W. SIEGFRIED

Impresii din China

Păstrasem o puternică impresie despre teatrul chinez încă din 1953 cînd, în cadrul Festivalului Tineretului Mondial de la București, am văzut cîteva fragmente de operă și balet. Această impresie s-a desăvîrșit chiar de la primul spectacol pe care l-am văzut la Pekin. Era un spectacol viu, colorat, a cărui tematică se înfățișa deosebit de limpede chiar pentru un om de teatru neavizat sau neintrodus în problemele specifice ale teatrului chinez. Era dinamic, prezenta o înlănțuire firească, organică, a părților cîntate ale recitativelor și ale baletului cu acțiunea dramatică, pe care o împlinea.

Toate aceste lucruri mi-au fost foarte clare — ele erau deosebit de convingătoare. Atenția susținută, aplauzele publicului care subliniau la scenă deschisă măiestria actorilor, încordarea cu care urmărea desfășurarea acțiunii, exploziile de rîs care subliniau momentele comice, toate aceste manifestări arătau că publicul urmărea ca un fin cunoscător spectacolul. Între scenă și sală se stabilea acel contact care dovedea, pe de o parte, măiestria actorilor și, pe de altă parte, capacitatea subtilă de apreciere a unui public pasionat iubitor de teatru.

În China sînt aproape două mii de trupe teatrale ; pentru publicul chinez teatrul nu este numai un divertisment, ci și o necesitate și o obișnuință căpătată de-a lungul veacurilor.

Teatrul clasic chinez — opera populară — s-a născut, cu sute de ani în urmă, din baladele și legendele populare. Ele vorbeau despre eroii apărători ai patriei, despre supunerea filială, despre fidelitatea în căsnicie. Sînt comedii, tragedii sau simple povești de dragoste. Jucate la început de amatori, ele au fost interpretate mai tîrziu de trupe profesioniste locale. Fiecare dramă populară locală își are caracteristicile ei proprii : la unele sînt subliniate trăsăturile de umor, la altele cele lirice ; unele pun accentul pe dans și muzică, altele pe recitativ. Toate au însă ca trăsătură comună îmbinarea cuvîntului rostit, acompaniat de muzică, cu baletul, aria, acrobația și pantomima.

Scena tipică folosită de aceste trupe este o platformă deschisă pe trei părți, cu un proscenium care înaintează adînc în public, prevăzută pe fund cu două coloane care susțin un acoperiș. Între cei doi stîlpi există un fundal cu două intrări. Cîteodată, acest fundal este prevăzut cu un balcon folosit de actori, întocmai ca în teatrul elizabetan. Același dispozitiv al scenei în aer liber a fost păstrat mai tîrziu și pentru teatrele închise și îmbogățit cu fundale, perdele laterale și cortine, în fața cărora se joacă. Decorul este inexistent, locul de acțiune este sugerat de actor prin jocul său, iar recuzita se reduce la cîteva obiecte convenționale — de obicei o masă, două scaune și cîteva steaguri — care, rînd pe rînd, acoperite cu țesături simple sau bogat ornamentate devin : scaun obișnuit, tron, litieră, sau, dacă sînt grupate pe un practicabil cu trei trepte pe fundul scenei, sub un baldachin, un tribunal convingător. Această convenție este acceptată de public în virtutea unei vechi tradiții și datorită jocului plin de imaginație și fantezie al actorului, care se comportă față de obiectele imaginare ca și cum ele ar fi într-adevăr concrete.

La baza jocului actorului stau adînca cunoaștere a realității și puterea de esențializare care se traduce pe scenă prin gesturile și mimica caracteristice fenomenului

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Rol comic Cion

de viață transpus artistic. Convenția în teatrul chinez nu este numai învățată, transmisă din generație în generație, ea este alimentată de experiența proprie a fiecărui actor care — fie că deschide o ușă imaginară, urcă sau coboară o scară care nu există, sugerează mersul călare sau faptul că se află în trăsură — exprimă în formă artistică, prin expresia feței, mișcarea mîinilor și a picioarelor, prin concentrarea întregului trup, tot ceea ce este mai caracteristic în acțiunile oamenilor din viața reală în situațiile date.

Din diferitele forme ale dramei populare locale din nord și est, s-a născut, la începutul sec. XIX, la Curtea imperială din Pekin, ca o sinteză, drama numită *Ching-Hsi* (Opera din Pekin) devenită clasică prin limba unică literară și prin îmbinarea armonioasă, în cadrul spectacolului, a tuturor elementelor ei constitutive. La aceasta au colaborat artiști de seamă ai timpului — poeți, actori, muzicieni și pictori-decoratori.

Am văzut multe spectacole de tragedie, de comedie, spectacole formate din mai multe piese într-un act și în toate am admirat marea artă a actorului chinez care are la bază o disciplină riguroasă, o capacitate de concentrare fără seamăn, o suplețe psihică și corporală excepțională, o comandă perfectă a tuturor reflexelor, o permanentă dirijare a emoției creatoare, toate dublate de o înaltă conștiință artistică. Rolurile în opera clasică chineză sînt complexe. Ele cer actorului, în cadrul aceleiași piese, egale mijloace de exprimare de tragedie ca și de comedie.

Am văzut pe celebra actriță Li Iu-U în rolul titular din piesa *Zeița care coboară din Paradis*. Ingenuă în prima parte a piesei, cu puternice accente de comedie, actrița capătă accente sfîșietoare de mare amploare tragică în momentul în care un trimis al Cerului îi poruncește să se întoarcă în Paradis și să-și părăsească soțul muritor și copilul pe care îl are cu el. Zeița luptă să-și salveze dragostea. Sfîșiată între destinul implacabil și sentimentul ei pentru bărbatul pe care îl iubește, dar care este incapabil prin esența lui terestră să înțeleagă, să realizeze situația tragică în care se află, zeița se zbuciumă și încearcă să obțină o amînare de la trimisul Cerului. Dar în clipa în care acesta desfășoară în fața ei, în sunetul mereu crescînd al tobelor și al instrumentelor de percuție, un uriaș firman ceresc de culoare orange — culoare dominantă în acel moment în compoziția coloristică a tabloului — ea pricepe inutilitatea oricărui efort și capătă, din nou, conștiința esenței ei divine și a disciplinei din care face parte. Pe parcursul întregii piese, sentimentul dominant este iubirea zeiței pentru bărbat, dar din această clipă, odată cu conștiința divinității ei, această dragoste se transformă într-o mare compasiune și duioșie. Cu superioritatea unui zeu, cu căldura unui om, zeița începe, în etape, despărțirea grea pentru ea și neprevăzută încă pentru bărbat. Îl plimbă pe malul unei ape, îi arată doi peștișori, îi arată văzduhul în care plutesc două păsări și-l lămurește blajin că și vietățile care se iubesc se despart, că fericirea nu e veșnică. În sfîrșit, în el începe să se trezească bănuiala, neliniștea. Tobele bat din ce în ce mai tare, zeița trebuie să plece. Se desprinde, se depărtează, se întoarce, se depărtează iar, și de sus, de acolo unde s-a ridicat — în dimensiunile reale, cîțiva centimetri, dar în dimensiuni simbolice, o veșnicie — îi aruncă mantia ei, ca să-l ocrotească de rele. Omul, slab, se prăbușește comic sub greutatea mantiei.

Actrița Li Iu-U realizează toate acestea cu mijloace multiple — de la gesturi, mimică, inflexiuni de glas intense, dar omenești, la atitudini și gesturi hieratice — continuînd, însă, să rămînă același personaj, continuînd să-și iubească bărbatul, exprimînd, numai la alt mod, pasiunea ei neclintită.

Atît la Pekin, cît și la Shanhai, la Canton, la Hancen, la Mukden și Tien-Sin am văzut mari actori, minunați regizori, admirabili decoratori. În opera clasică chineză există patru mari categorii de roluri : *Șen* — roluri pozitive bărbătești, *Dan* — roluri feminine, *Tzi* — personaje militare și *Cion* — personaje de comedie. Fiecare din această mare categorie cuprinde în ea o gamă variată și multiplă de personaje și caractere. Fiecare din aceste categorii necesită o disciplină specială, un studiu îndelungat, care începe foarte de timpuriu. Astăzi, ca și în trecut, elevii încep studiul artei actorului la vîrsta de

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro

zece ani, iar studiul durează opt ani. Intrarea într-o categorie sau alta depinde de însușirile tînărului actor, ținîndu-se seama de glas, figură, statură și temperament. Aspectul fizic corespunzător este absolut necesar interpretării respectivului gen de rol. De altfel, acest lucru este tot atît de necesar și trebuie respectat, în teatrul clasic, ca și în cel modern. Niciodată nu am văzut pe scena teatrului chinez un rol de împărat, ministru al Cerului, magistrat, ingenuă, cochetă, ducesă sau june-prim susținut de un actor care să nu aibă fizicul corespunzător emploi-ului. În distribuirea rolurilor pozitive sau negative în teatrul modern chinez se ține totdeauna seama de aceste legi, de însușirile de bază ale actorului.

Desigur, toate aceste însușiri inițiale sînt subliniate și amplificate de arta pictorului de costume și de machiaj.

În opera clasică chineză machiajul este tradițional și convențional. La prima vedere s-ar părea că actorul poartă o mască viu colorată. De fapt, actorul este machiat. Machiajul ține seama de planurile mobile ale feței și este completat de peruci savante, de podoabe (bijuterii și pene) și ele tradiționale. Costumul este întotdeauna bogat ornamentat, teatral, de o subtilă și complicată policromie. Acordurile de culoare sînt permanente atît în cadrul unui costum, cît și al costumelor între ele, iar totul este raportat la tonul de bază al fundalului.

Există o simbolică a costumului ; publicul știe cu ce personaj are de-a face de la prima apariție a actorului în scenă, înainte chiar de a începe să joace datorită costumului și machiajului lui. În bogata ornamentare a costumului există o scară de valori și, prin culoare și formă, dar nu prin material, se stabilește de la început ierarhia socială a personajelor. Bunăoară într-o scenă pe care am văzut-o la opera din Shanhai, stăteau față în față fiica de împărat și țăranca săracă. Prima era îmbrăcată într-o rochie de atlas galben, culoare rezervată exclusiv Curții imperiale și forțelor cerești, — acoperită de bijuterii sclipitoare. Țăranca săracă purta un costum tot de atlas, dar negru — culoare rezervată oamenilor umili — și o perucă, de asemenea împodobită cu bijuterii, dar mai puțin bogate. Diferența de clasă, distanța astrală dintre fata de împărat și femeia din popor, reies clar pentru toată lumea din acest raport de culoare și cantitate de podoabe și nu din valoarea intrinsecă a materialului sau prin ostentația naturalistă a unor zdrențe. Același lucru în ceea ce privește reprezentarea unui cerșetor care, prin petice multicolore, savant distribuite pe un costum de mătase, crea înfățișarea convingătoare a sărăciei.

În aceste condiții — cu un machiaj dens, cu perucă, încărcat de podoabe și

Rol bărbătesc Şen, rol feminin Dan, personaj militar Tzi

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro

de un costum complicat — actorul chinez trebuie să joace, să cînte, să danseze, să facă acrobații. De aceea, costumul este o operă de artă și prin felul cum este construit. El ține seama de necesitățile de mișcare a corpului. O mînecă, de pildă, este construită ca o armură medievală, din părți detașate, lăsîndu-se libere articulațiile. Și totuși costumul își păstrează forma lui perfectă liniară, orice mișcare ar face actorul.

Muzica în teatrul chinez deține un rol deosebit și important. Ea nu e numai fundal și acompaniament al recitativelor și ariilor, ci are un rol activ în acțiunea dramatică și intervine în anumite momente ca unul din elementele ei componente. Convențională ca și decorul, costumul și machiajul, ea creează atmosferă, intensifică momentele culminante, acompaniază aria și recitativul și susține și îmbracă sonor întregul spectacol.

Li-Iu-U în rolul zeiței

Una din problemele care preocupă în mod special oamenii de teatru din China în ceea ce privește opera clasică este introducerea elementelor de decor ca mijloc de caracterizare a locului de acțiune. Cînd decorul izbutește să sugereze printr-o metaforă plastică locul de acțiune, atunci el este binevenit, căci întregește jocul actorului, lăsîndu-i deplină libertate creatoare. Dar am văzut unele spectacole în care decorul, în mod abuziv față de gen, satura spațiul scenic și răpea actorului o serie de posibilități de sugerare. Oamenii de teatru chinezi caută să îmbine în mod armonios și judicios față de genul foarte special al acestei arte, elemente esențiale de decor cu expresivitatea jocului actorului și cu machiajul și costumul tradițional. Un exemplu de îmbinare reușită este Opera din Shaosing, în care, după o veche tradiție, toate rolurile sînt jucate de femei. Aci decorul este format din cîteva elemente de o mare expresivitate. Teatrul din Shaosing folosește în mod curent fundalul, fie pictat, fie proiectat, fie combinat din aceste două elemente, cu laterale în perdele simple, de obicei de o culoare care face acord permanent cu costumele, obținînd efecte pur picturale prin intensificarea culorilor și prin transpunerea formelor. În ceea ce privește spațiul scenic, el rămîne la dispoziția actorului, cu excepția cîtorva elemente strict necesare desfășurării acțiunii, și care pot fi înlăturate, cu ușurință, în vederea dezvoltării scenelor de balet. Folosirea cortinelor și jocul la față de cortină rămîn mai departe tot atît de valabile și de necesare acțiunii neîntrerupte, care dă ritm și unitate spectacolului. La teatrul din Shaosing costumul este convențional, machiajul realist, iar jocul, o îmbinare a mijloacelor de expresie ale actorului de operă clasică chineză cu acelea ale unui actor de teatru modern. Departe de a fi un lucru hibrid, spectacolele Operei din Shaosing au un farmec deosebit, sînt pline de poezie, armonios închegate și foarte gustate de public.

Teatrul din Shaosing este, însă, o excepție. În general teatrul de operă chineză a fost interpretat, ca și teatrul grec și cel elizabetan, în exclusivitate de bărbați. Cu timpul, femeile au pătruns în teatru, dar încă și azi numeroase roluri feminine își găsesc neîntrecuți interpreți în travesti.

Unul dintre cei mai străluciți actori de travesti este Mei-Lan-Fan, care și-a sărbătorit de curînd 50 de ani de teatru și 60 de ani de viață. El se trage dintr-o familie de actori, interpreți de roluri feminine din tată în fiu. El însuși, în tragedia *Șarpele alb* joacă alături de fiul lui, care deține rolul confidentei. Datorită nu unui machiaj savant, ci printr-o întreagă gamă de gesturi și atitudini care sugerează tinerețea, Mei-Lan-Fan a rămas și astăzi, în ciuda celor 60 de ani ai săi, primul interpret al rolurilor de ingenuă și curtezane din repertoriul clasic de tragedie și comedie. Mei-Lan-Fan este un cercetător și un inovator în domeniul teatral. El mi-a vorbit de cercetările lui îndelungate și încununate de succes, de încercările lui de a duce mai departe arta stilizării unui gest, mi-a vorbit de necesitatea cunoașterii și aprofundării

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro

realității, de necesitatea studiului plasticii, a muzicii, a poeziei, de faptul că actorul trebuie să fie un adevărat om de cultură.

Alături de teatrul clasic, s-a dezvoltat teatrul modern, care cunoaște în China o mare popularitate. El a răspuns, prin conținutul său, unor nevoi stringente ale poporului, care dorea să-și exprime și în teatru noile lui condiții de viață și luptă pentru a le cuceri.

Există în China nenumărate trupe de teatru modern. În general ele s-au format din trupe de amatori, în timpul revoluției chineze. Teatrul acesta este revoluționar, tematica atacată de dramaturgia modernă oglindește transformările sociale și realizările din China nouă. În același timp se scriu și se joacă piese care demască moravurile feudale din trecut și suferințele poporului din vremea asupririi.

Noua dramaturgie a reușit să dea opere valoroase, cum e, de pildă, *Fata cu părul cărunt*, o încercare izbutită de a folosi, în mod creator, forma clasică a genului de operă chineză pentru exprimarea unui conținut nou. Spectacolul este deosebit de emoționant și bogat, el prilejuiește actorilor-interpreți creații de proporții neobișnuite în drama modernă.

În piesa *Furtuna*, scrisă acum 25 de ani și reluată cu un imens succes la „Teatrul de Artă al Poporului" din Pekin, Tsao-Iu, celebrul scriitor dramatic, demască moravurile unei familii burgheze din trecut și condiția de viață a oamenilor de rînd. Proporțiile monumentale ale conflictului și ale sentimentelor, economia de timp și spațiu, intensitatea pasiunilor, toate acestea fericit înriurite de tradiția teatrului clasic chinez, au o amploare de tragedie. Interpretarea și regia se ridică și ele la proporțiile monumentale ale piesei.

Mei-Lan-Fan în rolul ibovnicei imperiale

La baza artei actorului de teatru modern chinez stau aceleași legi de disciplină severă, aceeași putere de trăire, de imaginație, de concentrare și un splendid simț al valorii cuvîntului.

Există institute superioare de învățămînt teatral în toate centrele mari ale Chinei — la Pekin, Shanhai, Tien-Sin și Mukden. Am vizitat aceste institute și am luat contact cu profesori și studenți. Am asistat la mai multe ore de curs și mi-am dat seama de înaltul nivel artistic și de dăruirea profesorilor, aleși dintre cei mai mari artiști, precum și de conștiinciozitatea excepțională a studenților. Localurile institutelor de artă sînt spațioase, dotate cu tot ce este necesar unei bune desfășurări a cursurilor, sălile de curs, deși foarte simple, au o atmosferă plăcută, îmbietoare prin culoarea zidurilor și a mobilierului care este îmbrăcat deseori în cea mai simplă pînză, vopsită, însă, într-un ton care face un desăvîrșit acord cu culoarea peretilor. Aproape toate sălile de curs dau într-o grădină de dimensiuni reduse, dar încîntătoare, care întreține necontenit în student sentimentul dragostei pentru natură. Gustul pentru frumos, pentru armonie, este permanent stimulat. Studenții sînt în permanent contact cu miscarea teatrală. Încă din scoală, viitorii actori au o strînsă legătură cu tot ce este traditie artistică și, în același timp, cu ultimele realizări ale teatrului contemporan în toate manifestările lui.

Teatrul modern chinez a pus în fața artiștilor probleme complexe. O problemă importantă este aceea a decorului în trei dimensiuni. Pictorii scenografi au realizat, pe baza vechii tradiții, lucruri uimitoare în ceea ce privește compoziția decorului, a formei lui și a culorii. Din teatrul clasic, ei au luat puterea de transpunere a realității în mod artistic, poezia și permanenta armonie între costum și decor. Datorită studiului picturii clasice chineze, scenografia modernă a fost ferită, de la început, de orice fel de tendință naturalistă, mergînd, în mod firesc, la forma esențializată.

În piesa *Încercarea* de pildă, jucată la Shanhai, acțiunea dramatică se petrece în localul unei fabrici și acasă la directorul ei. În acest interior oarecare, aparent

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro

arid, scenograful a adus atît prin plantaţie, prin volume cît şi prin culoare, prin fereastra deschisă către un fragment de peisaj, prin fluctuaţiile de lumină, prin intensitatea unui cer albastru, poezia şi viaţa de dincolo de cele trei ziduri ale decorului. De altfel, acest lucru nu rămîne izolat, ca o contribuţie separată, deoarece întreaga concepţie a spectacolului, atît a regizorului cît şi a actorilor, se întemeiază pe aceleaşi principii. *Încercarea* este un spectacol omogen, plin de viaţă, şi de aceea, convingător.

Am mai văzut la Pekin *Rîpa balaurului*, una dintre cele mai însemnate producţii ale dramaturgiei contemporane chineze. Acţiunea piesei se petrece înainte şi după eliberare, într-un cartier mărginaş, în care nu pătrundea niciodată soarele, în care ploile de primăvară inundau locuinţele. Nu era un cartier, ci o fundătură, o groapă în care trăiau oamenii în cea mai adîncă mizerie. Piesa, de un dramatism profund, străbătută de sentimente intense, cu caractere puternice şi variate, zugrăveşte rezistenţa surdă, la început, apoi, treptat, treptat, unitatea de luptă a celor care au rezistat şi care, în a doua parte a ei, după eliberare, construiesc viaţa nouă. Spectacolul este realizat într-o suită de tablouri expresive, concentrate, puternice, cu momente de încleştare dramatică şi cu un largo final, care deschide o vastă şi luminoasă perspectivă. De altfel, majoritatea pieselor moderne au marea calitate de a angaja totdeauna un conflict puternic, cu momente culminante în acţiunea dramatică, şi sînt construite cu un desăvîrşit simţ al compoziţiei. Orientat pe această cale, strîns legat şi în felul acesta de tradiţia teatrului clasic, teatrul modern, dramaturgia modernă chineză, se dezvoltă pe măsura legilor universale ale adevăratului teatru.

Repertoriul teatrului modern cuprinde şi drame istorice. Un strălucit reprezentant al acestui gen este marele poet Go-Mo-Jo, preşedintele Academiei de ştiinţe, laureat al Premiului Internaţional pentru Pace, una dintre cele mai de seamă personalităţi ale Chinei noi. Go-Mo-Jo este poet, prozator şi dramaturg. Din lucrările lui dramatice, cea mai importantă este *Ciu I-Uan*, dramă istorică în versuri, de o neînchipuită frumuseţe poetică. Eroul piesei este poetul-luptător pentru libertate şi adevăr, Ciu I-Uan, care a trăit în China antică şi a cărui artă a orientat sute de ani poezia chineză. Prin construcţia ei dramatică, prin frumuseţea şi puternica individualizare a personajelor, prin problematica universal valabilă, prin frumuseţea imaginilor, prin dialogul dramatic, această piesă este una dintre valoroasele creaţii ale dramaturgiei universale.

Uriaşul număr de spectatori care vine în fiecare seară la cele 2000 de teatre din marea Chină, dovedeşte, prin emoţia şi entuziasmul lui, în ce măsură teatrul chinez răspunde nevoii de frumos, de exprimare într-o formă artistică a celor mai adînci gînduri şi sentimente ale lui. Şi ca o mai elocventă dovadă de intimă şi profundă legătură între popor şi artiştii lui este sărbătoarea anuală de pomenire a lui Ciu I-Uan.

Acum două mii şi ceva de ani, poetul Ciu I-Uan, exilat şi bătrîn, şi-a pus capăt zilelor, aruncîndu-se într-un fluviu. De două mii şi ceva de ani, fiecare chinez din acest nesfîrşit popor plămădeşte, în a cincea zi a lunii mai, turte de orez, pe care, noaptea, la lumina lampioanelor, pe lacuri, pe rîuri, pe fluvii, pe mare, le aruncă hrană peştilor şi vietăţilor apelor, pentru ca ele să nu mănînce din trupul lui Ciu I-Uan. Cînd un popor întreg se simte atît de legat de unul din marii lui cîntăreţi, este firesc ca arta să-i fie atît de necesară, să ajungă la asemenea desăvîrşire.

(Ilustraţiile autorului)

www.cimec.ro

https://biblioteca-digitala.ro