



Scenă din „Marele marș” de Cen Ci-tun

Florian Potra

FIȘE DESPRE TEATRUL CHINEZ

I

Se spune că de mult, cu multe secole înaintea erei noastre, pe timpul Regatelor luptătoare, urmașul împăratului Kim Van a lăsat pradă mizeriei și sărăciei pe fiul lui Sun Ciu-hao, fostul sfetnic credincios al răposatului împărat. Auzind de această nedreptate, un actor, pe nume Yiu Men, se îmbracă în hainele sfetnicului decedat, se grimă după înfățișarea acestuia și apără în fața noului împărat, cîntînd versuri prin care Sun Ciu-hao deplîngea soarta nenorocită a fiului său. Speriat și uimit, noul împărat își recunoscă vina, chemă pe fiul sfetnicului și îi asigură existența. Arta actorului, teatrul, l-a făcut pe împărat mai bun.

Aceasta este legenda răspîndită în legătură cu începuturile teatrului chinez, stabilită de Claude Roy în *Clefs du Théâtre chinois*. Povestea — care, după cum se vede, are și o bază istorică — lasă să se deducă două trăsături fundamentale ce vor însoți teatrul chinez pînă în zilele noastre, și anume: caracterul popular și cel educativ-moralizator. Tîlcul este limpede: un om de condiție umilă ia atitudine și oferă o lecție morală însuși împăratului.

În această ordine de idei, se poate spune că teatrul, cîștigîndu-și o imensă popularitate în rîndurile cele mai largi ale poporului chinez, a ocupat mereu un loc foarte important în viața socială. Înainte de revoluția socialistă, 90% din populație era analfabetă. Dar teatrul a fost factorul care, în cursul timpului, a înzestrat poporul chinez cu o concepție etică și, s-ar putea spune, chiar cu o cunoștință și o conștiință istorică remarcabile. Prin legende, prin piesele istorice reprezentate de teatrul tradițional chinez, poporul lua contact cu însăși istoria lui. De altfel, teatrul a fost de la început un bun aproape exclusiv al claselor de jos, întrucît era necercetat și disprețuit de aristocrație și de burghezie. Atît ca tematică, cît și ca modalitate de prezentare, teatrul tradițional chinez s-a ilustrat întotdeauna printr-o totală aderență la înțelegciunea și sentimentele poporului.

II

Ocupația mongolă de la începutul secolului al XIII-lea a făcut ca artele și cultura chineză să aibă o evoluție aparte, deosebit de interesantă. Deoarece nu cunoșteau limba literară și nici nu puteau să se servească de producțiile literare poetice, ocupanții au provocat o evidentă decădere a poeziei propriu-zise și a scrie-

rilor istorice. Alungată din sferele ei specifice, poezia și-a găsit un generos refugiu în teatru. Așa se face că, începînd cu secolul al XIII-lea, mijloacele de expresie ale teatrului chinez se înobilează, cîștigă în valoare și rafinament. Esențial însă rămîne faptul că teatrul chinez s-a folosit de la început de limba vorbită, limba poporului, numită *peh hua*, o limbă bărbătească, firească, liberă de orice formalism clasic. Însăși metrica versurilor care pe scenă sînt cîntate, formînd adevărate *arii*, ascultă de ritmul limbii vorbite. Iată un exemplu de expresivitate și forță poetică a teatrului tradițional chinez ; e vorba de cîteva pasaje din *Odaia de la soare-apune*, capodoperă a literaturii chineze, în care se descrie frumusețea eroinei :

*Mai înainte de-a deschide gura, ea roșește,
Ca o cireașă coaptă care se deschide.
Ca o statuie albă care se-nfioară ;
Într-o clipă, doar o clipă, ea rostește
Un șirag de blînde sunete aurite.*

*Într-o parte se-ntorcea,
Agrafa de jad din bucle-i luneca,
Geana, după moda din palat, își cobora
Și-ntre tîmple ca de negre catifele se pierdea.*

*Acum își mișcă pașii ei prudenți și veseli,
Mijlocul mlădios precum un cîntec de la miazăzi.
Atît de gingașă și zveltă,
Atît de fragedă
Ca salcia plîngătoare în bătaia zefirului glumet.*

Se înțelege că un astfel de text dens în valori poetice avea darul de a rafina gustul publicului popular, care devenea astfel din ce în ce mai exigent, din ce în ce mai atent la valorile expresiei artistice.

III

Născut în aer liber, teatrul tradițional chinez aduna la spectacolele sale oameni din toate categoriile și meseriile, un public larg, un public atent și emotiv, care participa cu toate fibrele sale la acțiunea de pe scenă. Dacă arta actorului și piesele reprezentate erau rezultatul unor eforturi succesive, de secole, nivelul artistic atins, ținuta spectacolelor, constanta valoare artistică, toate acestea se datorează maselor populare, care vegheau cu strășnicie la păstrarea riguroasă a modalităților de prezentare a spectacolului. Poporul chinez cunoaște pe dinafară textele ariilor, știe cum trebuie să fie grimat sau îmbrăcat un actor, posedă acel cod de gesturi și atitudini care fac parte din arta actorului chinez, și vai de interpreții care ar greși vreo mișcare sau ar uita un gest. În schimb, dacă totul e respectat cum se cuvine, publicul răsplătește cu generozitate pe actori, exprimîndu-și entuziasmul prin caracteristicul strigăt de aprobare : „Hao !”

Demn de remarcat este caracterul total, integral, al spectacolului de teatru chinez. Europeanii sînt obișnuiți să vadă acrobații la circ, să asculte arii la operă, să asiste la un dialog în sala de teatru, să se bucure de dansuri la spectacolele de balet ș.a.m.d. Spectacolul tradițional chinez întrunește într-o singură imagine scenică toate aceste arte : actorul chinez este în același timp mim, acrobat, cîntăreț, actor, balerin. Așa se face că în spectacol, actorul poartă greutatea și răspunderea cea mai mare. Lui și artei lui li se încredințează întreaga sarcină expresivă. Pe o scenă aproape lipsită de orice decor, cu un mobilier abia marcat, actorul — ajutat cel mult de strălucitoare costume — e chemat să exprime o întregă gamă de stări sufletești și de atitudini.

Iată ce spune Bertolt Brecht despre arta actorului chinez :

„Artistul exprimă conștiința de a fi privit. El însuși se privește. Dacă de exemplu trebuie să reprezinte un nor, modul neașteptat în care apare, umflarea sa lentă și puternică, schimbările calme, aproape nesimțite, actorul se întoarce din cînd în cînd spre spectator, ca pentru a-l lua drept martor : Nu se întîmplă chiar așa ? — fără să înceteze de a-și observa brațele, picioarele, de a le porunci, de a le supraveghea

Met Lan-fan într-unul din rolurile tan din drama „Doamna albă care a fost șarpe”



★

și chiar, la sfârșit, de a le felicita... Articulul dă impresia că ar vrea să apară străin și chiar ciudat în fața spectatorului. Și obține acest lucru, observându-și propriul său joc, ca unul care ar fi străin de el. De aceea, lucrurile pe care le înfățișează par uluitoare... De exemplu : ni se arată o fată care vislește într-o barcă. E fiica unui pescar. Actorul, în picioare, conduce barca nevăzută cu o mică vislă care îi ajunge abia pînă la genunchi. Cu cît curentul se face mai repede, cu atît fata se ține mai cu greu în echilibru ; în sfârșit, ajunge la un vad mai adînc și vislește cu mai multă putere. Exact așa se merge cu barca. Dar această călătorie dobîndește un caracter istoric : e un fel de istorie popularizată prin nenumărate cîntece, o călătorie excepțională, cunoscută tuturor, a cărei eroină a fost nu o dată model pentru pictori... Fiecare cotitură a fluviului încrustează o etapă deosebită a acestei aventuri, și chiar vadul însuși e renumit ! Căci însăși atitudinea actorului e cea care provoacă în spectator o asemenea impresie, însăși această atitudine face din mersul în barcă o faimoasă călătorie“.

Se poate observa, chiar din aceste puține rînduri, cum Brecht este în mare măsură tributari artei actorului chinez, atunci cînd pune bazele teoriei și teatrului său epic.

IV

Care sînt temele tradiționale ale teatrului chinez? S-ar putea spune că aproape nu există piesă din care să lipsească un tîlc moral. Fie că e vorba de personaje aparținînd clasei dominante ori personaje din popor, fie că e vorba de împărați, fii de împărați și miniștri, ori haiduci, pescari, oameni sărmani și tineri din popor, aproape toate piesele denunță o nedreptate socială sau morală, oferind în final soluții de remediere. Nu rare sînt cazurile în care exponenții poporului înfruntă pe aristocrați sau chiar pe conducătorii cruzi și nemiloși ai țării. Iată, de pildă, piesa *Ci Ku Ma-tsau*, în care un tînăr literat îl înfruntă pe primul ministru Tsao Tsao, demascînd putreziciunea de la curte. Una dintre cele mai pilduitoare drame ale repertoriului clasic chinez rămîne însă *Răzbușnarea pescarului* sau *Pescarul care ucide oameni*. Lucrarea, ale cărei origini se pierd în negura secolelor, are o construcție cit se poate de clară, un dialog stringent, dar mai ales un adînc conținut social, care, fără îndoială, a constituit de-a lungul vremii, un mijloc de îmbărbătare și de mobilizare a maselor largi populare, împotriva nedreptăților și abuzurilor clasei dominante. În timp ce bătrînul pescar Hsiao En și fiica lui, Kuei Yuh, pescuiesc cu barca pe fluviu, apar pe mal Li Ciu și Ni Yun, doi haiduci viteji. Bătrînul Hsiao intră în vorbă cu ei și se plînge că nu mai poate pridi cu birurile puse de stăpînul ținutului, Tin. Chiar în toiul discuției, trece pe drum Tin Lan, un slujbaș al stăpînului, care-i cere bătrînului Hsiao să-și plătească birul. Haiducii intervin, îl alungă, promițînd pescarului bani și orez. Stăpînul Tin află de provocarea haiducilor și își trimite maestrul de lupte la Hsiao acasă, însoțit de patru ciraci, pentru a încasa birul. Dar bătrînul pescar îi bate măr. Maestrul de lupte se întoarce la casa stăpînului Tin, și povestește ce i s-a întîmplat. În scena imediat următoare, Kuei Yun își așteaptă tatăl, care s-a dus să ceară dreptate la curtea ținutului. Din culise se aud șuierături de bici, și cineva le numără: sînt 40 de lovituri. Tot din culise cineva spune: „Du-te la casa stăpînului chiar în seara aceasta și cere-i iertare“. Cîteva clipe după aceea, Hsiao intră în casă și, scrișnind din dinți, cîntă următoarea arie:

*Îl urăsc pe ticălosul jude Lu Tse-ciu ;
Care, tare pe puterea lui, obișduiește pe săraci,
Cînd ia loc în jilț la judecată nici nu-ți pune întrebări.
Patruzeci de lovituri de bici îmi dă ș-apoi m-alungă.
Plin de ură și scrișnind din dinți alerg acasă.*

Hsiao se va duce într-adevăr la stăpînul Tin acasă, dar nu pentru a-și cere iertare, ci pentru a-l ucide pe acesta și pe toți oamenii săi de încredere. În felul acesta, bătrînul și săracul pescar Hsiao En, ajutat de fiica lui, iese victorios, și odată cu ei, triumfă spiritul de dreptate al poporului chinez.

Drama aceasta, care a cunoscut numeroase transformări de-a lungul generațiilor de actori, reflectă, de fapt, o situație istorică: Hsiao En este numele unuia din conducătorii revoltei împotriva seniorilor feudali, care a avut loc în secolul al XII-lea. Dialogul, de un realism puternic, reflectă din plin atît poziția și condiția eroilor, cît și funcția lor dramatică.

V

În chip asemănător commediei dell'arte și, de altfel, oricărui teatru de factură populară, teatrul clasic chinez are patru categorii de roluri fundamentale, mai mult sau mai puțin rigide: șen, tan, cin, ciou. Nici o dramă, nici o reprezentație teatrală nu se pot lipsi de vreunul din aceste roluri. Rolul șen cuprinde îndeosebi personajele de bătrîni, savanți, oameni de stat etc. Rolul cin include gama personajelor eroice, de la războinici îndrăzneți pînă la judecători, guvernatori etc. Rolul ciou corespunde clovnului european și cere, ca și acestuia, îndemînări acrobatiche și de mim. În sfîrșit, în rolul tan intră personaje feminine: femei virtuozose, femei războinice, fiice resemnate în durere etc., etc. În secolul al XVIII-lea a fost interzisă apariția femeilor pe scenă, astfel că, de atunci și pînă în zilele noastre, rolurile feminine au fost interpretate de bărbați care s-au specializat în acest sens. Un asemenea exemplu ilustru îl constituie marele actor Mei Lan-fan care a realizat o mare

varietate de roluri în repertoriul operelor din Pekin ; astăzi el interpretează îndeosebi rolul fetei din *Războiul pescarului*. Mei Lan-fan este profesorul multor actrițe care și-au câștigat o faimă deosebită.

Trebuie arătat că modalitatea teatrului clasic chinez nu constă atât într-un joc de trăire, de interpretare, cât în unul de stilizare și simbolizare a mișcărilor sufletești, a atitudinilor de exprimat. Actorul clasic chinez *arată* rolul mai mult decât îl trăiește ; sau, altfel spus, își *execută* acest rol. Astfel, o funcție deosebită în jocul scenic al actorului îl au gestul, mișcările mâinilor și degetelor de la mâini, prin care se stilizează o serie de acțiuni fizice. Aceasta este explicația faptului că în teatrul chinez s-a ajuns la un adevărat cod al acestor mișcări : există peste o sută de poziții ale degetelor mâinii, fiecare dintre ele semnificând o acțiune tipică. Actorul intră și iese din scenă îndeplinind anumite mișcări neschimbate, diversificate după rol ; joacă, cântă, duelează și dansează cu mișcări ale capului, ale mâinilor, ale picioarelor, de asemenea fixate de tradiție, care fac parte dintr-un limbaj familiar publicului celui mai larg. Expresia feței are o funcție secundară. Mult mai importante sînt pozițiile convenționale ale trupului. Așa se face că, atunci cînd are de reprezentat emoții complexe, care nu se pot ilustra cu un simplu gest sau prin una din numeroasele poziții ale trupului, actorul chinez se întoarce cu spatele sau își ascunde fața îndărătul mincilor largi — „mînele de apă“ — continuînd să cînte sau să rostească replicile. În arta rostirii, actorul se servește de o tehnică vocală specifică, deosebită de vorbirea cotidiană, tehnică denumită cian pai. El înalță sau coboară vocea, urmărind niște modulații speciale pentru a crea un ritm deosebit. Numai rolurile ciou sînt uneori rostite în ritmul dialectului din Pekin, *pai hua*. Un mare rol îl joacă machiajul, care este în funcție de categoria personajelor. De pildă, rolurile tan utilizează un machiaj denumit „ou de rață“, cu un puternic fond de teint, lăsînd un roșu închis în jurul ochilor, care se degradează pe obraji, în trandafiriu pînă la alb. Un rol care cere un machiaj special și complicat, a cărui execuție durează ore întregi, este rolul cin, cuvînt care înseamnă față boită. Fiecare personaj are grima caracterului său, astfel că întîlnim tot felul de „fețe“, de la masca generalului Men Lian, alcătuită din roșu-galben și negru, pînă la masca chinuită, cu linii negre contorsionate și pete roșii care simbolizează cicatricile, săpate de chinuri, masca oamenilor zbuciumați sufletește.

Alături de machiaj, un rol important îl joacă costumele. Extrem de bogate și strălucitoare, ele ascultă de o anumită disciplină a formelor și a culorilor, care e rodul unei tradiții milenare.

VI

Istoria teatrului nou din R. P. Chineză — ne referim în special la teatrul „vorbit“ (Hua Tziui) adică teatrul de proză — împlinește abia 50 de ani. Dar avîntul pe care l-a luat în acest timp, se leagă strîns de marea luptă revoluționară a poporului chinez, inițiată încă acum 30 de ani și încununată prin crearea Republicii Populare Chineze. Este, prin urmare, un teatru născut în focul bătăliei pentru eliberare, un teatru de luptă. Astăzi, alături de spectacolele artistice ale Operei din Pekin (Cin Hsi), multe din cele peste 150 de teatre profesioniste, răspîndite pe teritoriul Chinei, au înscris în repertoriul lor și joacă piese în proză, aparținînd atât dramaturgiei originale, cât și celei universale, în special sovietice. Marele public chinez începe să-și formeze un gust nou, la care — fără a se elimina valorile expresive ale tradiției — se adaugă noile valori ale realismului socialist. Așa se face că în zilele noastre, odată cu eroii din *Doamna albă care a fost șarpe*, *Pădurea mistrețului* sau *Romanța mandolinei*, sînt la fel de apreciate personajele cu mesaj contemporan din *Ciu Yuan de Go Mo Jo*, *Cerul senin* de Tsao Yu, *Delegata călită în bătălie*, *Salut pentru voluntari*, *Soțul și soția învață să citească*, *Marele marș* de Cen Ci-tun etc., etc. La fel de iubiți și stîmnați de publicul chinez, chiar dacă ei nu aduc în scenă tradiționalul codice al bravurii actoricești, care caracteriza primele piese chineze, aceste personaje impresionează tot atât de mult prin adevărul și patosul mesajului revoluționar.

Legenda jocului tradițional din China indică funcția pe care actorul trebuie s-o aibă în societate, o funcție educativă, pilduitoare și dătătoare de imbolduri pentru spectatori.

De-a lungul veacurilor, actorii chinezi — categorie socială din cele mai disprețuite odinioară — și-au împlinit cu cinste menirea lor. Înaltul lor civism, patriotismul lor fierbinte nu s-au concretizat doar în rolurile jucate, ci în însuși modul lor de comportare

în viața publică. Iată, de pildă, pe marele Mei Lan-fan, care astăzi, la 65 de ani, este cel mai mare actor al Operei din Pekin, inegalabil specialist în interpretarea rolurilor tan, adică a rolurilor de femei. În timpul războiului anti-japonez, aflându-se în regiunile ocupate de inamic, Mei Lan-fan a refuzat să joace în fața japonezilor și — în ciuda amenințărilor sau propunerilor trădătoare — a lăsat să-i crească barba în semn de protest. Același exemplu de patriotism și demnitate l-au dat și Kai Cia-tien, care a dus o luptă consecventă împotriva regimurilor reacționare, sau tînăra artistă Yuan Hsueh-fen, care a refuzat să redacteze o declarație de renunțare la lupta ei patriotică, după cum a refuzat să ia parte la propaganda anticomunistă. Alți artiști, ca de pildă Cen Po-hua, au participat în 1954 la lucrările pentru prevenirea inundațiilor din orașul Wuhan, fapt pentru care au și fost decorați. Tio Kuan-tan a participat din 1937 pînă în 1946 la munca celui de al IX-lea ansamblu dramatic. Toate aceste personalități artistice — la care se adaugă regizori ca An Cia, Lu Tsu-kuei, adept al școlii lui Stanislavski, sau Sun Wei-si, care s-a ilustrat prin montarea pieselor clasice rusești — dețin astăzi importante funcții publice, cei mai mulți dintre ei fiind deputați în Congresul Național Popular, delegați în comitetele pentru pace etc.

Fiecare dintre aceștia luptă prin arta sa la întărirea conștiinței socialiste a poporului chinez, angrenându-se în marea revoluție culturală inițiată de Partidul Comunist Chinez. Actrița Șu Siu-wen exprimă în puține cuvinte, dar limpede, poziția colegilor săi: „Mișcarea pentru dezvoltarea teatrului Hua Tziui, condusă de partid, m-a ajutat să nu rămîn în urmă; mi-a dat putința să slujesc astăzi în continuare poporul, prin arta mea, să pășesc mereu înainte, odată cu șuvoiul tumultuos care conduce patria noastră spre progres“.

