

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-mimi: 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 reliefaînd interdependența acestora, efortul, poezia și tragismul creației (sceneta amintește de mitul



Scenă din pantomima alegorică „Grădina dragostei“ de Henryk Tomaszewski

lui Pygmalion). Un tablou de un intens dramatism (*Maraton*) concretizează în simboluri sentimentul triumfului, îndoielele și neliniștile trăite de un personaj întruchipînd pe celebrul vestitor al victoriei de la Maraton. Aici atrag atenția formele de un perfect echilibru compozițional, ce-și au în mod cert ca model statuarul grec. Motive ale Teatrului Nô, interpretate cu distincția, precizia și stilizarea cerute de acest teatru, se regăsesc în *Kochia*, adaptate a unei vechi legende japoneze. Pantomima alegorică de stil baroc (*Grădina dragostei*), care încheie programul, îmbină frenezia și supraabundența imaginilor cu grația, ironia fină sau grotescul, pentru a pune în cumpănă dragostea și vitalitatea cu convenționalismul și ipocrizia.

Mișcarea este cînd vie, tumultuoasă, cînd concentrată și calmă, demonstrînd valențele unui ansamblu de o omogenitate impecabilă, ca și virtuozitatea unor interpreți ce ating în detaliu finețea cizelării în filigran. Mișcărilor de balet, concise, executate cu eleganță și rafinement, alternează cu mișcărilor acrobaticice, energice. Gestul, purtînd adeseori o încărcătură poetică și simbolică, se transformă, din nevoia de a caracteriza un personaj sau de a imprima o atmosferă, în diurn, mecanic, sau în parodie și buf. În acest variat ansamblu de mijloace interpretative, tendința de realizare a stilului nu e niciodată absentă. Mișcarea compune, de fiecare dată într-un anumit stil, o idee. O înălțuire de acțiunii capătă, într-o anumită modalitate, viață, forță, vibrație. Imaginile par că se nasc spontan, ca într-o improvizatie, deși — rod al unei munci de laborator — sînt gîndite minuțios. Ele capătă relief odată cu apariția și dezvoltarea conflictului, care înlătură caracterul descriptiv și situează decis mimodrama în sfera dramaticului.

Artă a mișcării deosebită de balet (dar fără a exclude mijloacele lui), artă dramatică, dar ocolind cuvîntul, pantomima lui Tomaszewski, bogată în metafore, transmite spectatorului un fior poetic deosebit. Mișcarea e convertită în artă, gestul, ridicat la rang de expresie esențializată, iar atitudinea, de multe ori statuară, înobilată cu forță de evocare tragică. Pantomima lui Tomaszewski devine astfel, așa cum gindea Barrault că ar trebui să fie în general pantomima, un „cîntec liric al gestului”.