



DAN JITIANU

Impresii scenografice din teatrul chinez.

(III) Spectacole și scenografie

Dintre cele nouă spectacole văzute în China, cinci au fost spectacole de operă tradițională chineză, trei, de teatru modern — de tip european — și unul, de acrobatică.

Despre opera tradițională chineză s-au scris, și probabil că se vor mai scrie, volume care analizează acest fenomen uimitor, vizând conservarea fidelă și durabilă a tradiției unei arte a efemerului teatral. Uimitoare, pentru un european, este răsturnarea antinomiei durabil-efemer, fapt de care devii conștient atunci când afli că fidelitatea respectării tradiției este măsură a calității spectacolului, că generații de actori au repetat acleași gesturi precise pe parcursul mai multor sute de ani și că talentul interpreților nu se exprimă în arta cu care inovează, ci în arta cu care perfecționează interpretarea rolului. Bănuiesc că repetarea aceasta din ce în ce mai perfecționată a spectacolului de-a lungul veacurilor este sursa cizelării lui artistice; probabil că în acest fel rafinamentul interpretării ajunge la chiar esența teatrului. De aici și senzația că actorii nu joacă ci oficiază, de aici provine sacralizarea gestului teatral, transformarea lui într-un monument mai durabil decât piramidele, pentru că se naște mereu, și mai viu decât ele, pentru că este în continuă perfecționare.

Față de teatrul european, în care doar textul și uneori spațiul descind din zona durabilului, opera tradițională chineză integrează în această zonă întreaga sinteză a spectacolului. Această sinteză cuprinde proza, muzica, pantomima, dansul acrobatic. Formele plastice: scenografia, costumele, măștile, machiajul, perucile se supun aceluiași rigori ale tradiției, perfecționate, evident, cu ajutorul echipamentelor și materialelor puse la dispoziție de tehnologiile moderne.

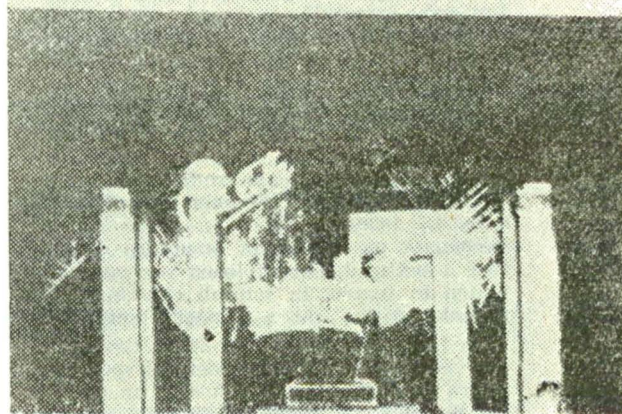
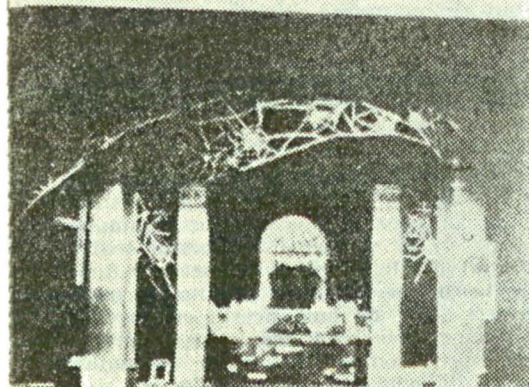
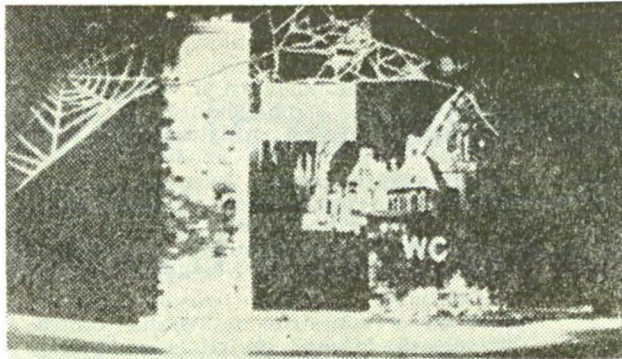
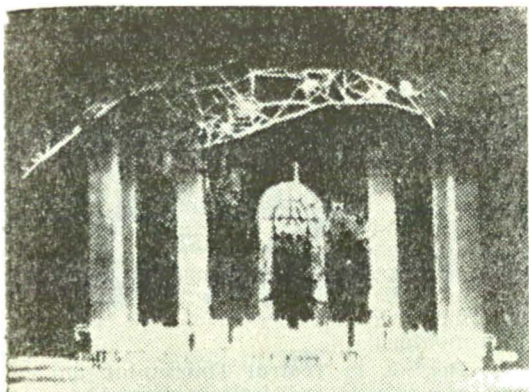
Pentru a putea înțelege cât de cât acest fenomen complex, de cultivare a unei

tradiții durabile printr-un act din domeniul efemerului — am numit opera tradițională chineză —, un contact de două săptămâni, cât a durat vizita mea, este mai puțin decât insuficient. Mă voi limita deci la câteva impresii.

În primul rând opera chineză are tradiții diferite în diversele regiuni ale Chinei, influențate de particularitățile locale ale limbii vorbite. Așadar, pentru a fi înțeles de marele public, textul are nevoie de o traducere, așa cum e subtitrarea la film. De altfel, așa se și realizează: cu ajutorul a două diaprioectoare cu telecomandă se proiectează pe arlechini traducerea în limba oficială, limba Han. Dreptunghiurile alungite pe înălțime ale arlechinilor încadrează perfect scrierea verticală chineză. Pe de altă parte, pentru un necunoscător al limbii, cele două benzi verticale și simetrice ale proiecțiilor constituie un fel de cadru decorativ de simboluri, gest al artei caligrafice.

Faptul că spectacolele de operă tradițională sînt în general itinerante și se joacă pe scene italiene a determinat scenografii în care rezolvarea suprafețelor mari verticale s-a făcut cu elemente noi — de exemplu, fundaluri de pînză albă — pe care se fac proiecții (fixe sau nu) cu aparate de producție indigenă. Tehnica acestor proiecții este deosebit de evoluată, iar efectul plastic este fără cusur. În plus, nu există pericolul ștergerii proiecției cînd în față sînt luminate simultan scena și actorul, pentru că aparatele de proiecție au puteri mari și obiective speciale care le permit amplasarea aproape de fundal. Este încă o probă de rezolvare inteligentă a unei probleme scenografice cu implicații economice.

De aici rezultă caracterul preponderent pictural al scenografiei în opera tradițională chineză, o limitare la imaginea bidimensională proprie picturii. Este însă tot atît de adevărat că această imagine plină de sensibilitate și rafinament nu



Huag Qingze — decoruri pentru „Vizita bătrinei doamne” de Fr. Dürrenmatt; Zheng Jinghu — costume pentru „Orfanul familiei Zhao”



rămînie statică, se evoluează, se schimbă, compunîndu-se și recompunîndu-se mereu prin mișcarea cromatică a costumeilor și măștilor care o dinamizează. De altfel, aplatizarea imaginii se datorează în bună măsură scenei italiene „moderne”; opera tradițională chineză se juca, așa cum am arătat în primul articol, într-un spațiu asemănător cu cel numit în Europa căsabetan, spațiu care nu aplatizează imaginea, ci, din contră, o reliefează.

Dansurile acrobatiche executate de actori cu o măiestrie desăvîrșită contrapuntează în mod fericit scenele lirice sau le subliniază pe cele de tensiune dramatică maximă; în ciuda aspectului exotice al pantomimei, mișcării scenice, mișcărilor și costumelor, limbajul dramatic este clar chiar pentru un novice, iar impresia generală este că asisti la un spectacol surprinzător de actual, cu actori educați în spiritul principiilor „actorului total”.

Dintre cele cinci spectacole de operă chineză, patru se desfășurau după texte tradiționale, iar al cincilea încerca să imbine forma muzicală tradițională cu un text contemporan (*Femeia din Răsărit*, scris în 1980), și în bună parte reușea. Încetată mi s-a părut structura dramatică a textului, care folosea procedeul de teatru în teatru, în schimb contrapunctul scenelor lirice mi s-a părut neglijat.

În fine, trebuie menționat că, din punct de vedere al relației spectacol-spectator, opera tradițională chineză este un **spectacol popular**, cu toate implicațiile de ambianță și structură a publicului ce decurg de aici, așa cum la noi este cinematograful.

Din categoria spectacolelor de tip european pe care le-am văzut, face parte *Hanul de noapte*, o adaptare după *Azul de noapte* de Maxim Gorki, la Teatrul Național din Beijing. Spectacolul este o reluare a unui mare succes al stagiunii 1947—1948, regizat de Jiao Juyin (autor și al adaptării). Într-o scenografie de tradiție realistă semnată de Wang Wen Chun, care a imaginat o construcție din lemn rotund cu priciuri suprapuse pentru clienții hanului, folosind o compoziție cu dominantă orizontală, echilibrată și cromatic, cu câteva accente de naturalism (vîntul mișcă perdeaua mizeră de cârpe, gogoșile degajă aburi), spectacolul de tip stanislavskian pune în valoare interpretările actorilor, dintre care unele mi s-au părut excepționale. Reluarea spectacolului, după aproape patruzeci de ani de la premieră, a făcut parte din seria de manifestări prilejuite de comemorarea a zece ani de la moartea și aniversarea a 30 de ani de la nașterea dramaturgului și regizorului Jiao Juyin, personalitate de seamă a culturii chineze.

La Guangzhou (Canton), la Teatrul pentru copii, am participat la un spectacol destinat elevilor din clasele mici, euceritor prin vioiciunea dialogului dintre scenă și sală, prin măiestria interpretare a dansatorilor, scamatorilor și cîntăreților, adică actorii teatrului. Colajul ce alcătuia spectacolul cuprindea trei piese dramatice scurte, numere de balet și muzicale, numere de jonglerie și scamatorie. Scenografia și banda muzicală, ambele în cheie modernă, contribuiau cu comentarii pline de haz și fantezie la reușita montării.

La Beijing, la Teatrul Tineretului, am avut plăcerea să mă întîlnesc într-o dimineață cu direcțiunea și scenografia din teatru. Cu această ocazie am aflat că, înființată în 1949, această instituție a jucat pînă în prezent 150 de titluri, cuprinzînd dramaturgie chineză și universală. Dintre titlurile dramaturgiei universale, citez: *Unchiul Vania*, de Cehov, *Căsătoria* și *Revizorul* de Gogol, *Negutătorul din Veneția* de Shakespeare, *Nora* de Ibsen, *Intrigă și iubire* de Schiller, *Viața lui Galilei* de Brecht, *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, *Sakuntala*.

Aproape două săptămîni mai tîrziu, chiar în preziua plecării din China, am văzut și un spectacol al acestui teatru: **Clubul magic**; scris și realizat de tineri (regizorul, scenograful și autorul au între 24 și 27 de ani), acesta este compus din cinci momente dramatice scurte, legate prin comperajul unui prezentator care dialoghează atît cu sala cît și cu actorii și cu regizorul. Forma dialogului evoluează la un moment dat pînă la nivelul interviului. Scena, cu echipamentele electrice „la vedere”, este populată de un ansamblu de practicabile mobile, pe rame metalice, manevrate tot „la vedere”, de către actori. De la pod atîrnă un ansamblu mobil de panouri reflectante, cu diverse texturi, care, în anumite momente, joacă rol de oglinzi. Iluminarea folosește efecte de contre-jour, efecte de relief și decupaj cu surse laterale, precum și efectele proiectoarelor de urmărire.

Banda sonoră se implică în spectacol fie chiar ca obiect al conflictului, într-unul dintre momentele dramatice, fie cu scopul de localizare a acțiunii prin sugestii sonore ambientale într-un alt moment dramatic (picătura reverberată, sugerînd plasarea acțiunii într-o peșteră).

Textul, abordînd cu curaj probleme ale actualității, este susținut de o echipă, în care, indiferent de vîrstă, actorii sînt la fel de profesioniști. După spectacol, la întîlnirea cu regizorul și scenograful, am discutat despre realizarea artistică a acestui act teatral cu care teatrul chinez își probează calitățile excepționale și în zona teatrului modern.