

MĂȘTI ȘI PĂPUȘI CUBANEZE

În 1963. *El Teatro Nacional de Guinol* din Cuba primea investitura oficială semnîndu-i-se actul de naștere, deși activitatea lui este mult mai veche.

Încă de la începuturile sale, atenția teatrului s-a îndreptat, deopotrivă, spre spectatorul-copil, ca și spre cel adult. Lista repertoriului cuprinde versiuni modernizate după basme de Perrault, frații Grimm, Andersen, prelucrări după Saint-Exupéry, Debussy sau Prokofiev, ca și lucrări originale ale unor scriitori cubanezi cum sînt Dora Alonso sau Abelardo Estorino. Nu mai puțin interesant pare a fi repertoriul care se adresează adulților: amintim autori ca W. Butler, Yeats, Alfred Jarry, Valle-Inclán, Federico Garcia Lorca, Giraudoux sau Fernando de Rojas. Sesizăm că inspirația folclorică pare să rețină mai mult atenția creatorilor, fie că e vorba de dramatizările unor basme străvechi ale civilizației yoruba, fie de versiuni scenice avînd la bază mistere afro-cubaneze.

Pentru spectatorul neavertizat, spectacolele teatrului cubanez Guinol pot ridica la început semne de întrebare. În locul tradiționalului personaj minuscul confectionat din cîrpe și talaș, spectatorul este surprins de prezența, în scene de pantomimă și dans, a actorilor cu măști grotești sau, pur și simplu, a personajelor costumate ca în orice spectacol obișnuit de teatru. Dar această ciudată simbioză actor-păpușă este atât de armonios realizată, atât de organic sudată, încît rezultatele dovedesc o concepție unitară, îndelung elaborată, semnificînd sinteza teatrului total. Desigur, pregătirea artistului este temeinică și multilaterală, el fiind în același timp interpret, dansator, mim și mînuitor al păpușii. Exercițiul personal nu poate fi decît asiduu și permanent, altfel prezența în colectiv ar fi nejustificată. Să adăugăm că, pe lângă toate acestea, unii interpreți, ca Armando Morales sau Ernesto Brial, sînt și scenografi sau constructori de păpuși, iar alții, ca Pepe Carril sau Camelia Camejo, sînt autorii unor interesante prelucrări dramatice sau chiar ai unor piese originale.

Cele trei spectacole prezentate de artiștii cubanezi diferă prin temă, sursă de inspirație sau chiar expresie plastică; dar le reunește o aceeași modalitate a realizării artistice. Recunoaștem aici acea linie directoare pe care o căutăm adesea și o găsim destul de rar, și pe care ne-am obișnuit s-o numim *profil artistic*.

Luis Brunet în *Ikú* din „*Shaugo de Ima*“, mister afro-cubanez de Pepe Carril



În *Ibeyi Ana* (prelucrarea și adaptarea scenică a basmului yoruba aparține lui José Camejo și Martínez Fure) se detașează trăsăturile specifice ale basmului: permanenta înfruntare dintre bine și rău. Virtuozitatea dansului, ritmul popular devin elemente preponderente în acțiune, avînd și puteri justițiare. (Cei doi gemeni ybeysi, care intră în posesiunea Fobei Bota, reușesc să-l învingă pe Diavol).

Versiunea scenică a misterului afro-cubanez *Shaugo de Ima* este semnată de Pepe Carril. Eroul acestei interesante dramatizări este Shaugo de Ima, cel născut din dragostea zeului Agayú Solá pentru frumoasa zeiță Obatela, și devenit deopotrivă o forță a dragostei și a focului.

Cariera piesei *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla Y Moral, scrisă în 1844, este binecunoscută, dar spectacolul realizat pe baza acestui text de Camelia Camejo ne dezvăluie sensuri noi, neașteptate, prin modalitatea originală a spectacolului. Păpuși minuite în fața publicului de către interpreți purtînd aceleași costume și măști, continuă întrepătrundere între personajul uman și cel al păpușii duc la un interesant efect de distanțare.

Culori și forme armonioase inundă scena în toate cele trei spectacole, siluete fluorescente, vervă și mișcare, ritm și melodie solicită participarea activă a privitorului. Vom aminti, așadar, pe excelenții realizatori ai cadrului plastic, păpușilor și costumelor: José Posada, José Camejo, Pepe Camejo, precum și pe neobosiții interpreți-minuitori-mîmi: Ulises Garcia (mai ales în rolul Shaugo), Regina Rossié, Xiomara Palacio, Zenaida Elizalde, Luis Brunet.

M. C.

PANTOMIMA LUI TOMASZEWSKI

În discuțiile care se poartă astăzi asupra destinului pantomimei în arta contemporană se pornește de la necesitatea reconsiderării acestei străvechi arte în scopul de a „reconcilia mimul cu actorul” și a da astfel „răspunsuri fertile solicitărilor teatrului modern” (Pierre Byland). Pantomima, considerată ca „mijloc superior și foarte actual de contact al artei cu lumea”, se pretinde, de aceea, a fi revigorată.

Stimulate, în primul rînd, de aceste imperative, dezbaterile, căutările și experimentele abundă.

Teatrul de Pantomimă din Wrocław ne-a oferit cu prilejul turneului în țara noastră posibilitatea să facem cunoștință cu rezultatele notabile ale unor asemenea căutări.

Înființat cu un deceniu și jumătate în urmă, acest ansamblu și-a cîștigat în scurt timp o binemerită prețuire la el acasă și se bucură de o faimă crescîndă dincolo de hotare. Fondatorul său, coregraful Henryk Tomaszewski, care s-a dovedit a fi un îndrăzneț deschizător de drumuri, un animator febril, un creator la fel de febril și deloc împăcat cu comoditatea, este aproape în exclusivitate autorul nu numai al montărilor, al scenariilor dar și... al trupei sale. Într-adevăr, pentru a răspunde exigențelor formulei de teatru practicate de Tomaszewski, membrii ansamblului sînt obligați să-și însușească riguros o educație artistică complexă și sînt supuși, printre altele, unui antrenament din care nu lipsesc gimnastica artistică și acrobatică, jocurile sportive, dansul etc. La capătul acestui proces ei pot să ajungă la adevărate performanțe profesionale. Ei pot, bunăoară, să redea prin mișcare detalii de arhitectură, fenomene ale naturii (ploaie, furtună), pot crea o atmosferă, pot însufleți metafore, cu aceeași ușurință cu care pot comunica cele mai banale lucruri.

Cele cinci mimodrame care au alcătuit spectacolul prezentat la București pornesc de la surse de inspirație foarte variate și dezvăluie o gîndire artistică bogată, mobilă, furnizînd suficiente elemente pentru realizarea unui portret complet al omului de teatru Tomaszewski și al trupei sale. Am întîlnit mai întîi pantomima colectivă cu caracter abstract, lipsită de anecdotică, în care imaginile se înlănțuie caledioscopice, sugerînd forme ale mișcării și țesătura inextricabilă a relațiilor umane (*Labirint*). Apoi, în *Femeia*, o pantomimă-dialog interpretată de doi actori personificînd artistul și materia și reliefind interdependența acestora, efortul, poezia și tragismul creației (sceneta amintește de mitul