

## Teatrul japonez și codurile sale

Cuvântul înainte la cartea **Lumea teatrului japonez** ( *Arta spectacolului în vechea Japonie*), apărută în 2006 la Editura Vestfala din București, sub semnătura lui Octavian Simu, e cât se poate de lămuritor în privința premiselor de la care a plecat autorul. „E binecunoscută și firească – zice Octavian Simu – fascinația pe care o exercită asupra noastră lumea Extremului Orient și, mai cu seamă, cea a Japoniei“. Dorința de apropiere de această lume, dar și de sufletul japonezului, un om a cărui conduită e foarte diferită de cea a noastră, a europenilor, a cărui viață se desfășoară sub semnul rigorii și al programării extrem de stricte, guvernată de un sistem de valori net deosebit de al nostru, e una reală, dar greu de satisfăcut. Cel mai adesea trebuie să ne mulțumim cu puținele filme, cu puținele traduceri din literatura japoneză, cu extrem de rarele cărți de popularizare. În opinia lui Octavian Simu, una dintre căile de acces către această lume deopotrivă ciudată și fascinantă, e cea a „investigării universului dramaturgic, al teatrului tradițional, sau, mai corect spus, al *artei spectacolului*“.

Odată intrați în miezul cărții, vom vedea că fraza mai sus citată conține, prin ea însăși, în rezumat, o seamă de elemente ce diferențiază teatrul japonez de cel european. Ceea ce contează cu adevărat e *arta spectacolului*, fundamentată pe un bogat sistem de coduri care fac ca definitorii pentru teatrul japonez să fie arta și statutul actorului. În funcție de genul de spectacol în care joacă ori pe care îl cultivă, actorul, ca ființă socială, a avut parte de tratamente diferite. Doar interpretul de teatru *Nô* ( cea mai cunoscută formă de teatru cult) a beneficiat mai totdeauna de respect și recunoaștere în ierarhia socială, putând accede până la statutul de samurai, în vreme ce interpreții de teatru *Kabuki* (formă de teatru popular de mare impact) au fost considerați drept ființe al căror loc era undeva la periferia societății. Dar indiferent de genul pe care l-au slujit, actorii s-au constituit în caste. Fie că aparțineau ori nu aceleiași familii biologice, ei erau pregătiți încă de la o vârstă fragedă pentru ceea ce va însemna mai mult decât viitoarea lor profesie, ci chiar condiția lor de viață. Vreme îndelungată au avut dreptul de a deveni actori doar bărbații, ceea ce însemna că rolurile feminine erau interpretate de persoane de sex masculin. Se ajungea până acolo încât, în cazul interpreților unor anume forme de teatru tradițional, mai cu seamă în cel reprezentat de *kabuki*, o anume specializare se prelungea chiar și dincolo de scenă.

Preeminența actorului, ale cărui mijloace de exprimare erau mai cu seamă de esență non-verbală – gest, dans, expresivitate corporală, impactul machiajului – și-a pus amprenta asupra literaturii dramatice japoneze. O literatură în general săracă, rudimentară, cu puțini profesioniști reductibili. Alături de actori, în spectacolul de teatru japonez un rol însemnat revine dansatorilor și instrumentiștilor.

Revenind la sus-menționatul *Cuvânt înainte*, trebuie să observ că din el se mai desprinde o idee, reprezentată de convingerea lui Octavian Simu potrivit căreia „nimic nu poate reflecta mai bine sufletul poporului japonez decât teatrul său unde, cum vom vedea, eroismul personajelor istorice se conjugă cu delicatetea lor rafinată, dar și cu o filosofie anume aflată mai mereu în pragul renunțării“.

Autorul izbutește să demonstreze, în cele mai bine de 300 de pagini ale cărții sale, faptul că în Japonia teatrul este o artă perfect codificată. Regulile sale sunt dintre cele mai limpezi și mai neiertătoare, așa încât nu trebuie să ne mire că a existat o epocă în care nerespectarea lor, ori chiar încălcarea unei singure reguli

avea urmări dintre cele mai dure, concretizate nu doar în sancțiunea emoțională ori morală a insuccesului. Excluderea din teatru putea fi urmată de pedepse dintre cele mai umilitoare. Poate că nicăieri mai bine decât în Japonia nu e ilustrată mai elocvent relația dintre teatru și societate, o societate pentru care fundamentale erau onoarea, rigoarea, disciplina, decantarea pe clase și statusuri.

Organizarea amplului material informațional conținut în carte urmează o formulă tradițională. Se urmăresc *Începuturile*, apreciate a fi „timide, rudimentare, efemere”, însă intim legate de cultura chineză sau indiană. Ca și în alte părți ale lumii, „originea teatrului japonez se află în dans”, așa încât autorul volumului înregistrează și trece la descrierea minuțioasă a mai tuturor formelor de dans tradițional care îi par a conține însemne de teatralitate. *Teatrul clasic*, căruia îi e consacrat un vast capitol, e ilustrat de drama lirică *nô* și de farsa *Kyogen*. Fiecare dintre noi credem că știm câte ceva despre teatrul *nô*. Există chiar profesioniști ai artei spectacolului care ne livrează montări prezentate a fi în stilul acestui gen de teatru. Cele mai multe sunt însă expresii diletante. Teatrul *nô* e definit de Octavian Simu drept „fuziunea armonioasă, în virtutea unor criterii estetice bine cristalizate, absolut specifice, a cântului (*uta*), recitativului (cuvânt= *kotoba*), dansului și muzicii instrumentale”. Se întocmește la modul sistematic un istoric al genului – *nô* s-a schițat ca artă de sine stătătoare în secolul al XIV-lea și și-a conturat forma în veacul următor – se vorbește despre interpreți (actori și formarea acestora, operație îndelungă și anevoioasă ce azi se cheamă *training*), dar și despre coriști și muzicanți. Teatrul *kyogen* a apărut, asemenea farselor medievale europene, în „miezul spectacolelor” *nô*, pentru ca mai apoi să-și dobândească independența. O a treia secvență a cărții e dedicată examinării a ceea ce Octavian Simu numește *teatrul popular*, adică teatrul declarat dedicat marelui public, cu formele sale cele mai relevante *bunraku* (un teatru al marionetelor) și teatrul *kabuki*. Dacă teatrul *nô* se adresa cu precădere elitelor, teatrul *bunraku* și *kabuki* aveau o altă țintă și, prin urmare, se bizuiau pe criteriul *accesibilității*. Și aici semnatarul cărții urmărește, după un plan consecvent, originile fiecărui gen, schițează portrete ale personalităților actricești cele mai proeminente ce au contribuit la promovarea genului în cauză, insistă asupra regulilor ce definesc profilul respectivelor genuri, vorbește despre rolul muzicii, al orchestrei și al instrumentiștilor. O a patra parte a cărții, din păcate nițeluș cam prea sumară, e consacrată *Teatrului epocii moderne*, deci spectacolului teatral de după anul 1868, epocă în care începe să se modifice statutul până atunci periferic al textului dramatic.

Nu avem nicăieri în corpul cărții niciun fel de indiciu de natură să ne ofere un minimum de informații despre autorul ei. În bogata *Bibliografie* din final, figurează însă alte două cărți scrise de același Octavian Simu, cărți dedicate civilizației japoneze tradiționale și mitologiei japoneze. Semn că scrierea volumului *Lumea teatrului japonez* e parte a unui program cultural și de cercetare bine definit și nu împlinirea unui simplu capriciu. Cum, după știința mea, până la ora actuală mai beneficiem doar de o carte scrisă de Laura Cocora ce studiază cu atenție teatrul japonez (carte cu o circulație, din păcate, restrânsă și în consecință puțin comentată), cea datorată lui Octavian Simu e una demnă de toată atenția.

Octavian Simu, *Lumea teatrului japonez (Arta spectacolului în vechea Japonie)*, Editura Vestfala, colecția „Sinteze”, București, 2006.