

# FAȚA NOUĂ A UNUI TEATRU STRĂVECHI

Teatrul de Stat din Orașul Stalin: *Ciu Yuan de Go Mo-jo*

Reprezentarea unei drame chinezești pe scenele noastre este o operă de pionierat. Teatrul european, în general, a bătătorit prea puțin căile care duc la înțelegerea și preluarea cea mai adecvată a artei teatrale chinezești multisekulare. Dacă ea a fost învăluită în mister, faptul se datorește europenilor, obișnuiți să o privească de la distanță, ca pe o floare exotică, dar inaccesibilă.

Teatrul chinez este fertilizat de o tradiție îndelungată. Este suficient să amintesc că cele dintii manifestări teatrale în China cu un caracter mai specializat au apărut între anii 712-755, sub dinastia Tong. Primii actori organizați, reușiți într-o formație teatrală de palat, delectau curtenii împăratului Ming-houang, în faimoasa „grădină a perilor”. Urmind mai apoi drumul firesc și vital al apropierii de marele public, teatrul chinez și-a întors fața către popor, într-un timp relativ scurt, devenind hrana spirituală a lumii sărace, funcționând pe locuri virane și în piețele publice. Cele mai alese însușiri etice și intelectuale ale poporului chinez: dragostea pentru poezie, cîntec și dans, iluminismul filozofic, cunoașterea sensibilă a istoriei, puterea de imaginație, ingenuitatea și bărbăția, și-au spus cuvîntul în alcătuirea fondului tematic și a formelor specifice dramaturgiei tradiționale, care s-a cristalizat independent de modelele clasice europene.

În drama chineză conviețuiesc părțile dialogate cu cîntecele, dansul și acrobația. Muzica, avînd un rol preponderent, intervine pentru a sublinia gama întinsă a stărilor emoționale, în timp ce dialogul se constituie ca element dinamic. Un rafinat limbaj al gesturilor și dansurile acrobatiche fac și mai complicată, dar cu atît mai originală, compoziția acestor drame. Variația tematică, precum și ramificația tehnicii și stilurilor de interpretare au ca trăsătură comună intenția didactică, pusă în slujba unei idei de virtute.

Drama *Ciu Yuan*, operă de seamă a eminentului scriitor, savant și om politic chinez Go Mo-jo, este o lucrare modernă, care se înscrie în noua direcție (Sin-hi) a literaturii dramatice și teatrului din Republica Populară Chineză. Desigur, fondul de idei și construcția piesei *Ciu Yuan* nu rup cu filonul tradițional. Spectatoriștii chinezi, ale căror exigențe sînt modelate de tradiție, regăsesc în fabulația dramei res-

pectul adînc pentru trecutul istoric, dar în același timp, profunde și directe semnificații actuale; caractere care seamănă bine cu tipurile clasice ale teatrului vechi, dar nu mai puțin cu personaje vii, din contemporaneitate. Ei regăsesc subtilitatea analitică în desfășurarea situațiilor dramatice, proprie vechilor drame, dar totodată, conduși de autor, realizează și o sinteză cuprinzătoare a faptelor. Tot atîtea motive, la care se mai adaugă simplitatea acțiunii și unitatea compoziției dramatice, în care cîntecul și dansul au cedat substanțial dialogului, pentru a înțelege de ce drama *Ciu Yuan* se înrudește cu literatura dramatică europeană.

În plin război antijaponez, cînd gomindaniștii desfășurau o politică criminală de trădare a intereselor patriei, subminînd unitatea de acțiune a poporului, Go Mo-jo a demascat chipul josnic și odios al dușmanilor luptei de eliberare. El a reamîntit, prin această lucrare dramatică, o lecție a istoriei, al cărei erou cutezător și luminat a fost poetul antic Ciu Yuan.

Cu prilejul marilor comemorări inițiate de Consiliul Mondial al Păcii, academicianul Geo Bogza scria, caracterizînd esența faptelor care au dictat un tragic destin poetului Ciu Yuan, că el a fost „unul din cele dintii spirite omenești care au trăit, acum mai bine de 2000 de ani, drama patriotului ce-și vede patria trădată de proprii conducători, corupți și incapabili”. Momentul acestei trădări, însoțită de brutală îndepărtare a poetului și demnitarului Ciu Yuan, exponează al intereselor patriotice, se cuprinde în piesa lui Go Mo-jo.

Contextul istoric al piesei reflectă o epocă hotărîtoare pentru formarea statului chinez centralizat, denumită Epoca Regatelor Luptătoare. Timp de două secole, între anii 403 și 221 înaintea erei noastre, șapte regate feudale învrăbite s-au măcinat reciproc, pînă cînd cel mai puternic dintre ele, regatul Ţin, a impus în condiții înrobitoare unirea tuturoră într-un singur imperiu. Împotrîvinduse politicii militariste a conducătorilor din Ţin, Ciu Yuan avea să se lovească de confuzia, slăbiciunea și rapacitatea conducătorilor propriului stat, regatul Ciu. O intrigă patronată de regină, întreprinsă pentru a-i paraliza prestigiul, aruncă asupra poetului oprobrul necugetat al regelui. Înălăturat și batjocorit, părăsit de discipolul său și în cele din urmă întemnițat, Ciu Yuan nu conținește să acuze,



Scenă din actul IV

cu accente nobile de revoltă și durere, nechibzuința dregătorilor care ofereau țara unei puteri străine. Piesa se încheie în momentul evadării sale, premeditată și înfăptuită de prietenii, cunoscuți și necunoscuți, din popor. Istoria ni-l înfățișează părăsind apoi 20 de ani, solitar și nemângâiat, până când apele fluviului Mi-Lo s-au închis peste trupul său ostenit. A fost perioada marilor sale poeme, străbătute de leit-motivul dragostei de patrie și al unor iremediabile tristeți.

Un colectiv al Teatrului din Orașul Stalin, condus de regizorul Mihai Pascal, și-a asumat răspunderea înscenării acestei remarcabile lucrări dramatice.

În adoptarea stilului de interpretare a dramei *Ciu Yuan*, hotărâtoare este însăși condiția sa europeană de conținut și formă, care abandonează limbajul tradițional — muzical, pantomimic și coregrafic — în favoarea dialogului, de o autentică factură poetică. Eforturile regizorului și interpretelor din Orașul Stalin s-au concentrat asupra adâncirii liniei interioare a personajelor, care au, fără excepție, consistență și bogate sarcini dramatice. Fiorul tragic al piesei se face prezent în spectacol, fără a deveni copleșitor, fiindcă s-a urmărit cu discernământ ca în conștiința spectatorilor să se mențină ideea sensului victorios al luptei eroului, a rezistenței sale morale întemeiate pe adevăr, care domină și stă-

pinește suferința. Astfel apare Ciu Yuan în interpretarea lui Emil Siritinovici. Actorul relevă noblețea, modestia și caracterul blind-visător al postului Ciu Yuan, exprimând cu simplitate mișcările sufletești ale eroului, organice legate de evoluția tragică a destinului patriei sale. Din păcate, în momentele în care omul de stat acuză și îndeamnă conducătorii la o politică lucidă, în tiradele sale, Emil Siritinovici nu transmite pe deplin suflul de energie și revoltă ce trebuie să se degaje.

Din grupul trădătorilor de la palat se desprinde demnitarul Tzin-Șan. Actorul Aristotel Apostol a reliefat firea mieroasă și istețimea funestă care caracterizează personajul, strecurind inflexiuni viclene și insinuante în voce, întregite ca sens de o retorică ceremonioasă a gesturilor. Prefăcătoria care se desfășoară la palat, în preajma lui Ciu Yuan, reaua credință, lingușirea, vanitatea, cruzimea, indulcite de „bunele maniere” ale etichetei de curte, toate acestea se recunosc în interpretarea unor actori. Cu apăsări artificiale, mai puțin elastice, în jocul Victorinei Oniceanu (regina) sau mai discret și sinuos la alții: Dan Puican (discipolul Sun Iui), George Gridănușu (diplomatul Ceang I), Al. Făgărășanu (prințul Tzi-Lan). Pentru a explica, probabil, succesul nestinjenit al uneltirilor și înscenărilor de la palat, regizorul a împins la un grad exagerat de senilitate persoana

regelui, interpretat de artistul emerit Mișu Fotino. Piesa îl recomandă altfel, orgolios și despotic. Propriile porniri, impulsive, care înlesnesc trădarea și caracterul abil al intrigilor, provoacă destituirea lui Ciu Yuan. Debilitatea fizică și mintală, care i-a fost atribuită regelui în spectacol, amintește mai curind bagajul portretistic al lui Papură Vodă din *Sinziana și Pepelea*, coborînd o verigă a conflictului, în cazul de față, sub linia de plutire. Tot astfel, Șan Tziuan, tinăra slujitoare a poetului, ar fi trebuit să exprime o mai sinceră ingenuitate, decît reușește să aducă interpreta sa, Eugenia Lîpan-Petre.

În spectacol a apărut ca o preocupare specială plastica mișcărilor și gesturilor, nu în înțelesul alfabetului (de neînțeles pentru spectatorul european) de mișcări și

gesturi al teatrului chinez, dar sugerînd ambianța stilizată a acestuia.

Mersul felin, expresivitatea grațioasă a miinilor și eleganța atitudinii scenice a actorilor au fost favorizate de varietatea și bogata paletă cromatică a costumelor, reproduse, ca și decorurile, după macheta și schițele scenografice ale spectacolului *Ciu Yuan* de la Opera din Pekin.

Colectivul Teatrului din Orașul Stalin, și în primul rînd regizorul Mihai Pascal, s-a documentat minuțios și îndelung, studiînd problemele specifice și experiența teatrului chinez. Un bogat material documentar, oferit de Ambasada R. P. Chineze, a făcut posibilă o serioasă incursiune în acest domeniu.

*Emil Mandric*

## PASIUNE ÎN REALIZAREA UNEI PIESE ACTUALE

Teatrul Municipal : *Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul* de V. Bîrlădeanu

Grija față de reliefaarea problemelor majore și atenția pentru marcarea aspectelor de amănunt, atît de grăitoare în realizarea artistică, sînt trăsături care aparțin și regizorului Horea Popescu. Modest, fără cea mai mărunță preocupare de ostentație, el realizează spectacole care se remarcă printr-o conturată concepție de ansamblu asupra textelor dramatice, în care majoritatea fragmentelor par lucrate cu minuția ceasornicarului. Această imbinare armonioasă a spiritului sintetic cu cel analitic s-a evidențiat și în reprezentăția cu *Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul* de V. Bîrlădeanu, pe scena Teatrului Municipal.

Sub conducerea baghetei sale, am asistat la o ingenioasă valorificare a calităților lucrării dramatice și, în același timp, am fost martorii atenuării defectelor inerente piesei unui debutant în dramaturgie. Horea Popescu a descoperit calea potrivită pentru exprimarea amplă a mesajului piesei, în

faptul că duelul dintre cele două concepții de viață — marxistă și idealistă — care se înfruntă e realizat în așa fel, încît sugerează, la scară mică, puternica colizie ideologică dintre exploatați și exploataatori. Scena dobîndește virtuți de oglindă magică, în care se reflectă, pregnant și convingător, această încheștare. În spectacol a existat, de asemenea, preocuparea pentru redarea caldă și expresivă a sensului unor replici scrise oarecum retoric de autor. Acestea puteau invita la o manieră exterioară, spre declamatorism sec și grandilocvent, menit să micșoreze forța emoțională a conținutului de idei. (De fapt, aspectul negativ amîntit a cîștigat deseori teren în punerea în scenă a piesei la Timișoara, unde numeroase filioane de autentică emoție au fost ignorate sau coplesite de un mod de exprimare emfatic.)

Năzuința regiei de a dărui consistența dorită personajelor, de a le dinamiza chiar în momentele lor de așteptare, de a le