



CA RE ESTE DESTINUL PANTOMIMEI ÎN ARTA CONTEMPORANĂ ?

**Discuție despre o artă veche
ce trăiește azi un interesant reviriment**

Folosind prilejul întâlnirii de la Arezzo (Italia) a câtorva repute trupe europene de pantomimă — în cadrul Festivalului internațional anual ce se organizează aici —, i-am rugat pe unii din conducătorii lor să ia parte la o discuție despre sensul actual al acestei arte, despre căile ei proprii de comunicare cu publicul modern și modalitățile specifice de integrare în problematica artei contemporane. Spectacolele prezentate pe scena teatrului aretin („Petrarca“) ofereau de altfel destule puncte de pornire și argumente pentru o confruntare de opinii cu privire la felul cum e revitalizată azi această străveche artă și la perspectivele ei.

Au binevoit a fi prezenți în jurul mesei rotunde organizate ad-hoc, Pierre Byland, tânăr artist francez, asistent al profesorului Jacques Lecocq (ale cărui strălucite demonstrații la colocolviul I.T.I. de la București în 1964 stăruie și azi în amintirea noastră), Alberto Boadella, conducătorul și regizorul trupei spaniole „Los juglaros“, Kaj Kostelnik, directorul trupei de pantomimă din Brno (Cehoslovacia) și Rob van Reijn, animatorul și remarcabilul solist al ansamblului olandez „Carroussel“.

JUSTIFICĂRILE ACTUALE ALE GENULUI

— De ce cultivați pantomima, pentru care virtuți ale ei? Cum se poate integra ea în preocupările actuale ale artelor de a-și afla noi căi de comunicare cu publicul?

PIERRE BYLAND (Paris): Ceea ce mă interesează, o spun de la bun început, nu e cultivarea pantomimei tradiționale — devenită, după părerea mea, o simplă curiozitate —, ci de a găsi noi legături ale acestei arte cu teatrul. Consider mimul un actor, nu un specialist în jocul fără cuvinte. Decroux, Marceau s-au specializat în pantomimă și au dus foarte departe această specializare, poate chiar prea departe, dar la un moment dat n-au mai evoluat. Tinerii au început să-i imite de la acest punct de stagnare al evoluției lor. Astfel, mimii cei mai străluciți au ucis mimul. Nu există astăzi un stil al pantomimei, ci individualități mai mult sau mai puțin distinote. Jacques Copeau e primul care a intuit acest proces de involuție: el și-a propus să formeze actori care să știe a se exprima și în liniște, prin corpul lor. După el, Jacques Lecocq a pornit la reconsiderarea activității mimice într-un ansamblu de preocupări menite a forma un actor complex. Dorim, în școala noastră, să reconciliem mimul cu actorul pentru a putea da răspunsuri fertile solicitărilor teatrului modern.

KAJ KOSTELNIK (Brno): Noi am înființat un ansamblu de pantomimă în 1960, pornind de la constatarea că teatrul se exprimă greu și uneori fals prin vorbe, în timp ce pantomima spune totdeauna numai adevărul. Acțiunile exprimate au în permanență

o deplină motivare lăuntrică și merg drept la ținta propusă. Pantomima fiind fundamentul teatrului — și nu invers —, ea ar putea redeveni astăzi, într-un fel nou, ceea ce a fost cândva. Uitată, ea se cere azi revigorată. Pentru că poate viza un public imens, peste orice bariere de limbă ori nivele de cultură. Într-un spectacol de pantomimă nu există locuri albe, pauze de sens; prin fiecare gest spunem ceva. O considerăm, așadar, mijloc superior și foarte actual de contact al artei cu lumea.

ALBERTO BOADELLA (Barcelona): Credem în pantomimă ca într-o posibilitate universală și în același timp specifică de provocare (stimulare) a publicului.

Respectind fondul clasic al acestei arte, încercăm a o adapta la unele cerințe ale prezentului. Astfel, de pildă, am suprimat fracționarea clasică a spectacolului de pantomimă și i-am dat o unitate tematică; aceasta îl solicită constant și progresiv pe spectator. Unitatea are și consecințe pozitive în planul formei, în sensul că ordonează oarecum varietatea și, deopotrivă, diversifică neconținutul coloritului.

ROB VAN REIJN (Amsterdam): Sintem unul din grupurile de artiști olandezi care au ajuns la concluzia că pantomima poate pătrunde în sufletele oamenilor mai adânc și mai puternic decât cuvântul. Avem programe speciale pentru copii; ei ne întâlnesc în credința noastră și ne justifică.

O CREAȚIE STIMULATĂ DE SENTIMENTUL IMPERFECȚIUNII

— După ce criterii ați ales programul cu care v-ați prezentat la această competiție internațională? Și, în general: cum lucrați la întocmirea unui spectacol de pantomimă?

KAJ KOSTELNIK: N-am ales un program special, ci, răspunzând invitației primite, am venit cu ce jucam în acel moment în țară. Poate că în alte condiții am fi pregătit un program anume; acum nu aveam posibilitatea s-o facem. Cum lucrăm îndeobște? Cineva dă ideea și apoi toți împreună o transpunem în imagini, scene, tablouri. Împreună creăm decorurile și costumele. Ideea rezultă, de regulă, din părerile noastre asupra a ceea ce se petrece în lume. Evident, o colaborare colectivă, așa cum o înțelegem noi, e destul de dificilă. Dar o socotim și cea mai rezonabilă cu putință. Când zicem despre indiferent care spectacol că e *al nostru*, cuvintele definesc o calitate efectivă.

În ce privește stilul: încercăm toate mijloacele cunoscute, problema principală fiind aceea de a ne face pe deplin înțeleși. De altfel, în toată lumea, fiecare creator se dovedește mai întâi — și pentru multă vreme — un bun *elev* al măștrilor dinaintea sa. Fialka și Sladek la noi, Tomaševski în Polonia, Marceau în Franța se înfățișează ca forțe creatoare polarizante a tot ceea ce s-a înfăptuit în lume în materie de pantomimă. Fiecare dorește să se exprime pe sine, să nu copieze pe nimeni, dar foarte rar se poate vedea ceva ce n-a fost făcut încă până atunci; registrul de posibilități al pantomimei nu e atât de larg cum s-ar crede. Pentru a crea condițiile afirmării originale, noi pornim, în pregătire, de la ideea că fiecare component al trupei e un solist. Noul venit face un an gimnastică, studiază bazele artei noastre, cu o profesoară de dans, se inițiază în arta dramatică și capătă apoi sarcina de a pregăti un program individual. Dacă reușește excelent, tânărul devine membru al colectivului nostru și poate participa, în comun, la pregătirea noilor spectacole.

PIERRE BYLAND: Din multe numere cu care puteam să mă prezint, împreună cu partenera mea Irène Staevs, am alcătuit un program anume, demonstrativ: o pantomimă cu text și cu accesorii. La un moment dat, intervine și strigătul, apoi monologul rostit, chiar și dialogul nuanțat. Personajele încep prin a tăcea; dar când simt dorința de a vorbi, vorbesc.

Scenariul mi-l scriu totdeauna singur. Numerele, diferite, le concep într-o suită, pe care, în subtext, o străbate o temă generală, unificatoare. Fiecare spectacol nou e pentru mine un experiment, fiindcă totdeauna caut ceva nou, urmărit de spaima de a nu mă repeta. Dacă vreți, doresc să pun mereu într-un fel nou problemele care mă agită. Am câteodată sentimentul imperfecțiunii; îmi dau seama că greșesc; dar dacă aș fi frustrat de dreptul de a mă înșela, ca artist aș muri. Greșesc și mă corectez. Mă corectez și greșesc iar. Și uite-așa, aproape pe neobservate, dar cu o trudă uneori neomenească, îmi iese din cînd în cînd un spectacol.

Nu fac toți la fel? Sau cam la fel? Cred că da — peste deosebiri de manieră. De aceea e și atât de util schimbul de experiență. Iată, prietenii olandezi m-au făcut

Rob van Reijn

să rid, mi-au arătat lucruri foarte nostime. Dar nici alcătuirea trupeii, nici stilul nu m-au satisfăcut pe deplin. Spectacolul lor e prea compus, decorativ, tehnic, plastic, îi lipsește spontaneitatea violentă. Italienii au adus imagini mai intense, dar cam nebulos. Poate că se află încă în stadiul de laborator. Spaniolii sînt admirabili, deși puțin literaturizanți. La toți însă se ghicește munca enormă de gîndire și căutare a unei expresii proprii.

ROB VAN REIJN: Nu văd nici un impediment pentru mim ca să se adreseze literaturii de calitate, mai ales poeziei. Cu condiția să adauge capitalul său propriu de observații asupra naturii umane, chiar și asupra detaliilor vieții de toate zilele. Noi pornim de la o idee abstractă, dar urmărim ca imaginea să fie concretă. Ne interesează mai ales să oferim spectatorului o oglindă concavă sau convexă în care să vadă nu realitățile ca atare, ci fața lor caricaturală. Ideea e multă vreme lucrată în studio. O aducem în lumina scenei atunci cînd avem certitudinea că s-a încorporat în caractere și că acestea s-au precizat pînă în amănunte.

ALBERTO BOADELLA: Am ales programul pentru Festival în virtutea faptului că era ultima noastră creație și pentru că o apreciem ca un pas înainte pe drumul modernizării pantomimei. Prezentînd „un ziar” mimat — cu articolul de fond, rubrica de fapte diverse, mica publicitate, ultima oră —, am căutat o profunzime a temelor cotidiene și o posibilitate de reflectare a vieții diurne conform cu o concepție despre cum s-ar cuveni ea să fie. Credem că e un mod de exprimare superior exhibiționismului pur tehnic — chiar dacă e valoros, ca în spectacolul olandez, sau impregnat de o subtilă, fermecătoare poezie, ca în reprezentația colegului francez.

Ca să răspund la partea a doua a întrebării dumneavoastră: toate spectacolele noastre sînt rezultatul unei munci de echipă.

PUBLICUL — PROBLEMA PRINCEPS

— Cărui public vă adresați, ce categorii anume vizați?

ROB VAN REIJN: Prin unele programe ne adresăm copiilor — cum vă spuneam —, prin altele, adulților. Unele spectacole au un caracter experimental — deci nu mizează pe o audiență foarte amplă —, altele, în



Mimul olandez Rob van Reijn în strălucitul său personaj tragicomic „Pianistul”



Momentul „Fapt divers”
din pantomima „Ziarul”,
realizată de grupul spaniol
„Les juglaros” din Barce-
lona

care stilul e figurativ și relieful imaginilor mai bine conturat, vizează asistențe mai largi. Dar deși ne adresăm diferențiat spectatorilor, sîntem de părere, principal vorbind, că fiecare teatru își formează publicul său și că îl are așa cum și l-a pregătit.

ALBERTO BOADELLA: Datorită sensibilității sale, artistul este totdeauna un premergător. În această calitate îl preocupă foarte intens comunicarea a ceea ce simte. De aceea, opera sa ar trebui să aibă caracteristicile unui limbaj popular și să nu formuleze pretenția de a-și alege un public anume. Tot atît de adevărat e însă că, anticipînd viitorul, același artist simte nevoia să se „consulte” inițial cu un public mai pregătit sub raport intelectual și mai spontan în receptivitate. În ce ne privește, dorim să ne educăm publicul în mod progresiv, printr-o justă programare — ca să zic așa — a experiențelor și rezultatelor, în sensul ca fiecare program nou să-și explicitizeze relația cu ceea ce s-a cîștigat anterior. Vă spuneam mai devreme că dorim „să provocăm” publicul, adică să-l stimulăm a se îndoi eficace de sine însuși, a-și modifica mereu condiția proprie, activă și intelectuală, a refuza din ce în ce mai categoric anchiloza.

Evident că vizăm un public universal, de vreme ce spectacolele noastre inserează simboluri ale unui limbaj popular de cea mai largă accesibilitate. Dar datorită condițiilor specifice ale țării noastre, nu ne putem bizui pe un public popular; acest public nu vine încă la teatru. Încercăm însă să ne ducem noi la el — în suburbii și sate.

KAJ KOSTELNIK: Pantomima e pentru toți, nu pentru anumite categorii. Orice restrîngere a ariei sale universale de influență o transformă într-un nonsens.

Colocviu realizat
de VALENTIN SILVESTRU