

Se Man Ir: „Un teatru tânăr cu o tradiție străveche”



Când i-am solicitat dramaturgului Se Man Ir, prim-secretar al Uniunii Scriitorilor coreeni, și conducătorul delegației coreene la Primul Congres al Scriitorilor din R.P.R., unele informații în legătură cu dezvoltarea teatrului coreean, ne-am așteptat ca scriitorul să ne împărtășească câteva probleme privind creația dramatică din R.P.D. Coreeană și, legate de aceasta, aspecte ale politicii de repertoriu. Lucrurile au decurs însă cu totul altfel. La capătul convorbirii noastre cu Se Man Ir, eram în posesia unui vast material oglindind drumul străbătut de teatrul coreean de la începuturile sale pînă în ziua de astăzi.

Timp de două ore, am ascultat o instructivă și sistematizată expunere, pe care rareori am îndrăznit s-o întrerupem.

Coreea cunoaște o veche tradiție teatrală — ne-a spus Se Man Ir. — În secolul III î.e.n., cu prilejul diverselor sărbători religioase, poporul organiza adevărate spectacole teatrale, formate din cintece și dansuri. Ceva mai tirziu, își fac apariția *mudanii* — artiști profesioniști ambulanti — care, însoțiți de orchestre de muzică populară, colindau satele și organizau spectacole muzicalo-dramatice, improvizind imaginea discuții cu străbunii celor prezenți la spectacol.

Între secolele III și VIII, în sudul Coreei ia amploare un nou gen de spectacole, legat mai ales de viața și obiceiurile țărănimii. În zile de sărbătoare — cum ar fi începutul lucrărilor agricole de primăvară — țărani organizau chiar pe cimp spectacole-recitaluri în care predominau cintecele și dansurile.

Paralel cu aceste forme populare ale artei spectacologice, la curțile feudalelor se dezvoltă un teatru profesionist, ale cărui spectacole, formate în special din cintece și dansuri, se desfășoară tot în zile de sărbătoare.

La început, teatrul profesionist cunoaște o puternică inriurire din partea teatrului chinez. Cu timpul însă, el își dobîndește independența, majoritatea dansurilor fiind inspirate de teme patriotice naționale.

În secolul al X-lea capătă o largă răspîndire teatrul popular coreean, deosebit de acela de la curțile feudalelor, atît prin repertoriul său, cît și prin formele sale

spectacologice. Odată cu apariția și dezvoltarea teatrului popular, ia naștere o nouă categorie de actori populari profesioniști, numiți *kvande*. Însoțiți de mici ansambluri, aceștia colindau satele coreene, prezentând spectacole de balet, cintece și pantomimă. De preferință, actorii *kvande* jucau în cadrul reuniunilor familiale, interpretând scenete improvizate pe subiecte locale.

Formele spectacologice cele mai răspândite ale teatrului popular erau: sandegic, thalcami și teatrul de păpuși.

Sandegicul era un spectacol de dramă, improvizat pe un subiect local, actorii jucind cu măști. De obicei, spectacolele înmănușiau aceleași personaje, destul de reduse ca număr, purtind totdeauna aceleași măști. Am putea spune deci că sandegicul era un spectacol cu personaje permanente. Dintre acestea, cele mai răspândite erau: tinărul țăran erou, frumoasa și buna fată de țăran, curteanul rău și hapsin. De la spectacol la spectacol, numărul acestor personaje se modifica în raport cu subiectul lucrării interpretate. Actorii improvizau un conflict foarte complicat, satirizind fie pe nobilii feudali, fie funcționărima aservită lor.

Thalcami era un balet-pantomimă, interpreții lui purtind de asemenea măști.

De cea mai largă popularitate se bucura însă teatrul de păpuși, ai cărui minui-tori improvizau diferite reprezentații comico-satirice.

Activitatea actorilor *kvande* se desfășura în condițiile vitrege ale unei crunte asupriri din partea autorităților; arta lor a putut continua pînă în secolul al XX-lea numai datorită dragostei și sprijinului pe care-l aflau în rîndurile populației.

Sub inriurirea revoluției ruse din 1905—1907 și a războiului împotriva japonezilor, teatrul coreean devine la începutul secolului al XX-lea un exponent al ideilor de independență.

Intelectualitatea progresistă, continuind tradițiile teatrului popular, studia și aplica în practică realizările teatrului realist rus și apusean. În felul acesta, în pofida persecuțiilor cōtropitorilor japonezi, ia naștere o artă teatrală națională, modernă.

L-am rugat pe Se Man Ir să concretizeze termenul de artă teatrală națională modernă.

Mă refer în primul rînd la o artă teatrală la nivelul teatrului din Rusia și țările Apusului. În această perioadă, se construiesc multe teatre utilizate modern, apar actori și regizori profesioniști, începe să fie folosit fardul de teatru. Pot să mai adaug că arta interpretativă coreeană cunoaște în această perioadă o marcată preferință pentru școala realistă. Continuind tradițiile teatrului popular, pe scenele noastre se jucau mai ales lucrări originale cu un pronunțat caracter antifeudal.

Victoria Revoluției Socialiste din Octombrie generează un nou avînt al mișcării naționale de eliberare și stimulează, în același timp, dezvoltarea teatrului nostru. Din inițiativa Partidului Comunist Coreean, se fundează în 1925 „Asociația scriitorilor proletari”, care reunea scriitori și actori de seamă. Prin strădania acestei asociații, iau ființă numeroase colective teatrale de profesioniști și amatori, care dau spectacole în fabrici, pe ogoare, în satele pescărești. O deasă rețea de teatre acoperă întregul teritoriu al țării. La Seul, Phenian, Keson, etc., viața teatrală pulsează din plin. Repertoriul cuprinde, alături de drame cu subiecte folcloristice, lucrări ale dramaturgiei coreene clasice și contemporane.

În această perioadă, ia ființă și un teatru de dramaturgie clasică universală. Conduc de regizorul Hon He Sen, teatrul prezintă un repertoriu predominant de Shakespeare, Molière, Ostrovski, Tolstoi, Ibsen, Gorki.

Dar această epocă de înfloritoare dezvoltare a artei teatrale coreene este din păcate scurtă. În 1937, odată cu dezlănțuirea de către Japonia imperialistă a

războiului pentru ocuparea Chinei, ocupații japonezi înăspresc regimul din Coreea. Începe o perioadă de intensă japonizare a țării. Actorii nu mai pot juca decît în limba japoneză și numai într-un repertoriu japonez. Mai mult decît atît, autoritățile de ocupație îi silesc să-și schimbe numele și să adopte nume japoneze. În aceste condiții, mulți dintre actorii noștri abandonează scena, iar multe teatre își închid porțile. Mișcarea teatrală coreeană cunoaște una dintre cele mai grele epoci din istoria sa. Numai datorită micilor formații de actori kvande, care în ciuda persecuțiilor și-au continuat activitatea, arta teatrală coreeană a rezistat tuturor presiunilor, cultivînd și îmbogățind mai departe, bogatele sale tradiții.

Eliberarea Coreei de sub jugul japonez deschide un capitol nou în istoria teatrului coreean. Anul 1945 — anul victoriei asupra japonezilor — nu marchează de fapt începutul unei epoci de renaștere a teatrului coreean, ci semnifică adevărata naștere a teatrului coreean pus în slujba intereselor maselor largi. Avem un teatru tinăr, cu o străveche tradiție — oricît de paradoxal ar părea, totuși acesta este adevărul.

După eliberarea țării, în Coreea de Nord se construiesc numeroase noi teatre.

La Phenian, au fost create în acești ani teatre ca : *Teatrul de Dramă*, *Teatrul Artelor Clasice*, *Teatrul Orășenesc*, *Teatrul Armatei* și altele. Fiecare provincie își dobîndește propriul său teatru, instalat într-un local adecvat, bine utilat din punct de vedere tehnic. Orașele mari, ca și cele mici, cunosc acum o intensă viață teatrală. În acest proces general de înflorire a teatrului, dramaturgiei noastre contemporane îi revine un rol important.

Într-un timp relativ scurt, dramaturgia coreeană a repurtat importante succese. Spectatorii au întîmpinat cu deosebită emoție apariția pe scenă a țărancei Kim Dek Hi — eroina piesei *Pe malurile Cioncionganului* de Iun Muk, care printr-o muncă eroică ține locul bărbaților plecați pe frontul anti-japonez —, a lui U Tok Sam — președintele comitetului țărănesc din piesa *Creșterea* de Pek Mun Hvan —, a muncitoarei So Den Ok — deputată în Marea Adunare Populară, din piesa *Surorile* de Son En —, ca și a multor altor eroi, care întruchipează înaltele calități ale poporului coreean.

În anii Războiului de Eliberare a Patriei (1951—1953), în condițiile grele ale luptei împotriva cotropitorilor, teatrul coreean și-a desfășurat neîntrerupt activitatea. Nici bombardamentele, nici grelele pierderi în oameni și utilaj suferite n-au putut împiedica teatrul și pe actorii coreeni să-și îndeplinească misiunea. Pe scene improvizate, în catacombe, în desigur de pădure, sub ploaie de bombe și gloanțe, artiștii coreeni au transmis poporului nostru mesajul lor de îmbărbătare și chemare la victorie. Anii războiului îi determină și pe dramaturgii noștri să se adreseze cu precădere unor teme patriotice. Trebuie să subliniez că în acești trei ani, apare un număr impresionant de piese : *Prietenul de luptă* de Te En Ciur, *Minerii* de Pak The En, *Băiatul din satul Iantzi* de Șin Go Son, *Cota 1.211* de Hon Gon sint numai cîteva din piesele care s-au bucurat de o deosebită popularitate în anii războiului.

În perioada postbelică, poporul coreean a trecut la munca pașnică de reconstrucție a țării. Prin grija partidului și a guvernului, teatrele dărimate în timpul războiului au renăscut din ruine. Într-un interval relativ scurt, rețeaua teatrală a fost aproape complet restabilită. Urmele războiului sint pe cale de a fi vindecate, iar teatrului nostru îi sint create condiții optime de dezvoltare.

Pentru a completa această cuprinzătoare expunere asupra istoriei dezvoltării teatrului coreean, am solicitat lui Se Man Ir cîteva informații în legătură cu problemele actuale ale dramaturgiei coreene și ale repertoriului teatral.

Dramaturgii coreeni lucrează intens, străduindu-se să reflecte în operele lor problemele majore ale epocii noastre.

În anii de după război, tema muncii constructive devine preponderentă în dramaturgia coreeană. Multe din piesele noastre prezintă aspecte din viața clasei muncitoare și oglindesc strădania muncitorimii noastre pentru grabnica refacere a țării. Dintre acestea, voi cita una din ultimele, *Orășelul natal* de Iu Ghi Hon. În alte piese, dramaturgii noștri dezbate pe larg problemele noii atitudini față de muncă.

Atenția dramaturgilor se îndreaptă în aceeași măsură spre problemele satului coreean. Lupta țărănimii pentru cooperativizarea agriculturii, bătălia recoltelor bogate, viața fericită a țărănimii noastre sînt teme frecvent dezbătute de dramaturgi. Aș vrea să citez dintre lucrările care abordează această problematică, piesa tinărului scriitor Li Ton Cihun, *Cale nouă*, și piesa *Curcubeu în stepă* de Li Tok Hin, inspirată din viața unei ferme din provincia Phenianul de Nord.

În afara acestor teme, strict legate de actualitate, dramaturgii noștri recurg adesea la teme folclorice, oglindind lupta poporului nostru împotriva feudalismului. Piesa de inspirație folclorică *Cihun Hian* a dramaturgului Kim Sin Gu se prezintă astăzi cu succes pe scenele multor teatre coreene.

Variatatea de genuri, de probleme și de stiluri pe care le oferă piesele noastre contemporane vorbește singură despre bogăția repertoriului nostru.

Adresîndu-se cu precădere dramaturgiei originale, contemporane sau clasice, teatrele noastre acordă toată atenția cuvenită și dramaturgiei străine, clasice sau moderne. Deosebit de importantă pentru noi, dramaturgii, este cunoașterea experienței scriitorilor progresiști din întreaga lume, a scriitorilor din China și țările de democrație populară și mai ales din Uniunea Sovietică. De altfel, și spectatorii noștri manifestă un viu interes față de dramaturgia sovietică, des prezentă pe scenele noastre. Opera dramatică a lui Gorki, Korneiciuk, Treniov, Simonov se bucură de dragoste și prețuirea spectatorilor coreeni.

Noi, dramaturgii coreeni, considerăm că întărirea relațiilor de prietenie cu scriitorii și oamenii de teatru din marele lagăr al socialismului, ca și lărgirea legăturilor noastre cu reprezentanții literaturii și teatrului progresist din întreaga lume vor contribui mult la dezvoltarea teatrului coreean — a încheiat *Se Man Ir inte-resanta sa expunere*.

V. D.