

Impresii despre teatrul indian

Noțiunea de teatru — sau „dramă“ — este în India mult mai complexă decât ne-o putem închipui noi, europenii, deoarece în decurs de câteva milenii, teatrul s-a confundat cu însuși procesul de formare a culturii indiene și i-a exprimat în diverse etape întreaga esență. Caracterul de divertisment al teatrului, așa cum există el, adesea, în ultimele secole în accepția europeană, era aproape în întregime absent pentru spectatorul indian, care urmărea drama cu preocuparea certă de a se autoperfecționa, de a se ridica pe noi trepte spre perfecțiune.

Cît am stat în India, am avut prilejul să asist la o serie de spectacole, reprezentative — după părerea mea — pentru diversele epoci ale teatrului indian. Am putut astfel vedea un fragment dintr-o dramă veche, interpretată în stilul dansului Kathakali și în care este povestit un episod din *Mahabharatha*; o piesă în limba sanscrită, al cărei autor este împăratul Harsha, care a domnit în prima jumătate a veacului al VII-lea din era noastră; o lucrare dramatică a lui Rabindranath Tagore, scrisă în jurul anului 1920, și o comedie foarte recentă intitulată *Divorțul*, al cărei autor este un tinăr actor amator, pe nume R. G. Anand. O primă concluzie: de la cele mai vechi pînă la cele mai noi creații în dramaturgie, obiectivul concret al teatrului — ca modalitate de formare și înălțare a omului — este în diferite chipuri prezent. Mai mult sau mai puțin pregnantă, construcția dramei, bazată pe cele două principale „stări de spirit“ sau „moduri“ (dragostea, eroismul, ura, entuziasmul, ridicolul, teroarea, frica, mirarea și liniștea), poate fi și ea urmărită de-a lungul tuturor epocilor. Bineînțeles, cu cît ne apropiem de teatrul modern, îmbinările se complică și cele două „stări de spirit“ intră în raporturi mult mai complexe. Dar în drama veche indiană caracterul eroilor este conceput exclusiv unilateral.

Personajele sînt în fond întruchiparea uneia din „stările“ amintite și aceasta la modul absolut. (În paranteză fie spus, o apropiere în această privință cu teoria „umorilor“ a lui Ben Jonson nu mi s-ar părea cîtuși de puțin nepotrivită.) Dragostea este în luptă hotărîtă și iremediabilă cu ura, eroismul cu frica, și așa mai departe. În această bătălie deschisă, înving în mod invariabil și obligatoriu elementele pozitive, respectiv purtătorii „stărilor de spirit“ pozitive. În felul acesta, poziția critică față de tot ce este rău, nedrept și deci negativ este permanent prezentă, după cum permanent prezentă este în cadrul aceleiași concepții și tendința realistă. Pînă acolo merge uneori în drama veche indiană vehemența cu care e condamnat purtătorul caracterului negativ, încît în final, cînd după interminabile dificultăți și lupte (un spectacol de dramă putea să dureze de la 8 la 12 ore), el este înfrînt, cum e cazul în fragmentul văzut de mine, se lunecă într-un naturalism extrem, adversarul

fiind literalmente ciopîrțit, iar învingătorul, după ce-i smulge inima și intestinele, dansează dansul victoriei, bălăcindu-se în sîngele celui răpus.

Nu e greu de înțeles de ce o dramă astfel concepută din punct de vedere al construcției și orientării conflictului putea fi exprimată aproape exclusiv — cum e cazul în Khatakali — prin dans, mimică și măști. Aici, dansul vine să sublinieze momentele de culme, fie că ele sînt cauzate de motive pozitive (ca bucuria), sau negative (ca frica sau ura). La rîndul ei, mimica — dat fiind caracterul rectiliniu al dezvoltării conflictului — are de asemenea un limbaj deajuns de explicit, ușor de desprins din gesticulația largă a brațelor, ca și din jocul mai subtil și mai complicat al degetelor. Masca vine și ea să concretizeze în trăsături și culori aplicate pe obraji, natura „stării” dominante caracteristice eroului. Aici, vorbele sînt de prisos, iar melopeea micului grup de muzicieni și recitatori care întovărășește tot timpul desfășurarea spectacolului este suficientă pentru a menține prezent în mintea spectatorului firul principal al întîmplărilor.

Contemplînd vechea dramă indiană și modul ei de desfășurare, intuind concepția despre viață pe care o exprimă, am înțeles de ce acest teatru nu s-a realizat în genul tragediei și nici măcar nu a abordat vreodată acest gen atît de caracteristic, în schimb, tragediei antice grecești. Mi se pare că, din compararea celor două orientări diferite ale tragediei, în Grecia antică și India veche, iese la iveală însăși concepția de bază, deosebită, a acestor două culturi. Concepția asupra lumii care fundamentează cultura greacă este de esență tragică, lumea fiind văzută într-o desfășurare de permanent conflict, în cadrul căruia Fatum-ul e un factor ce influențează în chip esențial rezultatul luptei dintre bine și rău ;

Scenă din dansul clasic „Kathakali“



viziunea culturii indiene, a filozofiei sale elimină Fatum-ul, ținând cu deplină încredere spre victoria binelui și considerând această victorie ca lege supremă a firii.

Cred că se poate trece cu destulă rapiditate peste perioada pieselor de felul aceloră scrise în limba sanscrită de amintitul împărat Harsha. Ele sînt un fel de vodeviluri cu subiect amoros, din care este de reținut doar noutatea tratării temei. Aici, spre deosebire de drama veche, dragostea este văzută mai mult sub latura ei lirică decît eroică și în acest sens ea se apropie într-o mai mare măsură de sensibilitatea directă cu care spectatorul o poate percepe. Violența sentimentelor originare și absolute fiind aici îndulcită prin afectul liric, apare — ca o consecință, în construcția dramei — și o situație mai concretă în timp și împrejurări. Din aceleași motive apare și o concepție mai puțin bazată pe simbol, deci mai realistă, asupra costumelor, ca și necesitatea mai imperioasă a decorurilor ca element creator de atmosferă în desfășurarea conflictului.

Este evident că drama în limba sanscrită, indiferent dacă a fost scrisă în vremi mai vechi sau mai apropiate, și interpretarea ei în forma clasică originală rămîn azi de resortul cercurilor intelectuale și academice. Dar traducerea în limba indiană — cu diferitele ei dialecte și într-o formă oarecum adaptată — sînt foarte răspîndite și bine cunoscute în popor.

Spațiul restrîns mă obligă să trec fără multe alte comentarii la unele aspecte, de astă dată ale teatrului indian modern, aspecte care nu sînt la rîndul lor lipsite de interes. Deși nici azi nu există în India, decît cu unele excepții, teatre cu repertoriu permanent, mișcarea teatrală este surprinzător de vie. O largă activitate de grupuri artistice de amatori, reuniți în diverse cluburi și studiouri experimentale, acoperă aproape întreaga țară cu o impresionantă rețea de spectacole de genurile cele mai diverse și promovînd un repertoriu care merge de la drama clasică indiană la piese indiene ultramoderne sau la capodoperele dramaturgiei universale.

Din discuția pe care am avut-o despre problemele teatrului indian cu Kamalla Devi din New Delhi, un venerabil și foarte apreciat om de teatru, am înțeles că una din caracteristicile cele mai frapante ale mișcării teatrale actuale din India este renașterea interesului imens pe care poporul din această țară îl are față de dramaturgie și față de arta scenei. Azi, în India, teatrul are un caracter larg național și orientarea lui tematică este, ca să zic așa, dualistă: pe de o parte, subiecte din mitologie, foarte cerute și gustate mai cu seamă în mediul rural; pe de altă parte, problemele sociale strîns legate de viața și preocupările de azi ale poporului. În special, în ceea ce privește cea de a doua orientare, aceea înspre actualitate — care în fond este dominantă — teatrul din India plătește un tribut de seamă lui Rabindranath Tagore, care a adus un suflu nou și în dramaturgia indiană.

Am avut prilejul la New Delhi să văd — în interpretarea colectivului de la Sangeet Natak Akadami — o foarte interesantă lucrare a marelui scriitor, intitulată *Rakta Karabi* (Oleandrii roșii), scrisă în anii imediat următori Revoluției din Octombrie și sub directia ei influență. Amestecul de simbol și realism din această piesă, ca și din altele, nu face decît să amintească la Tagore multele încercări ale scriitorului de a găsi o formulă modernă pentru literatura indiană, formulă în care să-și afle totuși loc vechile tradiții. Piesa *Oleandrii roșii* este de fapt un poem închinat luptei omului de rînd, pentru eliberarea lui de sub apăsarea exploatării și mizeriei. Aici, bucuria de a trăi este întruchipată poetic de tînăra Nandini și un grup de tineri prieteni, dintre care, în primul rînd, iubitul ei Ranjan. Simbolul exploatării și al goanei neobosite după aur îl constituie regele, stăpînitorul ținutului Yakasha și curtenii lui. Victoria finală a celor ce vor să fie liberi este marcată prin atacul deschis pe care mulțimea asupriților îl dă împotriva palatului regal și prin cîntecul ei de biruință. Astfel de piese au jucat un rol important în desfășurarea luptei pentru dobîndirea independenței Indiei, și ele sînt și azi urmărite cu mare pasiune de spectatori.

Teatrul indian modern își leagă tematica de cele mai importante probleme ale vieții omului, de existența lui de zi de zi, de realitatea acestei vieți. Inspirația lui este de ultimă actualitate și intenția lui — similară cu intenția vechii drame indiene — este aceea de a contribui la perfecționarea omului, la o cât mai bună, rapidă și dreaptă rezolvare a problemelor personale sau sociale. Așa se explică, de pildă, și subiectul — la prima vedere, cam surprinzător — al comediei *Divorțul*, subiect care vine însă să răspundă unei chestiuni de mare interes general. Comedia tinde să lămurească problema relațiilor matrimoniale și să contribuie la stăvilirea valului de divorțuri care s-a făcut simțit în India după legalizarea acestui act. Caracterul pe alocuri naiv al construcției acestei comedii este determinat probabil de acea simplitate a conflictului, care e în tradiția dramei clasice, cât și de căutările pentru găsirea unor formule mai moderne. Pe această tradiție, se altoiește acum, cu multe șanse de succes, influența teatrului european. Fără îndoială că, din această sinteză, drama modernă indiană, care încă își dibuie drumul, va câștiga în intensitate și complexitate, putând mai mult ca oricând să sprijine progresul pe care India independentă tinde să-l realizeze în toate sectoarele.