

știință. Acestora le scapă din vedere detaliile. Or, după mine, detaliile au o importanță uriașă, căci tocmai ele, detaliile, creează poezia..*

În cadrul discuțiilor s-au abordat și alte probleme, deosebit de interesante, și care ar merita comentate. La întrebarea dacă clasicii trebuie sau nu jucați, tânărul director al Teatrului Royal Court (fostul „leagăn” al furioșilor) din Londra, William Gaskill — pînă nu de mult subdirectorul Teatrului Național, condus de Laurence Olivier — a răspuns categoric :

„Într-un teatru în care se joacă contemporani, nu văd de ce să se joace clasici !”

...E drept că în stagiunea trecută teatrul său a făcut o experiență neizbutită cu *Macbeth* (cu Simone Signoret în Lady Macbeth)...

Actor de mare renume, atîția ani legat de scena Comediei Franceze, regizor care, după propria-i socoteală, a pus în scenă nu mai puțin de 23 de spectacole după Molière. Jean Meyer a avut o intervenție căreia nu-i lipsea un umor paradoxal. Referindu-se la faimoasa tradiție de a juca clasicii, Meyer a demonstrat că ea de fapt n-a existat niciodată, pentru simplul fapt că operele clasicilor au fost extrem de rar jucate în sec. XVIII și XIX, în vreme ce numai în secolul XIX teatrele franceze au prezentat 30.000 de piese actuale ! De aici pînă la a trage concluzia că clasicii au rămas accesibili unui public extrem de redus, care are cultul formeii perfecte, cu alte cuvinte că sînt morți, nu era decît un pas pe care Meyer l-a făcut cu multă dezinvoltură. Dar imediat după pronunțarea sentinței, în încheiere, Jean Meyer nu a uitat să adauge cîteva cuvinte în care să-și exprime respectul față de stil și clasicii, ceea ce a declanșat la cronicarii Gilles Sandier, Bernard Dort și Emile Cופfermann o reacție în lanț !

Un alt moment de tensiune l-a provocat o controversă între Roger Planchon și Ian Kott asupra sensurilor experiențelor istorice (tragice sau grotești), care controversă s-a dovedit însă sterilă, neoferind soluții în practica teatrală.

O altă discuție la care au participat mai cu seamă exegeții a fost dusă în jurul folosirii corpului pe scenă. Nu poate fi neglijat nici aportul informativ al unor comunicări ca acele ale lui Ossia Trilling („Times“), Karel Kraus (Praga), Phil O'Kelly (Dublin-Irlanda) etc.

Dar este cu neputință de cuprins în limitele acestei dări de seamă, tot ce oamenii de teatru întruniți în toamnă la Florența au discutat timp de trei zile. Și nici n-ar fi necesar, căci peste două sau trei luni va apărea, ca după fiecare întrunire, cartea în care vor fi expuse, așa cum au fost rostite, intervențiile tuturor participanților.

Dana Crivăț

ARTA PĂPUȘILOR ÎN CUBA

În 1963 și-a deschis porțile pentru prima dată Teatrul național de păpuși din Cuba. S-a oficializat astfel, atunci, de către Guvernul revoluționar, grupul teatral „Guinol“, care a trecut în ani și ani de activitate prin nenumărate dificultăți de ordin financiar și care se dovedise, în sfîrșit, popularizînd jocul păpușăresc, a fi, în același timp, un important factor de răspîndire a artei.

Pentru prima oară, noi, păpușarii, cubanezi, am primit în fine o răsplată a muncii, am fost înzestrați cu o sală de teatru proprie, cu ateliere în care se realizează păpușile și scenografia.

În trăsăturile lui cele mai adînci, teatrul păstrează, după o experiență și o evoluție de patru ani, organizarea și viziunea artistică proprii păpușarilor cubanezi. El este condus de către un consiliu, în frunte cu directorul general

Pepe Camejo, deopotrivă regizor și cel mai de seamă artist plastic al teatrului de păpuși din Cuba. Direcția artistică a teatrului aparține lui Pepe Carril, regizor și autor dramatic — deosebit de valoroase sînt lucrările lui, al căror punct de plecare sînt miturile folclorice africane — și autoarei acestor rînduri, actriță, regizoare și autoare a mai multor piese din repertoriul pentru copii al teatrului. Personalul artistic este completat de scenograful Jose Luis Posada, caricaturist de talent, și de un grup de doisprezece actori, dintre care cîteva lucrează și în atelierele de creație ale teatrului ; printre alții, se distinge Armando Morales și Ernesto Briel, pictori tineri și cu frumoase perspective. Personalul se completează, în sfîrșit, cu lucrătorii din ateliere, cu corpul tehnic de scenă și cu personalul administrativ : în total treizeciși-

patru de persoane. Subordonat Consiliului Național de Cultură din Ministerul Educației Naționale, și subvenționat în întregime de către stat, teatrul are o dublă activitate: spectacole pentru copii și spectacole pentru adulți. Cel mai mare număr de spectacole — cinci pe săptămână — sînt oferite copiilor, ceea ce nu înseamnă dezinteres pentru publicul adult: vrem să comunicăm cu omul în general; așa fiind ne preocupă problemele specifice ambelor categorii de spectatori și ne adresăm și unora și altora.

Repertoriul nostru păpușăresc cuprinde atît versiuni modernizate ale clasicilor din literatura universală: Perrault, Grimm, Andersen, ca și ale modernilor Saint-Exupéry, Debussy (un balet) sau Prokofiev (un basm muzical), precum, firește, lucrări originale ca *Tin-Tin-Pirulero* de scriitorul cubanez Dora Alonso sau versiunea basmului cubanez tradițional *Gîndăcelul Martin* de Abelardo Estorino. La șirul numelor autorilor cubanezi trebuie să adăugăm numele celor mai de seamă compozitori cu care aceștia își împart pe bună dreptate succesele, ținînd seama de hotărîtoarea importanță pe care o are muzica în teatrul de păpuși: Olga de Blank, Juan Carlos Marquez, Antonio Balboa, Maria Álvarez Rios, Gisela Hernández și alții.

În fiecare spectacol pentru copii, încercăm să dăm ceea ce avem mai bun în noi; grija noastră e să punem copilul în contact cu cele mai diferite stiluri, să-i stimulăm capacitatea de înțelegere și de prețuire a artei teatrale, în diversitatea și bogăția ei. Pentru aceasta utilizăm în teatrul nostru diferite tehnici: figuri iavanee, umbre chinezești, teatru negru sau lumină neagră, marionete, siluete. Într-un cuvînt cele mai variate forme, actori cu și fără măști. În multe din spectacolele noastre este caracteristică includerea unui moment în care se solicită participarea activă a micului spectator, totdeauna într-o formă spontană, fără o repetiție prealabilă sau o selecție anticipată a copiilor. Acest moment — fie în prolog fie pe parcursul piesei — este organizat pe baza unui scenariu, diferit de la o zi la alta, după prospețimea imaginației tinerilor participanți.

În toate spectacolele, copiii și însoțitorii lor se joacă, se distrează, visează. Își imaginează și totodată gîndesc. Pentru că toate atitudinile ființei omenești, toate manifestările și interesele acesteia sînt pentru noi la fel de importante. Om în devenire, copilul trebuie să găsească în teatru o anticipare a acelei împliniri care, odată atinse, ne garantează plenitudinea personalității umane.

Repertoriul nostru pentru adulți cuprinde opere sau prelucrări din autori universali: W. Butler Yeats, Alfred Jarry, Valle-Inclán, F. G. Lorca, Giraudoux, astfel puse în scenă încît să dezbăluie de fiecare dată noi semnificații ale piesei. Așa este cazul cu *Nebuna din Chailot* de Giraudoux; realizată încă în 1963, cu actori, păpuși și actori cu măști, montarea păstrează și astăzi un loc de frunte pe alțișul teatrului. Una din cele mai recente premiere a fost o adaptare a lucrării clasice spaniol Fernando de Rojas, *Celestina*, semnată de Pepe Camejo.

În activitatea teatrală, dedicată adulților, există o unitate de criterii în privința viziunii artistice de ansamblu; totuși, această unitate lasă se se afirme liber stilurile și intențiile individuale ale fiecăruia dintre conducătorii artistici. Am putea menționa cazul deosebit al lui Pepe Carril, preocupat de exploatarea miturilor africane yoruba, a căror poezie ne-a relevat-o ca autor și ca regizor în piesele *Shango de Ima* și *Chicherechú*. Crearea unei literaturi dramatice naționale, bazată pe folclorul african — influența cea mai puternică și variată pe care a suferit-o națiunea cubaneză, atît în domeniul muzical cît și în privința fabulației și a expresiei plastice —, a marcat o mare izbîndă pentru Teatrul național de păpuși din Cuba.

Ca să ne dăm seama mai bine de reușita teatrului nostru de păpuși și să ne putem forma o idee concretă despre importanța sa, să ne întoarcem cu gîndul la anii în care s-au inițiat spectacole pentru adulți, pe cînd aveam de înfruntat prejudecățile puternice și nejustificate ale publicului față de ceea ce el considera doar o artă exclusivă pentru copii. (Această prejudecată exista de altfel și printre unii dintre actorii dramatice pentru care teatrul de păpuși era o formă minoră a expresiei teatrale.) Spunem aceasta acum, cu toată liniștea, deoarece este vorba de trecut, de o perioadă cu totul depășită și uitată.

În prezent, „Teatro nacional de Guinol“ este unul din teatrele care se mențin în fruntea mișcării artistice din Cuba, nu numai în privința creației artistice, ci și în privința adevizării publicului. Dovada a fost adusă cu prilejul Festivalului teatrului latino-american, organizat în 1966, de către Casa de las Américas*, la care festival am fost invitați să susținem un spectacol pentru toți participanții — per-

* Organizație creată de Consiliul Național de Cultură din Cuba în scopul de a stimula schimbările și organizarea de concursuri, congrese și festivaluri literare.

sonalități dintre cele mai de seamă ale mișcării teatrale internaționale. În acest scop a fost aleasă și a fost pusă în scenă lucrarea clasicului spaniol José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, singura piesă cu o mare tradiție teatrală în Cuba, dar a cărei prezentare se afla în afara oricărei intenții competitive. La sfârșitul reprezentăției, entuziasmul publicului a fost atât de mare încât s-a solicitat organizatorilor festivalului, printr-o petiție, includerea acestui spectacol printre cele ce intrau în concurs pentru premiu. Delegația mexicană s-a arătat atât de interesată încât căuta argumente pentru a dovedi că adevăratul loc de naștere a spaniolului Zorrilla a fost în Mexic; aceasta pentru a evita eliminarea din concurs a unei piese care, nefiind scrisă de un scriitor din America latină, nu putea să aspire la vreun premiu.

Aceste argumente, ca și un altul mai vechi (cel referitor la mijloacele tehnice

intrebunțate: păpușile), au făcut din Teatrul național de păpuși din Cuba unul dintre punctele centrale în dezbaterile desfășurate la festival. În cele din urmă teatrul nostru a primit un premiu special, în afara concursului, fapt pentru care ne mândrim pe bună dreptate, deoarece el a însemnat recunoașterea deplină a unei expresii artistice proprii, de bogate resurse teatrale. Să mai adăugăm la aceasta și numeroasele împrejurări când actori din diverse alte grupări dramatice se apropie de noi, solicitând transferul sau colaborarea în teatrul nostru. De aici se poate trage o concluzie: nu tehnica pe care artistul și-o alege pentru a se exprima este cea care determină valoarea operei sale, ci artistul însuși. Teatrul are în păpuși un instrument cu nelimitate posibilități expresive, chemate să îmbogățească totalitatea mijloacelor ce definesc într-un singur cuvânt teatrul.

Caruța Camejo

SUCCESE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

Leșirile creatorilor noștri de spectacol în arena mondială constituie din ce în ce mai des importante victorii. Reproducem câteva fragmente din cronicile apărute în ultimele luni în presa străină, ca documente ale recunoașterii valorilor noastre la nivelul celui mai înalt prestigiu universal. Este vorba despre turneele Teatrului de Comedie la Veneția și despre montarea piesei Moartea lui Danton regizată de Liviu Ciulei la „Schiller Theater“, în Berlinul occidental.

TEATRUL DE COMEDIE

LA AL 26-LEA FESTIVAL

INTERNĂȚIONAL DE TEATRU

DE LA VENEȚIA

„Scurta mea ședere la Veneția nu mi-a îngăduit să urmăresc toate spectacolele festivalului. Am reținut mai cu seamă extraordinara reprezentație a Teatrului de Comedie din București după o piesă de Gheorghe Ciprian — *Capul de rățoi* — pentru care tânărul regizor român David Esrig a reinventat, cu o uluitoare exactitudine, cel mai pur stil expresionist... Ar fi interesant de văzut ecoul pe care l-ar avea spectacolele cu *Capul de rățoi*, în regia lui David Esrig, acum la Paris.

Capul de rățoi se situează într-unul din momentele privilegiate a ceea ce numim cu o constanță înduioșătoare, avangardă. Are un farmec primitiv împins pînă la candoare.

Văzîndu-i trăind, ascultîndu-i vorbind pe cei patru tovarăși de libertate, mi-am amintit cînd de Jarry romancier, cînd de Jules Romains, autorul *Camarazilor*. Căci în opera lui Gheorghe Ciprian nu exista încă, ca în *Ubu*, „un sistem“ care să semene cu reparația logicii. Exprimă pur și simplu voința de a trăi după bunul tău plac, fără a te atinge vreodată de libertatea altuia, cu tot atîta claritate aproape ca în Declarația drepturilor omului.

Mi s-a spus că piesa *Capul de rățoi* a fost scrisă de Ciprian sub influența unui scriitor ciudat, pe nume Urmuz, a cărui operă nu numără decît vreo treizeci de pagini și care n-a avut succes în Franța pînă de curînd cînd a pătruns prin inter-