

MOTOO HATTA

*Noul teatru japonez*

*În prima seară a unei vizite în Japonia am văzut la „Yomiuri Hall“, un spectacol Brecht (Domnul Puntila și sluga sa Matty) dat de Teatrul Actorilor. Apoi, în zilele următoare, am făcut cunoștință cu teatrul clasic tradițional, despre care teatologia noastră vorbește cel mai mult: Kabuki, Bunraku și No.*

*La o întâlnire cu reprezentanții tinerei generații de oameni de teatru japonezi, care s-a prelungit câteva ceasuri, m-a interesat să aflu date despre aspecte contemporane ale mișcării teatrale japoneze, în care domină problemele culturale și sociale ale acestei țări dezvoltate, și mai cu seamă am vrut să înțeleg evoluția istorică a influențelor europene în teatrul japonez modern.*

*Regizorul și actorul Motoo Hatta, animator stimat al Asociației Tinerilor Oameni de Teatru, mi-a făgăduit cu acel prilej că ne va raporta mai târziu pe larg despre acest subiect, fiindcă în după-amiaza discuției noastre colective, întreaga asistență avea să plece mai devreme, urmînd să se încoloneze printre sutele de mii de demonstranți pentru libertatea Okinawei, ce străbăteau străzile capitalei.*

*Scrisoarea lui răspunde invitației noastre.*

Mihnea Gheorghiu

Doresc, la început, să mulțumesc domnului Mihnea Gheorghiu care, prin prezența sa la Casa oamenilor de teatru progresiști, și prin discuțiile interesante purtate cu noi, m-a îndemnat să scriu aceste rînduri.

Colegul nostru a vrut să afle mai multe despre „teatrul nou“ al Japoniei și despre importanța teatrului dramatic actual. Îmi pare rău că în ziua respectivă majoritatea celor prezenți, fiind tineri, mi se pare că n-au putut să-i răspundă suficient de amănunțit. De aceea, în auxiliar, mă ofer eu să

răspund pentru ei, ca un „veteran“ al mișcării teatrale moderne de la noi.

Teatrul dramatic de tip european a pătruns în Japonia cu 20—30 de ani mai târziu decît literatura, arta și muzica, prin anul 1910, cînd profesorul Tubouchi Soyo de la Universitatea Waseda a înființat „Bungei Kyokay“ (Asociația literar-artistică), iar profesorul Osanai de la Universitatea Keioo a înființat „Ziyu Gekijo“ (Teatrul liber). Nu existau în aceste grupări actori profesioniști, și membrii



Motoo Hatta

lor au luat cunoștință ca amatori de tăl-măcirea lui Hamlet datorată lui Tubouci Soyo. După aceea, actori de Kabuki, mai exersați și mai familiarizați cu scena, au în-vățat și reprezentat pe Ibsen. Și vreme de doi ani, ambii inițiatori — mai sus pome-niți — în cultura Occidentului au organizat spectacole de teatru modern european (la fie-care s'îrșit de lună, câteva reprezentații) date în săli „de închiriat”. (Sanbige Kijio). Asociațiile literar-artistice (și mai ales cea a „Teatrului liber”) au continuat să activeze timp de zece ani; spectacole propriu-zise nu au mai putut fi date totuși — actorii de teatru Kabuki fiind acaparați de angajamente în propria lor profesiune. Așa fiind, abia în 1924 se va putea vedea în Japonia răspîndindu-se un teatru propriu (nu „de închiriat”) de tip modern, occidental. Și aceasta, mulțumită gestului unui elev al profesorului Osanai, anume Hizikata, care și-a vîndut propri-tățile pentru a întemeia Tukizi-Shyoo gekijoo (Teatrul Mic din Tukizi) unde, în cinci ani de existență, s-au reprezentat opt-zeci de spectacole — repertoriul întinzîndu-se de la teatrul lui Shakespeare la dramaturgia secolului nostru. Hizikata, autodidact în cul-tura teatrală, a introdus în repertoriul tea-trului său — și în maniera de joc a echipei sale — expresionismul, stimulînd în această direcție și o seamă de tineri autori drama-tici care au și dat de altfel lucrări (reprezen-tate) nu lipsite de importanță.

După moartea lui Osanai, în 1929, teatrul se împarte în două secții, conducerea fiind preluată de reprezentanți ai vederilor politice progresiste. Aceștia introduc în repertoriu lu-crări cu o tematică inspirată de activitatea

proletariatului. Este momentul în care mi-am început eu activitatea de regizor. Ca teatru proletar, instituția a ajuns să eucerească, prin prestigiu artistic, un loc de prîn rang în rîndul scenelor de teatru contemporan (peste zece) existente pe atunci în Japonia.

Dar, în 1931, are loc invazia în China, ur-mată îndată de o grea perioadă de prigoană împotriva militanților de stînga; majoritatea membrilor importanți ai teatrului au fost arestați. Iar în anul 1934 toate organizațiile teatrale din Japonia au fost desființate. Cu toate acestea, sub înfrurirea evenimentelor ce se desfășurau în general pe plan mondial — îndeosebi succesele construcției socialismului în U.R.S.S., acțiunea militantă a lui G. Di-mitrov, răspîndirea ideii frontului unit — activitatea teatrală a fost reluată, prezentîndu-se pe scenele a două formații — Shinkyoo Gekidan și Shintukizi — care laolaltă amin-teau vechea trupă de la Tukizi Shyoo Gekikai, traduceri din Shakespeare, Molière, Goethe etc. — precum și scrieri originale ale unor autori japonezi (Kubo Sakae, Myoshi Zyu-uroo, Kusaka Eiijiroo etc.).

În același timp, cîțiva dintre membrii fos-tului Tukizi Shyoo Gekikai, printre care și eu, am înjghebat formația Tukizi Za, jucînd în-tr-o sală mică: Azilul de noapte de M. Gorki, Tartuffe și Don Juan de Molière. Numai că în 1940 în timpul războiului din Oceanul Pacific, ansamblurile acestor teatre au fost și ele aruncate în temniță, iar clădirea teatrului Tukizi Shyoo Gekikai supusă bombarda-mentului și incendiată. Odată cu terminarea războiului, teatrul capătă libertatea de a ac-tiva. Au luat astfel ființă formațiile (secțiile) Shikyoo Gekidan, Haiyunza, Tokyo-Geizitu-Gekikai (Mingei) și Bungakuza.

Și totuși pînă acum, în Japonia, teatrul dramatic nu are un local propriu. De ce?

De la terminarea celui de al doilea război mondial s-au scurs 25 de ani. Populația a crescut în Tokyo de la 3 milioane de lo-cuitori la peste 10 (zece) milioane. În aceste condiții, doar actorii cîtorva formații: Hai-yunza, Mingei și Bungakuza — au viața asig-urată; și numai în două teatre actorii care joacă un an întreg (în toată Japonia) — pri-mesc salariu. Majoritatea actorilor din cele-lalte teatre primesc o remunerație în funcție de rețeta spectacolului în care joacă. Așa fiind, pentru a-și asigura existența, cei mai mulți actori (evident tineri, deoarece pentru cei mai în vîrstă există și „debușeul” tele-viziunii) sînt nevoiți să presteze în afara teatrului, munci de noapte.

Anul trecut, municipalitatea din Tokyo a trecut sub o conducere de stînga, care a dis-pus subvenționarea reprezentațiilor de teatru (zece milioane de yeni pe an) venind astfel în întîmpinarea nevoilor teatrelor și cerințe-lor culturale ale publicului. Am putut, în adevăr, în baza ajutorului oficial, să selec-tionez, în acest an, actori pentru 17—18 scene; pentru această acțiune s-au putut sa-

lariza actorii cu sume variind între 80.000—240.000 yeni.

Școli speciale de teatru sînt două, particulare. La Universitatea de Artă Națională (universitate de stat) nu există o facultate destinată teatrului. Cele două școli particulare de artă dramatică sînt: Facultatea de teatru de pe lângă Universitatea Kisoo Gakuen (decan, Senda) și Institutul de artă scenografică (Geizitu Gakuen, rector Hammar) unde activez eu la catedra cursului de teatru general.

La ora de față eu conduc Teatrul Toien. În afara acestui teatru, funcționează alte cîteva zeci de teatre pe teritoriul nipon, datorită fie asociației Shin Geki Jinkai, fie ramurii Yuki a asociației Bungakuza (finan-

țată de S.U.A.), fie asociației Shiki, creditată de Nihon Seimei Hoken Gaisha.

Pe lângă acestea se poate face mențiune și de o seamă de alte înjghebări flotante de teatru modern, despre care noi nu avem prea amănunțite cunoștințe: teatre de subsol, teatre cort, teatre de stradă.

Ar mai fi loc pentru multe alte denumiri. Mi-e teamă însă că i-ar veni greu traducătorului. De aceea termin aici.

M. Hatta

Vă ofer acest manuscris împreună cu reșpectele mele și cu fotografia mea.

Și transmiteți, rogu-vă, salutările mele domnului Beligan.

## Teatrul în Venezuela

La invitația Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea ne-a vizitat recent doamna Maria Teresa Otero de Silva, soția cunoscutului scriitor sud-american, Manuel de Silva, aflat în 1931 printre fondatorii Institutului Ateneo din Caracas (o îmbinare caracteristică de universitate populară, de tribună liberă de discuții și de rampă de lansare a unor tineri oameni de teatru). După ce a călătorit timp de opt zile în România, domnia sa ne-a furnizat o seamă de informații interesante privind mișcarea teatrală din țara sa.

Ateneo polarizează manifestările a 90 la sută din intelectualitatea noastră (cu deschidere sau apartenență de stînga). Un accent deosebit se pune însă pe activitatea teatrală, asigurîndu-i o pozitivă continuitate.

Ne propunem să îmbrățișăm tot ce duce la descătușarea de prejudecăți, la dobîndirea unei concepții clare despre locul și rolul omului în univers, pentru integrarea lui în contemporaneitate. Totodată, cu limitele inerente, urmărim acest țel fără a primi nici o subvenție oficială, ca să nu fim siliți la compromisuri...

Ne biziim, mai ales, pe teatru ca formă mai dinamică de apropiere de cultură, a unui public adesea neformat. Repertoriul echipelor teatrale — formate în mare majoritate din neprofesioniști, dintre care unii și-au descoperit printre noi vocația, și evoluează acum pe scene profesionale — se bazează pe o „constelație” de dramaturgi care obligă la gîndire, pun în discuție valorile stabilite (ca să nu devină „înjghețate”), răsfoarnă ierarhiile. Mă refer la Dürrenmatt, Peter Weiss și bineînțeles, pe primul loc, constant, Brecht.

Din dramaturgia Venezuelei, selecționăm operele cu conținut uman mai dens, prilejuind dezbatere de idei.

Prezentăm în viziune regională proprie opere ale unor autori consacrați, cum sînt: Isaccio Cran — cunoscut și peste hotare — sau José Ignacio Cabrujos, în prezent directorul Departamentului de Teatru din „Instituto Nacional para la Cultura”. Dar, totodată, facilităm debutul unor tineri care încă își

caută dramul, și pentru care alții nu-și asumă riscurile. Decernăm chiar un premiu, Ateneo, ultimul cîștigător fiind Jorge Santana, cu piesa Barbarosa, — pseudo-istorie servind pentru un polemic joc de idei și pentru actualizări satirice. De altfel, această trăsătură cîștigă tot mai mult teren, și merită să menționez în acest sens două spectacole recente, care denotă forța de atracție de care ne bucurăm azi. La ambele participă tineri oameni de teatru de peste hotare: directorul de scenă Carlos Jimenez, din Argentina, la realizarea unui musical intitulat, cu amară ironie, Tu pais está feliz (Țara ta e fericită). Celălalt, Venezuela ta — al cărui text aparține brazilianului Brito — e o satiră acerbă. Ambele spectacole tind spre teatrul total: muzica e funcțională, decorurile sînt elemente foarte mobile, mai mult sugerate, publicul e angrenat, se folosesc modalități tradiționale vivificate, fără a se ajunge la happening.

Țin să vă spun că am stabilit în România legături cu posibilități de a fi continuate. Cred că prin artiștii săi plastici valoroși, prin dinamismul mișcării teatrale, cultura românească are multe lucruri prețioase de oferit Venezuelei. Mă gîndesc îndeosebi la directorii de scenă, care dau teatrului românesc un nivel elevat și nobil și care ar putea contribui la formarea actorilor noștri, necesitate imperioasă, la ora actuală, în Venezuela.

Convorbire consemnată de

Eugen B. Marian