

NE-AU VIZITAT

Andreea DUMITRU

Păpuși care purifică scena
și sufletele spectatorilor

Dintre cele peste două sute de tipuri de teatru cu păpuși, practicate de-a lungul timpului în Japonia și avându-și, se pare, originea în forme de ceremonial șintoist (cele mai vechi atestări ale păpușilor – *ningyo* – tin de secolul al XII-lea, însă abia în secolul al XVII-lea ele ajung să concureze marile forme de spectacol: *no*, *kyogen* și *kabuki*), *bunraku* rămâne cel mai cunoscut, deși e un gen relativ tânăr, termenul însuși fiind consacrat pe la 1872. Toru Saito, unul dintre puținii cunoscători de azi ai adevăratului meșteșug de a crea și „repara” păpuși de teatru, prezintă *bunraku* drept „o formă de artă colaborativă, clădită pe unitatea a trei elemente: naratorul numit *Gidayu*, muzica interpretată la *shamisen* și cei trei *mânuitori* ai păpușii”.

Există, însă – și cei mai mulți dintre noi am aflat-o datorită turneului întreprins la București, pe 30 noiembrie 2009, sprijinit de Ambasada Japoniei și Fundația „Japonia” –, o formă patrimonială a teatrului de păpuși, înrudită cu *bunraku* și oarecum umbrată de faima acestuia, dar care îi poate procura publicului delicii tot atât de mari. **Hachioji Kuruma Ningyo** a fost creată spre sfârșitul epocii Edo (jumătatea secolului al XIX-lea) și este perpetuată cu sfințenie de artiști precum **Nishikawa Koryu V**, descendent al unei adevărate dinastii de maeștri păpușari. Pe scena Teatrului Odeon (gazda turneului), el a făcut o savuroasă demonstrație de funcționare și mânăuire a marionetelor. Așa am aflat că, în *Hachioji Kuruma Ningyo*, fiecare păpușă este pusă în mișcare de un singur actor, care apare pe scenă îmbrăcat complet în negru și cu capul acoperit, asemenea enigmaticilor *koken* din *no* și *kabuki*. Acest raport de paritate om-păpușă constituie principala trăsătură distinctivă a genului, iar un profan ar putea vedea aici o sursă inepuizabilă de speculații metafizice.

Mie uneia, siluetele tăcute și negre care conduc păpușile – „fantomе manipulate”, cum le numește într-o carte Jacques Pimpaneau –, mi-au amintit de misterioasa fotografie intitulată *Umbră și umbră sa*, în care Magritte pozează pe jumătate ascuns în spatele soției sale Georgette. Tot astfel, în timpul reprezentațiilor de *Hachioji Kuruma Ningyo*, ai iluzia că mânuitor și marionetă sunt pur și simplu o singură ființă dublă, imposibil de disociat. Relația fizică dintre actor și păpușă este, fără îndoială, mai apropiată și mai directă decât în *bunraku*. În primul rând, marioneta este și ea ceva mai... scundă (cca 1,10–1,20 m), astfel încât actorul care se deplasează pe suprafața scenei cu ajutorul unei cutii negre, mobile, o poate ține practic în poală. Cele trei roți ale taburetului numit *rokuro-kuruma* îi îngăduie mișcări fluide înainte și înapoi, dar mai puțin în lateral, „imperfecțiune” care, după cum ne spune Nishikawa Koryu V, poate fi compensată prin virtuozitatea actorului.

Sub privirile noastre, maestrul mânuitor porcede la reconstituirea unei păpușii, pe care o însufletește apoi, punându-i în mișcare, pe rând, capul, mâinile și picioarele. Urmărim fascinați această operațiune deopotrivă magică și simplă. Ca și în *bunraku*, capul păpușii e făcut din lemn de chiparos (cel mai prețios lemn japonez), tăiat pe din două și sculptat în interior, astfel încât sprâncenele și ochii să poată fi acționate



de sine stătător. Spre și mai marea noastră uimire, aflăm că există capete de păpuși limitate la o unică expresie, în funcție de repertoriul abordat: capul de războinic tăiat de secure, roșu ca para focului, sau capul de femeie rea, cu părul negru învolburat și chipul schimonosit de ură. Mâinile marionetelor își au și ele secretele lor, bine ascunse în... mânecile ample ale costumelor. De pildă, mâna stângă e întotdeauna mai lungă decât cea dreaptă, putând fi manevrată într-un mod complex și îndoită chiar spre spate.

Dacă e adevărat că, în teatrul japonez, „măsura unui artist se verifică după puterea sa de a stăpâni solul”¹ –, atunci cei ce practică *Hachioji Kuruma Ningyo* sunt artiști cu asupra de măsură. Ei reușesc să imprime marionetelor propriul lor mers apăsător, într-un mod extrem de realist. Iluzia e creată prin „ancorarea” păpușii de trupul actorului (practic, acesta fixează sandalele din lemn ale păpușii pe laba piciorului său), detaliu care face, din nou, diferența între *Hachioji Kuruma Ningyo* și alte tehnici de mânuire. Maestrul Nishikawa Koryu V ne dezvăluie că „o păpușă pare vie atunci când direcția privirii ei și vârful picioarelor coincid”. Avem ocazia să ne convingem că marionetele sunt vii încă de la bun început, când suntem invitați să urmărim un *sanbaso*, dansul tradițional cu care se deschide, în Japonia, orice reprezentație teatrală. „A dansa” și „a călca în picioare” sunt verbe folosite în egală măsură pentru a exprima esența unui *sanbaso*, al cărei rost este acela de „a purifica scena și sufletul spectatorilor”. Dansând în ritmurile lui *suzu* – instrument de percuție ce arată ca o baghetă aurie cu clopoței –, păpușile împlănzesc divinitatea și o reconciliază cu lumea oamenilor, aducând-o în mijlocul lor.

¹ George Banu, în *Actorul pe calea fără de urmă. Zile de teatru în Japonia* (Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, traducere de Mircea Ghițulescu).

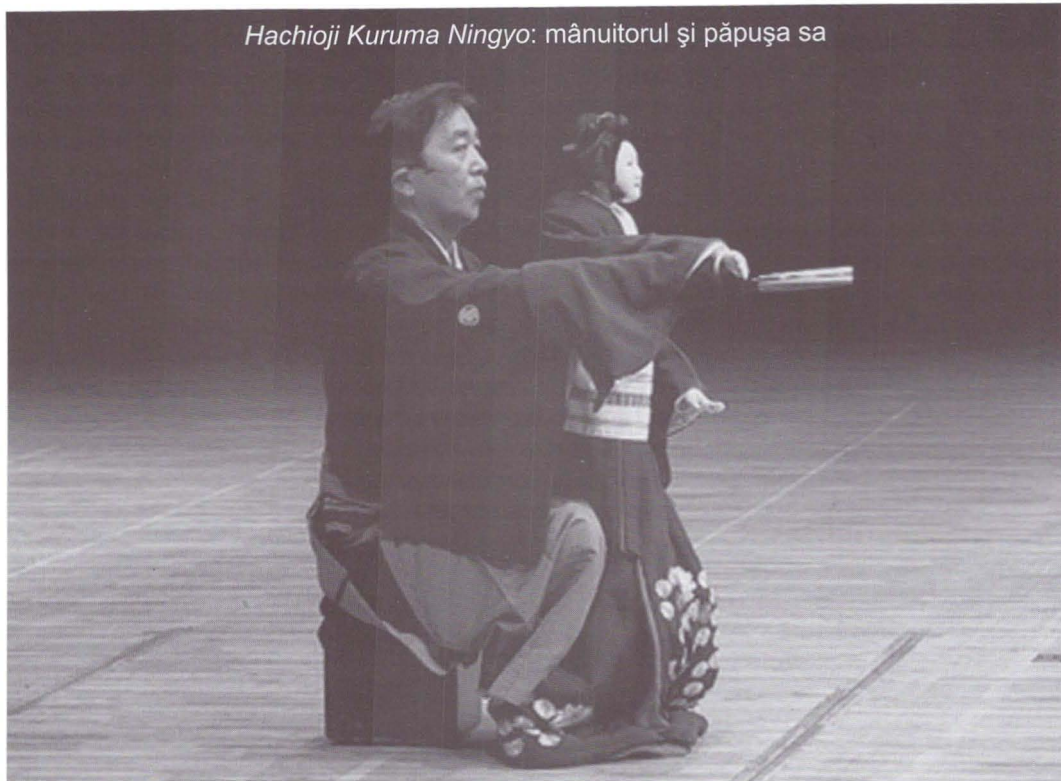


Sanbaso cu maestrul Nishikawa Koryu V

În teatrul de marionete japonez, actorii nu sunt doar nevăzuți, ci și muți. În mod paradoxal, dreptul la propriul chip îi este rezervat doar... celui ce dă glas păpușilor, Maestrului-Voce. Un astfel de artist este și **Tsuruga Wakasanojo XI**, urmaș al celebrului cântăreț Tsuruga Shinnai, cel care a creat, pe la 1770, popularul stil *shinnai* și al cărui nume îl poartă, ca titlu de noblețe, din anul 2000, când a atins, cu alte cuvinte, desăvârșirea în această artă. La Teatrul Odeon, el s-a înfățișat pe scenă asemenea interpreților de *yoruri* (termenul care desemnează, prin tradiție, narațiunea muzicală): stând așezat, cu o expresie imobilă, în fața micului său pupitru cu partituri, pe o estradă îngustă și lungă, îmbrăcată în pânză. Acompanied de două interprete la *shamisen*, Tsuruga Wakasanojo XI ne-a oferit o minunată mostră de recitativ *shinnai*, recunoscut drept cel mai senzual și bogat ornamentat stil de a cânta *yoruri*. **Ran'cho** sau **Wakagi no Adanagusa** e o capodoperă a genului, istoria unui triunghi amoros – soț, soție și curtezană – în care intensitatea sentimentelor conflictuale (dragoste–ură, pasiune–datorie) atinge paroxismul. Nu degeaba se spune că, în epoca Edo, poveștile senzaționale și tragice în stil *shinnai yoruri* provocau adevărate valuri de sinucideri în cuplu, obligând autoritățile să țină repertoriul sub atent control. Nimic mai potrivit baladelor profund elegiace decât vocea plină de efecte și contraste – când lovitură de pumnal, când senzuală ca o mângâiere – etalată de Tsuruga Wakasanojo XI.

L-am regăsit pe maestru alături de mai tânărul *gidayu* **Tsuruga Isekoudayu** (probabil, discipolul său), în ultima parte, și cea mai... explozivă din punct de vedere teatral, a turneului de la Odeon. Ei îndeplinesc rolul de povestitori ai farsei **Yaji și Kita**, dar, în același timp, vocile lor proteice pot atribui identități multiple (sau, cum ar spune George Banu, „adevărate măști fonice”) numeroaselor păpuși

Hachioji Kuruma Ningyo: mânuitorul și păpușa sa



care-și fac apariția pe scenă. Personaje ale literaturii din epoca Edo, *Yajirobei* și *Kitahachi* sunt doi simpatici pierde-vară ale căror pățanii ilustrează acea cultură a drumului afirmată prin excelență de Arhipelagul Nipon. În timpul călătoriei lor de la Edo la Kyoto, făcută cel mai adesea sub protecția nopții, regnurile și planurile coexistă și se confundă. În teatrul *Hachioji Kuruma Ningyo*, lumea umbrelor e întotdeauna convocată în modul cel mai firesc la întâlnirea cu lumea muritorilor.

Minunate costume în culori bogate, panouri de fundal pictate (cu pini, chiparoși, dar și... un cimitir), delicate accesorii și obiecte de recuzită, deghizări ingenioase (de pildă, pânza albă strânsă sub bărbia unei păpuși evocă spiritul unei vulpi șirete), umor neobrăzat, în dialogurile acompaniate la *shamisen* și pigmentate cu replici-cheie rostite, spre deliciul publicului, în română – *Yaji și Kita* e un exemplu superlativ de teatru în genul *Hachioji Kuruma Ningyo*, răsplătit la Teatrul Odeon cu ovații, într-o atmosferă de exuberanță.

Turneul de la Teatrul Odeon (incluzând și un workshop la UNATC) a încheiat seria manifestărilor culturale organizate la București sub egida Anului prieteniei dintre Japonia și țările dunărene (Japan Danube Friendship Year 2009) și a Aniversării a 50 de ani de la reluarea relațiilor diplomatice dintre Japonia și România.

Distribuția spectacolului: Nishikawa Koryu, Nishikawa Ryuji, Nishikawa Ryusha, Nishikawa Ryuei, Nishikawa Ryuka (păpușari), Tsuruga Wakasanojo, Tsuruga Isekoudayu (naratori *shinnai joruri*), Tsuruga Isejro, Tsuruga Iseyoshi (interpreti la *shamisen*). Regizor de scenă: Taguchi Kesayuki. Lumini: Mizobe Masatoshi.