

LIDIA KASAREŁŁO

ODRODZENIE CHIŃSKIEJ TRADYCJI KULTUROWEJ.
„IMPRESJE” (印象系列) – WIELKIE WIDOWISKA PLENEROWE
ZHANGA YIMOU (张艺谋)

Abstrakt. Przedmiotem artykułu jest siedem monumentalnych widowisk plenerowych z serii „Impresje”. Są nimi: „Impresje Liu Sanjie”, „Impresje Lijiang”, „Impresje Zachodniego Jeziora”, „Impresje Dahongpao”, „Impresje Hajnan”, „Impresje Wulong”, „Impresje Putuo”, zorganizowane w naturalnej scenerii unikatowych regionów Chin. Począwszy od pierwszej premiery w roku 2003 przyciągają turystów zagranicznych i krajowych. Reżyserem i pomysłodawcą spektakli jest słynny filmowiec Zhang Yimou we współpracy z Wangiem Chaoge i Fanem Yue. Uznając, że odrodzenie chińskiej tradycji kulturowej stanowi główny cel, motyw, tryb i przesłanie tych widowisk, przeprowadzono analizę złożoną z trzech obszarów. Pierwszy, kontekstualny odnosi się do ogólnych zagadnień związanych z chińską polityką „powrotu do chwały”, która jest częścią strategii *Soft Power* oraz nacjonalizmu kulturowego, zakładający twórcze wykorzystanie własnej wielowiekowej kultury. W drugiej, zasadniczej części opisano i poddano interpretacji zawartość i formy samych spektakli, z czego wynika, że tradycyjne elementy widowisk podlegają reinterpretacji z zachowaniem dawnych motywów, symboliki i filozofii. Zhang Yimou z jednej strony czerpie z konceptu tradycyjnego teatru *xiqu*, który cechuje antyiluzjonizm i esencjonalizm polegający na typizacji i koncentracji zjawisk, z drugiej zaś korzysta z ultranowoczesnych rozwiązań technologicznych. Fuzja tych elementów jest kluczem do zrozumienia sukcesu widowisk w zakresie tzw. przemysłu kreatywnego i chińskiej turystyki kulturowej, której temat poruszono w ostatniej części artykułu.

Słowa kluczowe: widowiska plenerowe; „Impresje Liu Sanjie”; „Impresje Lijiang”; „Impresje Zachodniego Jeziora”; „Impresje Dahongpao”; „Impresje Hajnan”; „Impresje Wulong”; „Impresje Putuo”; Zhang Yimou; nacjonalizm kulturowy; rewitalizacja chińskiej tradycji kulturowej; turystyka kulturowa

Prof. dr hab. LIDIA KASAREŁŁO – Uniwersytet Warszawski, Wydział Kultur Azji i Afryki, Zakład Sinologii; e-mail: lidia.kasarello@uw.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9206-6300>.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

THE REVIVAL OF THE CHINESE CULTURAL TRADITION:
“IMPRESSIONS” (印象系列) – ZHANG YIMOU’S (张艺谋)
GRAND OUTDOOR PERFORMANCES

Abstract. The subject of this study is the seven monumental outdoor performances from the “Impression” series. These include “Impression Liu Sanjie”, “Impression Lijiang”, “Impression of the West Lake”, “Impression Dahongpao”, “Impression Hainan”, “Impressions Wulong”, and “Impression Putuo”, all staged in the natural setting of China’s unique regions. Since the first premiere in 2003, these performances have attracted both domestic and international tourists. The director and mastermind of these spectacles is the renowned filmmaker Zhang Yimou, along with two young creators, Wang Chaoge and Fan Yue. Considering that the revival of the Chinese cultural tradition is the purpose, theme, mode and message of these performances, an analysis has been conducted in three key areas. The first, contextual, pertains to broader issues related to China’s policy of the “return to glory”, which is part of the Soft Power strategy and cultural nationalism. This policy emphasizes the creative utilization of China’s heritage in the development of its millennia-old culture. In the second, central part, the content and form of the performances are analyzed, whence it transpires that traditional theatrical elements undergo reinterpretation while maintaining ancient motifs, symbolism, and philosophy. Zhang Yimou, on the one hand, draws inspiration from the concept of traditional *xiqu* theatre, characterized by anti-illusionism and essentialism – meaning typification and concentration of phenomena – while, on the other hand, he incorporates cutting-edge technological innovations. The unique fusion of these elements is key to understanding the success of these performances within the framework of the so-called creative industries and Chinese cultural tourism, a topic explored in the final section of the article.

Keywords: outdoor performances; “Impression Liu Sanjie”; “Impression Lijiang”; “Impression of the West Lake”; “Impression Dahongpao”; “Impression Hainan”; “Impression Wulong”; “Impression Putuo”; Zhang Yimou; cultural nationalism; revitalization of Chinese cultural tradition; cultural tourism

Słynne widowiska plenerowe Zhanga Yimou (张艺谋), które wciąż przyciągają w Chinach rzesze widzów, wymagają analizy dotyczącej trzech różnych obszarów. Najszerzy, niejako pełniący funkcję kontekstualnej mapy, nawiązuje do renesansu chińskiej tradycji kulturowej, będącej częścią polityki Odrodzenia Narodu Chińskiego (中华民族伟大复兴). Drugi obszar, szczegółowy, odnosi się do samych spektakli i zawiera próbę klasyfikacji, opis zawartości, analizę formy i interpretacje metafor oraz symboli, pokazujących ich związek z renesansem tradycji kulturowej w Chinach. Trzeci, odwołujący się do społeczno-ekonomicznego charakteru spektaklu medialnego, podkreśla aspekt związany z turystyką kulturową i przemysłem kreatywnym.

Przedmiotem artykułu jest siedem wielkoplenerowych spektakli prezentowanych pod wspólną nazwą „Seria Impresje” (印象系列 Yinxiang xilie) (Sohu

2022)¹. Reżyserem pięciu z nich i dyrektorem artystycznym dwóch pozostałych jest Zhang Yimou, wybitny reżyser filmowy, ikona Piątego Pokolenia chińskich filmowców, nagradzany na wielu międzynarodowych festiwalach (Baikę Baidu 1). Poza talentem reżyserskim Zhang Yimou zasłynął umiejętnościami operatorskimi w filmach Piątego Pokolenia: „Jeden i ośmiu” (一个和八个 Yige he bage, 1983) w reżyserii Zhanga Junzhao (张军钊), „Żółta ziemia” (黄土地 Huang tudi, 1984) i „Wielka parada” (大阅兵 Da yuebing, 1985) Chena Kaige (陈凯歌) oraz „Stara studnia” (老井 Lao jing, 1987) Wu Tianminga (吴天明). Prawdziwą sławę oraz uznanie Amerykańskiej Akademii Filmowej przyniosły Zhangowi Yimou nominowane do Oskara filmy: „Ju Dou” (菊豆, 1990), „Zawieście czerwone latarnie” (大红灯笼高高挂 Da hong denglong gaogao gua, 1991) i „Hero” (英雄 Yingxiong, 2002)². Po latach sukcesów filmowych zainteresował się nowymi formami inscenizacyjnymi. Zanim dał się poznać światowej widowni jako autor ceremonii otwarcia i zamknięcia 28. Igrzysk Olimpijskich w Pekinie w 2008 r., dwa lata wcześniej wyreżyserował w nowojorskiej Metropolitan Opera operę Tana Duna (谭盾) pt. „Pierwszy cesarz” („The First Emperor”) w języku angielskim.

Współtwórcami siedmiu „Impresji” w zakresie choreografii, scenografii, oprawy muzycznej³ i świetlnej są Wang Chaoge (王潮歌) (Baikę Baidu 2), reżyserka mająca w swoim dorobku wiele inscenizacji, oraz Fan Yue (樊越) (Baikę Baidu 3) – mało znany reżyser teatralny i tancerz wcześniej związany z Wyższą Szkołą Tańca Chińskiej Armii Ludowo-Wyzwoleńczej. Wang Chaoge rozpoczęła swoją karierę w latach osiemdziesiątych minionego wieku od wyreżyserowania serialu telewizyjnego „Historie letnich wakacji” (暑假里的故事), a w 1995 r. sztuki teatralnej „Duch chińskiego narodu” (华夏民族魂). Zhang Yimou zwrócił uwagę na jej niezwykle styl w 2002 r., który zaprezentowała, reżyserując spektakl plenerowy „Radość Lijiang” (欢乐漓江) pokazany w czasie ceremonii zamknięcia Azjatyckiego Forum Turystycznego.

Najprawdopodobniej „Radość Lijiang” stała się inspiracją najwcześniejszego z cyklu spektakli, nazwanego „Impresje Liu Sanjie” (印象刘三姐 Yinxiang Liu Sanjie), opowiadającego historię tytułowej pieśniarki pochodzącej z mniejszości etnicznej Zhuang (壮族). Premiera widowiska odbyła się w roku 2003 na rzece Li, w okolicach Yangshuo (阳朔, prow. Guangxi). Trzy lata później na scenie wykorzystującej w tle naturalną scenografię Śnieżnej

¹ Wykaz źródeł ukazujących fragmenty omawianych przedstawień jest w Bibliografii, sekcja Filmografia.

² Więcej na temat twórczości Zhanga Yimou zob. Helman 2010.

³ Wyjątkowo muzykę do „Impresji Zachodniego Jeziora” skomponował Kitaro (ur. 1953), słynny japoński kompozytor i muzyk współczesny.

Góry Nefrytowego Smoka (玉龙雪山) pokazano w imponującym widowisku „Impresje Lijiang” (印象丽江 Yinxiang Lijiang) dzieje mniejszości etnicznej Naxi (纳西族). W 2007 r. nieopodal Hangzhou zaprezentowano inscenizację „Impresje Zachodniego Jeziora” (印象西湖 Yinxiang Xihu), w której aktorzy, występujący na wodzie jeziora, przedstawiają historię stylizowaną na popularnej, ludowej opowieści o Białym Wężu (白蛇传 Baishe zhuan). Podobne elementy naturalnej scenerii, tym razem Góry Wuyi (武夷山, prow. Fujian), twórcy wykorzystali w „Impresjach Dahongpao” (印象. 大红袍 Yinxiang Dahongpao), przedstawiając zwyczaje i legendy związane ze słynną herbatą Dahongpao (大红袍). W kwietniu 2009 r. odbyła się prapremiera „Impresji Hajnan” (印象. 海南岛 Yinxiang Hainan Dao). Z kolei „Impresje Wulong” (印象. 武隆 Yiinxiang Wulong) obrazujące tradycje regionu wystawiono koło Chongqing (重庆) w krasowym pejzażu gór Wulong (武隆). Wyjątkowo głównymi reżyserami „Impresji Putuo” (印象. 普陀 Yinxiang Putuo), ostatniego i mniej popularnego z całej serii widowisk, byli Wang Chaoge i Fan Yue. Sceneria wokół świętej góry Putuo (普陀, prow. Zhejiang) posłużyła im do odtworzenia sedna buddyjskiej duchowości.

KULTURA JAKO NARZĘDZIE POLITYKI CHIN

Podstawowym spoiwem wymienionych wydarzeń multimedialnych jest niewątpliwie rewitalizacja chińskiej tradycji kulturowej, która stanowi ważny element tożsamościowej polityki państwa. Wpisuje się ona w XX-wieczny problem kompleksu Chin mierzących się z poczuciem upokorzenia ze strony obcych imperiów (国耻 *guochi*). Temat konfrontacji Chin z Zachodem powracał przez dziesiątki lat w wielu debatach uczonych, publicystów i polityków, którzy poszukiwali zarówno przyczyn upadku wielkiej cywilizacji chińskiej, jak i sposobów wskrzeszenia jej świetności. Począwszy od momentu ogłoszenia programu reform „czterech modernizacji” Deng Xiaopinga (邓小平) w grudniu 1978 r. aż do objęcia władzy i proklamowania programu politycznego Xi Jinpinga (习近平) spierano się o rolę dziedzictwa kulturowego w procesie modernizacji Chin. Wybór wizji (nowoczesnej) przyszłości zależał od oceny przeszłości, którą niezmiennie definiowała dychotomia rdzennie chińskie *versus* okcydentalne. W czasie słynnych debat „gorączki kulturowej” (文化热 *wenhua re*) lat osiemdziesiątych XX w. widząc różnice między społeczeństwem typu wertykalnego (Chiny konfucjańskie) i horyzontalnego (kraje Okcydentu) jedni negowali albo gloryfikowali przewagę Zachodu, inni zaś

poszukiwali możliwości dostosowania paradygmatu wschodniego (konfucjańskiego) do wymogów nowoczesnego świata (Kasarek 2020, 123).

Abstrahując od specyfiki, dynamiki i przebiegu debaty, którą prowadzono przez ostatnie 40 lat, zwyciężyło przekonanie o potrzebie wykorzystania tradycji, stanowiącej istotną część kapitału symbolicznego usytuowanego w polu zarządzania polityką, kulturą i sztuką⁴. W procesie odbudowy znaczenia Chin w świecie proklamowanie idei Wielkiego Odrodzenia Narodu Chińskiego – poza bezpośrednimi przyczynami politycznymi wynikającymi z walki o dominację na arenie międzynarodowej oraz legitymizację władzy w kraju – służyło przede wszystkim konsolidacji chińskiej wspólnoty. Przywrócenie dumy narodowej z powodu własnej spuścizny stało się ważnym elementem polityki kulturalnej rządów Xi Jinpinga. Zdając sobie sprawę z konieczności odbudowy rozchwianej po rewolucji kulturalnej tożsamości narodowej, nawoływano do rewitalizacji tradycyjnych form, rytów i poglądów. W ramach „powrotu do chwały” (观复 *guangfu*) podkreślano rolę harmonijnego współżycia z Naturą (koncepcja charakterystyczna dla modelu konfucjańsko-taoistycznego) oraz eksponowano szacunek dla wiedzy i etyki, wpajany przez konfucjanizm.

Paradoksalnie odrodzeniu chińskiej tradycji kulturowej sprzyjał proces globalizacji oraz powszechny wpływ zachodniej kultury i obyczajowości na mieszkańców Kraju Środka. Odkrywanie korzeni własnego dziedzictwa kulturowego, rozpoczęte w latach osiemdziesiątych XX w. przez grupę intelektualistów w ramach ruchu „literatury poszukiwania korzeni” (寻根文学 *xungen wenxue*), w XXI w. całkowicie ewoluowało w kierunku lokalnych snobizmów, mód i zainteresowania chińską sztuką, filozofią, rzemiosłem i stylem życia. Renesans chińskiej tradycji widoczny był i jest we wszystkich obszarach, począwszy od zainteresowania tradycyjnymi świętami, poprzez malarstwo, literaturę, architekturę, medycynę (中醫 *zhōngyī*) i strój (汉服 *hanfu*), a na kulturze popularnej skończywszy. W tej dziedzinie wciąż królują filmy i seriale historyczne, a w modzie triumfy święci styl *chinoiserie*. Szczególne miejsce w tym procesie zajmują tradycyjne sztuki i formy wyrazu, głównie film, a także malarstwo (国画 *guohua*), opera pekińska (京剧 *jingju*), taniec i muzyka ludowa oraz rzemiosło artystyczne. Najczęściej tradycyjne elementy podlegają reinterpretacji z zachowaniem dawnych motywów, symboliki i filozofii. Dzięki nowoczesnej technologii zyskują one nowe, współczesne oblicze. W odrodzeniu chińskiej tradycji żywotną rolę odgrywają również internet

⁴ Stosuję termin „kapitał symboliczny” w rozumieniu teorii przemocy symbolicznej teorii Pierre’a Bourdieu (1930–2000). Więcej zob. Bourdieu 2001; 2005; 2006; 2008.

i media społecznościowe. Bez wątpienia WeChat, Douyin (TikTok) i Weibo, a zwłaszcza blogosfera, w tym videoblogi, filmy i wykłady edukacyjne mają w tym względzie niebagatelne zasługi.

Rozkwit chińskiej tradycji stanowi część zjawiska zwanego „nacionalizmem kulturowym”, który cechuje kreatywne łączenie tradycji z nowoczesnością, a przede wszystkim wspomnianą odbudową świadomości historycznej, będącej reakcją na semikolonialne upokorzenia, obce wpływy i asymilacje. W żadnym razie nie oznacza ono odrzucenia nowoczesności w imię zachowania konserwatywnej przeszłości. Strategia nacionalizmu kulturowego i jej narodowej narracji zakłada twórcze wykorzystanie własnej spuścizny w rozwoju unikatowej kultury chińskiej. Badacze zauważają różne aspekty nacionalizmu kulturowego⁵. Penrose wyraźnie akcentuje związek między akceptacją produktu kulturowego w kraju i zagranicą. Pisze, że nacionalizm kulturowy odnosi się do

[...] ukrytego nakazu państwa narodowego, zgodnie z którym każdy naród musi mieć zestaw odrębnych praktyk kulturowych, idei i form, które wywołują miłość i zachwyt w ojczyźnie, są łatwo reprezentowane i wykonywane. Jednocześnie są wystarczająco potężne, aby przyciągnąć uwagę odbiorcy z zewnątrz i zarazem zachować wrażenie autentyczności u odbiorcy krajowego (Penrose 2004, 401; tłum. własne).

Warto przy tej okazji przywołać sugestie Benedicta Andersona, który definiuje nacionalizm kulturowy w kontekście „wyobrażonych społeczności”. Zakładając, że są one podtrzymywane przez wspólne koncepcje i praktykę kultury, która może obejmować język, tradycyjne formy kulturowe, sztukę, architekturę i organizację przestrzenną, wygląd, kulinaria i nawyki konsumpcyjne, we współczesnym świecie podlegają one procesowi uaktualnienia (Anderson 1991, 67). Analizując chińskie teksty kultury artystycznej dające się wpisać w nurt nacionalizmu kulturowego, widać jak bardzo forma tych transformacji zależy od stopnia zaangażowania, talentu twórcy oraz potrzeb zdefiniowanych przez *Soft Power*. Na XVII Zjeździe KPCh, w październik 2007 r., Hu Jintao ogłosił, że jednym z celów rozwoju kraju jest zwiększanie kreatywności i zaspokajanie potrzeb życia duchowego Chińczyków. Stwierdził, że tradycyjna kultura chińska jest fundamentem kultury narodowej, „którą należy wydobywać, eksponować i umacniać” (Pawłowski 2013, 280). Pośród wielu działań w ramach polityki *Soft Power*, jak choćby tworzenie sieci Instytutów Konfucjusza, promowanie medycyny tradycyjnej, kultury ludowej, kuchni,

⁵ Badania na temat chińskiego nacionalizmu kulturowego w ostatnich dekadach podejmowali m.in. Callahan 2010; Deng 2008; Li 2008; Keane 2011.

sztuk walki (m.in. *taijiquan*), to właśnie produkcje tzw. przemysłu kreatywnego stanowią jej ważny element. Natomiast on sam jako idealne narzędzie *Soft Power* może czerpać pełnymi garściami z chińskiej tradycji kulturowej. W zglobalizowanym świecie takie oddziaływanie ma wprawdzie bardziej subtelny charakter niż twarda polityka, ale z punktu widzenia budowania kapitału symbolicznego na zewnątrz ma szczególne znaczenie. W tej dziedzinie Zhang Yimou zyskał miano prawdziwego mistrza. Sukces jego wielkoplenerowych widowisk z serii „Impresji”, analizowanych w kontekście rozwijającej się turystyki, doskonale ilustruje efektywność strategii *Soft Power* w wydaniu nacjonalizmu kulturowego.

CHARAKTERYSTYKA „IMPRESJI” ZHANGA YIMOU

Zgodnie z ideą odrodzenia kulturowego „Impresje” cechuje powrót do źródeł, czyli do chińskiej mitologii, legend, historii oraz lokalnych tradycji, w których podkreśla się duchowe dziedzictwo Chin, a zwłaszcza harmonię człowieka z naturą. Integralną częścią wszystkich siedmiu plenerowych widowisk jest naturalna scenografia, którą tworzą malownicze krajobrazy lokalnego pasma górskiego, jeziora czy rzeki. Dla osiągnięcia niepowtarzalnego rezultatu, godnego monumentalnej sceny operowej, wykorzystuje się nowoczesne efekty świetlne, projekcje, ruchome scenografie, zbiorowe melorecytacje, chóry oraz synchronizowaną choreografię artystów i wielu statystów. Dzięki innowacyjnym rozwiązaniom wizualnym widz zostaje przeniesiony w świat magicznej rzeczywistości. W zależności od libretta jest on np. poetycką baśnią albo epicką opowieścią.

W plenerowym teatrze nad rzeką Lijiang, koło Yangshuo w Guilinie, w wieczornej scenerii rozświetlanej efektami specjalnymi rozgrywa się akcja „Liu Sanjie” osnuta na kanwie legendy o Liu Sanjie, słynącej z krystalicznie czystego głosu. Z niezwyklego krajobrazu, harmonizującego z choreografią i śpiewem, wyłania się obraz refleksji nad przemijaniem, zmagania z losem oraz walki o wolność prostego ludu Południa Chin. Opowieść o więzi człowieka z naturą, miłości, przyjaźni, a nade wszystko poszukiwaniu sensu i niezależności spowija niezwykle, baśniowa atmosfera. Zhang Yimou gra w spektaklu motywem wody, która jest zarówno naturalną sceną, jak i nośnikiem przekazu o jej metaforycznym znaczeniu, zaczerpniętym wprost z tradycji Daodejingu (道德经). Dodatkowo reżyser sięga po symbolikę koloru, którą po wirtuozerzku posługuje się w swoich filmach. Na wielobarwnym płótnie sceny

dominuje czerwień symbolizująca miłość i energię życiową oraz błękit z zielenią nawiązujące do spokoju i harmonii natury.

Widowisko „Impresje Zachodniego Jeziora” także odbywa się na wodzie. Tytułowe jezioro Xihu w Hangzhou z otaczającymi go historycznymi budowlami, wzgórzami, mostkami, roślinnością i budowlami tworzy naturalną scenerię dla romantycznej miłości dwojga kochanków. Obrazy uniesień, przeznaczenia i dramatycznych pożegnań przeplatają się w spektaklu z wątkami mitologicznymi, tańcem obrazującym zbieranie liści herbaty, a również ludowymi przyśpiewkami oraz ariami opiewającymi urodę wiosennej rzeki w świetle księżyca. O eklektycznym charakterze całości świadczą sceny, które rozgrywają się w ostatniej części widowiska (złożonego z 5 lub 9 aktów): „Wysokie góry i płynące wody” (高山流水), „Balet Jeziora Łabędzi” (天鹅湖芭蕾), „Ja i moja ojczyzna” (我和我的祖国), „Światło księżyca” (月光), „Niezapomniane kwiaty jaśminu” (难忘茉莉花), „Oda do radości” (欢乐颂). Refleksyjnym treściom towarzyszą zarówno spektakularne efekty świetlne i laserowe projekcje, jak i przeplatające się motywy muzyczne zaczerpnięte z tradycyjnego chińskiego oraz zachodniego repertuaru. Teatralną przestrzeń regionu Hangzhou wydaje się wypełniać atmosfera nostalgicznej melancholii i zadumy, pełnej poetyckich przenośni i iluzji, którą dzięki specjalnie umieszczonej platformie tworzą tańczący na wodzie aktorzy.

Pod względem rozmachu i artystycznego wyrazu żadne z wielkich widowisk Zhang Yimou nie dorównują „Impresjom Lijiang”, które odbywają się na wysokości 3100 m n.p.m. u stóp Śnieżnej Góry Nefrytowego Smoka na gigantycznej scenie, dzielonej z amfiteatrem (China Art 2006). Spektakl składa się z sześciu części, które przedstawiają życie ludu Naxi (纳西) oraz częściowo ludów Yi (彝族), Nuosu (诺苏) oraz Bai (白族) zamieszkujących m.in. region wokół miasteczka Lijiang (丽江), wpisanego na Listę światowego dziedzictwa UNESCO (Chaoge i Yue 2006). Są to:

1. Pieśń wojowników na koniach – opowiadająca o koczowniczych tradycjach ludu Naxi i ich dawnych herosach.
2. Ceremonia składania hołdu górom – przedstawiająca rytuał błogosławieństwa.
3. Taniec pasterzy i rolników – ukazujący codzienne życie mieszkańców Lijiang.
4. Ślub i miłość w górach – odwołująca się do tamtejszych obrzędów weselnych.
5. Pochówek i moment przejście do świata duchów – prezentująca tradycje związane z wierzeniami Dongba (东巴): mieszaniny szamanizmu ludu Naxi, bonu i lamaizmu tybetańskiego.

6. Rytuał świętowania jedności człowieka z naturą – w sposób podniosły zamykający widowisko.

W przeciwieństwie do pozostałych „Impresji” spektakl odbywa się za dnia, co sprzyja stworzeniu zupełnie innej atmosfery. Jest ona przepełniona energią i współgraniem niemal graficznie skomponowanych elementów minimalistycznej scenografii, imitującej wznoszące się wysoko góry, na których ogrywają się zbiorowe sceny wojowników pędzących na koniach. Są one stylizowanym przedłużeniem naturalnych gór widniejących w tle. W sztuce Zhang Yimou jest wiele umowności i symbolizacji. Wybierając tak monumentalną skalę przekazu, reżyser świadomie sięga do dychotomii, zestawiając elementy sztuczne z naturalnymi czy kontrastując energię ognia prawdziwych pochodni, które dzierżą w dłoniach wojownicy, z naturalnym deszczem lub mgłą, spływającą okoliczne góry. Potęgę świata Naxi reprezentują przede wszystkim jeźdźcy i ich konie, którzy już w pierwszej scenie przemierzając górską scenę i amfiteatr, przywołują pamięć dawnych karawan herbacianych Yunnanu (云南). Dominującą gamę widowiska tworzą kolor czerwony, biały i czarny oraz typowa kolorystyka autentycznych strojów ludu Naxi, Yi i Bai. Efekt monumentalnego widowiska zawieszonego w wysokogórskiej przestrzeni należącej do wielu mniejszości etnicznych potęguje koordynacja występu 500 wykonawców, w tym wielu amatorów i statystów, pochodzących się z lokalnej ludności Lijiang.

Także w „Impresji Dahongpao” mieszkańcy zamieszkujący okolice Góry Wuyi stanowią zasadniczą część zespołu artystycznego. Wraz z zawodowymi aktorami przenoszą oni widza w świat herbacianej krainy, urządzonej na wzór gigantycznej herbaciarni, w której serwuje się królową herbat – Dahongpao (大红袍). 70-minutowe przedstawienie składa się z 5 części i opowiada legendę romantycznej miłości władcy i nefrytowej piękności oraz historie związane z produkcją i starożytnymi technikami parzenia herbaty Dahongpao. Scenę „Impresji Dahongpao”, zajmującej powierzchnię prawie jednego hektara, zapelniono romantycznymi budowlami, meblami i rzeźbami w kamieniu i drewnie, typowymi dla stylu architektonicznego domostw i ogrodów tej części prowincji Fujian (福建).

Widowisko plenerowe „Impresje Putuo” zawsze odbywa się późnym wieczorem na wyspie Putuoshan (普陀山) – jednej z czterech świętych miejsc chińskiego buddyzmu, znajdującej się na południowy wschód od Szanghaju (prefektura Zhoushan 舟山市). Tematyka spektaklu, nawiązując do filozofii chan buddyzmu, kultu Guanyin (观音) i miejsca wielu pielgrzymek do świątyni Zhujiajian (朱家尖), akcentuje idee harmonii, wewnętrznego spokoju oraz duchowego przebudzenia. Religijny kontekst widowiska składającego się z 11

scen potęgują specjalne środki wyrazu, uzyskiwane przez zastosowanie nowoczesnych efektów dźwiękowych i technik laserowych. Na tle naturalnej scenerii, którą tworzą przepiękne ogrody Guanyin na terenie kompleksu świątynnego Zhujiajian odbywa się rodzaj buddyjskiego misterium, któremu towarzyszą projekcje, modły, melorecytacje i tańce rytualne w wykonaniu setek artystów.

Podobnie jak pozostałe widowiska, „Impresje Wulong” łączą elementy tradycyjnej kultury i lokalnych legend z nowoczesnymi efektami wizualnymi, dźwiękowymi i imponującą choreografią oraz poetyckimi recytacjami. Unikalna sceneria Wąwozu Brzoskwiniowego Ogrodu (桃园大峡谷), w powiecie Wulong (武隆) – regionu znanego z krasowych formacji skalnych (武隆喀斯特), głębokich jaskiń, jarów oraz bujnej roślinności – tworzy naturalne tło dla opowieści zaczerpniętych z lokalnych legend i mitów. Mają one ilustrować odwieczną tematykę narodzin, śmierci, smutku, radości, przemijania oraz siły przetrwania ludności żyjącej w regionie Chongqingu.

W „Impresjach Hajnan” w miejsce krasowych pejzaży pojawia się otwarta scena, zbudowana nad brzegiem morza na zachód od miasta Haikou (海口), która tworzy naturalną scenografię widowiska plenerowego opowiadającego o lokalnej kulturze, współczesnych zwyczajach i radości spędzania wolnego czasu na plaży. Część spektaklu nawiązuje do baletowej adaptacji „Czerwonego Batalionu Kobiecego” (红色娘子军 Hongse niangzijun) z czasów ośmiu sztuk wzorcowych rewolucji kulturalnej przetwarzając dawne motywy w nowoczesną choreografią wtopioną w obraz mistycznego morza i tropikalnej roślinności.

WARTOŚĆ ARTYSTYCZNA „IMPRESJI” A TURYSTYKA KULTUROWA

Traktując wszystkie wymienione tu widowiska jako rodzaj polifonicznych aktów artystycznych, uderza niezwykle wręcz fuzja elementów zaczerpniętych z chińskiej tradycji z ultranowoczesnymi rozwiązaniami technologicznymi. Można ją nazwać zręczną hybrydą lub eklektycznym konglomeratem, ale to właśnie owa unia jest kluczem do zrozumienia wielkiego sukcesu „Impresji”. Wydaje się, że Zhang Yimou, Wang Chaoge i Fan Yue stworzyli cykl dzieł wyrażających idee *yingyang*, które nie tyle odwołują się do prostej dychotomii czy bipolarnego kontrastu, lecz do zasady dynamicznie przenikających się wartości. Z jednej strony można ją odnaleźć w płynnym dialogu tradycji i nowoczesnych innowacji scenicznych, a z drugiej w grze pozornych przeciwieństw, które ostatecznie dążą do harmonii. Widać to w operowaniu

światłem i cieniem, zestawieniu tańca i dynamicznych inscenizacji obrzędowych ze statystycznymi scenami chórów i melorecytacji oraz w łączeniu naturalnej scenerii z geometrycznie zaprojektowaną sztuczną scenografią.

Z punktu widzenia języka scenicznego Zhang Yimou w „Impresjach” tworzy sztukę, która wydobywa „esencję” sublimowanej rzeczywistości. Skłania się więc ku kategorii estetycznej *xieyi* (opisywanie idei), a nie *xieshi* (opisywanie rzeczywistości). Z estetyki *xieyi* wyrastają koncepcje chińskiej teatralności (剧场性 *juchangxing*), umowności inaczej nazywanej stylizacją, oraz tzw. hipotetyczności (假定性 *jiadingxing*) (Kasarełło 2011, 180). Innymi słowy Zhang Yimou czerpie z konceptu tradycyjnego teatru muzycznego (戏曲 *xiqu*), który m.in. cechuje antyiluzjonizm i esencjonalizm polegający na typizacji i koncentracji zjawisk, na zrytmizowanym i stylizowanym ruchu oraz wyróżnia się płynnością wyrażoną brakiem kurtyny, trójwymiarowością sceny (otwartej tylko na widownię) plastycznością, konwencjonalnością oraz brakiem ograniczeń czasowo-przestrzennych (Kasarełło 1989, 29).

Zgodnie z zasadą stylizacji i umowności tradycyjnej sztuki przedstawieniowej inscenizacje „Impresji” składają się z mnogości aluzji, metafor i symboli. Tym samym Zhang Yimou nawiązuje do myślenia symbolicznego, które przez wieki wytworzyło w chińskiej cywilizacji niezliczoną ilość systemów symbolicznych. Reżyser swobodnie i chwilami dość chaotycznie czerpie z symboliki kosmologicznej, obrzędowej, wierzeniowej i etnicznej. Ponieważ w centrum opowieści umieszcza Naturę, nadaje jej cechy ogólnej metafory cyklu życia i poszukiwania harmonii. Każdy z jej elementów jest w widowisku znakiem, który wnosi głębsze znaczenie. Na przykład obraz gór odsyła do idei trwałości, cnót i siły duchowej narodu chińskiego, a obrazy księżyca lub zachodzącego słońca wskazują na romantyzm miłości i nieuchronność przemijania. Wraz z kolorystyką istotną funkcję symboliczną pełni w „Impresjach” światło i ogień, wyrażające marzenia, nadzieję, wolę walki oraz bunt. Sam przekaz utkany z lokalnych legend, mitów, przypowieści i ludowych mądrości, głęboko osadzony w chińskiej filozofii, synkretycznych religiach i wierzeniach (często w duchy przodków) odwołuje się do świata uniwersalnych wartości moralnych. Jednocześnie trudno nie zgodzić się z cytowanym twierdzeniem Penrose’a o oddziaływaniu do wewnątrz i na zewnątrz, skoro zagraniczni turyści oglądający „Impresje” są oczarowani chińską egzotyką, zaś Chińczycy doceniają powrót do świata własnej kultury.

Poza funkcją estetyczną „Impresje” Zhan Yimou odgrywają ważną rolę ekonomiczną związaną z rozwojem turystyki na terenie Chin. Sukces spektakli – masowo sprzedawanych turystom zagranicznym – częściowo można wytłumaczyć popularnością chińskiej kultury na globalnym rynku rozrywki

i turystyki, ale to nie tłumaczy w pełni spektakularnego powodzenia omawianych widowisk. Do początków obecnego stulecia rozwój chińskiej turystyki kulturowej ograniczał się do modelu definiowanego przez Marcza jako:

[...] odwiedzanie miejsc o dużych wartościach turystycznych i historycznych składających się na dziedzictwo kulturowe człowieka. Jest to więc zwiedzanie zabytków architektury, wykopalisk archeologicznych, miejsc związanych ze sławnymi ludźmi, wystaw artystycznych, galerii sztuki itp. (Marczak 2000, 47).

Wraz z otwarciem Chin na grupową turystykę zagraniczną coraz częściej organizowano spektakle skoncentrowane na egzotycznym aspekcie lokalnych zwyczajów, mitów, legend i obrzędów, łącząc „materialne i/lub niematerialne elementy kultury wysokiej i codziennej terenu odwiedzanego” (Lohmann 1999, 63; Mikos v. Rohrscheidt 2008). Niski poziom artystyczny, schematyzm i powielanie stereotypów w tych krótkich widowiskach, w stylu polskiej „cepeliady”, w niewielkim stopniu spełniał wymagania tzw. przemysłu kreatywnego, który w turystyce kulturalnej zapewniał „uczestniczenie w spektaklach artystycznych i innych wydarzeniach kulturalnych” (Medlik 1995, 81–82). Brakowało w nich innowacyjności i kreatywności, a to właśnie według badaczy turystyki kreatywnej konstituuje jej fundament (Kaczmarek i Paluch 2015). Dopiero pierwsze widowiska plenerowe, zwłaszcza „Impresje” Zhanga Yimou, spełniały wyszukane kryteria artystyczne, integrując innowacyjne technologie z hybrydową adaptacją lub prostą interpretacją chińskiej tradycji kulturowej. Dla zagranicznego turysty poszukującego kreatywnej kultury „Impresje” są idealnym rodzajem widowisk, które dzięki połączeniu popkulturowej i wyrafinowanej stylistyki oferują uczestnictwo w artystycznych misteriach rozgrywających się w niepowtarzalnej scenerii. Otrzymują to, czego oczekują – prawdziwej sztuki, która dzięki lokalnym opowieściom i nastrojowi przenosi ich w świat egzotycznego Orientu.

Regiony, w których odbywają się „Impresje”, zajmują na mapie atrakcji turystycznych ważne miejsce. To one ze względu na wyjątkowe zasoby naturalne, scenerie, egzotykę i dziedzictwo kulturalne należą do najciekawszych i zarazem najpopularniejszych punktów w programach większości grup turystycznych (krajowych i zagranicznych, w tym 华侨 *huaqiao*) odwiedzających Południowe Chiny. W modelu biznesowym wielkoplenerowych „Impresji” wykorzystuje się wszystkie wymienione elementy, które dzięki talentowi twórców, wsparciu władz centralnych oraz profesjonalnej koprodukcji z lokalnymi urzędami i oddziałami turystycznymi decydują o sukcesie.

W kontekście *Soft Power*, a przede wszystkim polityki rewitalizacji tradycji kulturowej trudno o bardziej spektakularne produkcje przemysłu kreatywnego wspierającego rozwój turystyki kulturalnej, które nie tylko przyczyniają się do budowania pozytywnego wizerunku Chin na świecie, lecz także znacząco wpływają na proces odnowy chińskiej tożsamości.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA

- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities*. London: Verso.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Tłum. Andrzej Zawadzki. Kraków: Universitas.
- Bourdieu, Pierre. 2005. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*. Tłum. Piotr Biłos. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Bourdieu, Pierre. 2006. *Medytacje pascaliańskie*. Tłum. Krzysztof Wakar. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Bourdieu, Pierre. 2008. *Zmysł praktyczny*. Tłum. Maciej Falski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Callahan, William A. 2010. *China: The Pessimist Nation*. Oxford: Oxford University Press.
- Deng, Yong. 2008. *China's Struggle for Status: The Realignment of International Relations*. New York: Cambridge University Press.
- Helman, Alicja. 2010. *Odcienie czerwieni: Twórczość filmowa Zhanga Yimou*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria.
- Kasarek, Lidia. 1989. Tradycyjny teatr chiński. *Acta Asiatica Varsoviensia* (2): 155–177.
- Kasarek, Lidia. 2011. *Chińska kultura symboliczna. Jej współczesne metamorfozy w literaturze, teatrze i malarstwie*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Kasarek, Lidia. 2020. „«Elegia o rzece» (Heshang) – spór o symbole, interpretację przeszłości i wizję przyszłości Chin”. *Roczniki Humanistyczne* 68 (9): 119–139. <https://doi.org/10.18290/rh20689-6>.
- Kaczmarek, Jacek, i Monika Paluch. 2015. „Kreatywność turystyki vs. turystyka kreatywna – wstęp do dyskusji”. *Turystyka Kulturowa* 7: 54–76.
- Keane, Michael. 2011. *China's New Creative Clusters: Governance, Human Capital and Investment*. London: Routledge.
- Li, Mingjiang. 2008. „China Debates Soft Power”. *Chinese Journal of International Politics* 2 (2): 287–308. <https://doi.org/10.1093/cjip/pon011>.
- Lohmann, Martin. 1999. „Kulturtouristen oder die touristische Nachfrage nach Kulturangeboten”. W: *Kulturtourismus: Grundlagen, Ziele, Trends und Fallstudien*, red. Thomas Heinze, 52–82. München: Westdeutscher Verlag.
- Marczak, Mirosław. 2000. „Rodzaje turystyki”. W: *Podstawy turystyki*, red. Aleksander Szwichenberga, 41–52. Koszalin: Politechnika Koszalińska.

- Medlik, Slavoj. 1995. *Leksykon podróży, turystyki, hotelarstwa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Mikos v. Rohrscheidt, Armin. 2008. „Turystyka Kulturowa – wokół definicji”. *Turystyka Kulturowa* (1): 4–21.
- Pawłowski, Józef. 2013. *Przeszłość w ideologii Komunistycznej Partii Chin. Wpływ tradycyjnej filozofii chińskiej na ideologię partii*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Penrose, Jan. 2004. „Essential constructions? The «cultural bases» of nationalist movements”. *Nations and Nationalism* 1 (3): 391–417. <https://doi.org/10.1111/j.1354-5078.1995.00391.x>.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- Sohu. 31.03.2022. *Zhang Yimou de “Yinxiang Xilie” daxing shijing yanchu, qu bu zuopin zhanshi Zhongguo shanhe zhi mei* 张艺谋的“印象系列”大型实景演出，7 部作品展示中国山河之美 [Wielkoplenerowe widowiska z serii „Impresje” Zhang Yimou – siedem przedstawień ukazujących piękno chińskich gór i rzek.]. Dostęp 29.06.2025. https://www.sohu.com/a/533940650_121211588
- Baike Baidu 1. b.r. *Zhang Yimou* 张艺谋 [Zhang Yimou]. Dostęp 28.06.2025. <https://baike.baidu.com/item/%E5%BC%A0%E8%89%BA%E8%B0%8B/147018>.
- Baike Baidu 2. b.r. *Wang Chaoge* 王潮歌 [Wang Chaoge]. Dostęp 28.06.2025. <https://baike.baidu.com/item/%E7%8E%8B%E6%BD%AE%E6%AD%8C/9808310>.
- Baike Baidu 3. b.r. *Fei Yue* 樊跃 [Fei Yue]. Dostęp 28.06.2025. <https://baike.baidu.com/item/%E6%A8%A%E8%B7%83/58145370>.
- Chaoge, Wang, i Fan Yue. 25.07.2006. *Wang Chaoge Fan Yue xinlang liao “Yinxiang Lijiang” bie ji zhe en si women* 王潮歌樊跃新浪聊《印象-丽江》别急着摁死我们 [Wang Chaoge i Fan Yue rozmawiają na portalu Sina o „Impresji Lijiang”, nie śpieszcie się nas zabijać]. Sina.com. Dostęp 28.06.2025. <http://ent.sina.com.cn/j/2006-07-25/ba1171573.shtml>
- China Art. 13.09.2006. *Zhang Yimou zai tui yuanchuang shijing yinchu „Yinxiang Lijiang” qidong* 张艺谋再推原创实景演出《印象-丽江》启动 [Zhang Yimou ponownie uruchamia widowisko plenerowe „Impresje Lijiang”]. Dostęp 28.06.2025. http://art.china.cn/impression/lijiang/txt/2006-09/13/content_171566.

FILMOGRAFIA

- Yinxiang Hainandao* 印象海南岛 [Impresje wyspa Hajnan]. YouTube. Dostęp 28.06.2025. <https://www.youtube.com/watch?v=qWNbmQKXOW0>.
- Yinxiang Lijiang* 印象·丽江 [Impresje Lijiang]. YouTube. Dostęp 28.06.2025. <https://www.youtube.com/watch?v=ZfDNrXIG1Kw>.
- Yinxiang Liu Sanjie* 印象刘三姐 [Impresje Liu Sanjie]. YouTube. Dostęp 28.06.2025. <https://www.youtube.com/watch?v=4yt-2Dh-Lpw>.
- Yinxiang Putuo* 印象普陀 [Impresje Putuo]. YouTube. Dostęp 28.06.2025. <https://www.youtube.com/watch?v=0PtjHXbytx8/>.
- Yinxiang Wulong* 印象武陵 (三峡纤夫) [Impresje Góry Wulong (Żeglarze Trzech Przełomów)]. YouTube. Dostęp 28.06.2025. <https://www.youtube.com/watch?v=xs3N8PwOGw8>.
- Yinxiang Xihu* 印象西湖 [Impresje Zachodniego Jeziora]. YouTube. Dostęp 28.06.2025. <https://www.youtube.com/watch?v=PCRD34zpkDI>.