Mai aproape de prima intenție, cu mai multă surdina în utilizarea ironiei, ni s-a părut a fi interpretarea lui Dan Condurache. Mai „severi” față de unele inevitabile naivități ale comediei au fost Rodica Tapa-lagă, Rodica Mandache, Mihai Mereuță, Cornel Vulpe, Ion Anghel.

Și pentru că am dedicat aceste rînduri reevaluărilor, subliniem cu plăcere preocuparea statorică a emisiunii de teatru radiofonic de a menține în atenția spectatorilor, a ascultătorilor, interpretării și montării deosebite, existente în „Fonoteca de aur”. De această dată avem a-i mulțumi pentru reprogramarea spectacolelor radiofonice cu *Tache, Ianke și Cadîr* și *Gaițele* în distribuții și regii pe care ne-am obișnuit să le numim „de aur”.

Cristina DUMITRESCU