

HORIA DELEANU

## Masca

Intr-un text coreean de demult, Koryo sa („Istoria lui Koryo“), se menționează că din vremuri străvechi un singur cuvânt — kwang-dă — era întrebuințat pentru a desemna și actorul și masca. Confirmând această origine foarte îndepărtată în timp a măștii de teatru — apărută aproape simultan cu primele semne ale artei dramatice —, cunoscutul om de teatru american Peter Schumann își exprimă convingerea că „măștile sînt mai vechi decît actorii; chipurile de lemn și de piatră au precedat pe mimi“. Probabil că, din aceleași motive, de cele mai multe ori simbolul teatrului a fost și a rămas masca.

Diversele argumente istorice care vin în sprijinul însemnătății dobîndite de mască în teatru sînt întărite de elogioase și întemeiate aprecieri din zilele noastre. Gordon Craig nu-și stăvilește entuziasmul, atunci cînd vede în mască „mijlocul suprem de expresie dramatică, în absența căruia jocul actorului trebuie în mod fatal să degenereze“. În altă parte, tot el își mai exprimă odată admirația pe acest tărîm, pronunțînd o sentință: „să se știe că masca este singurul intermediar prin care putem reda fidel expresia sufletului cu ajutorul aceleia a trăsăturilor“.

Desigur că formulările lui Gordon Craig sînt absolutizante, excesive. Dar ele cuprind, fără îndoială, și un simbre cert de adevăr.

Masca nu poate fi înțeleasă numai ca un simplu, chiar dacă nu destul de util costum al obrazului. Cîteodată, datorită formei sale cît mai neutre, ea ascunde personajul, eliminînd din competiție trădătoarea mobilitate a obrazului și înlesnindu-i actorului o prezentare treptată, care pînă la urmă este în stare să contrazică în mod total aparența inițială. În alte împrejurări, datorită formei sale foarte expresive care cuprinde în sinteză datele caracterologice ale eroului interpretat ea recomandă cu insistență de la început personajul, lăsîndu-l pe actor să completeze, să ramifice, să sublinieze, pe întreg parcursul rolului, recomandarea inițială.

În ambele situații — fie că forma de prezentare a măștii este neutră, fie că este foarte expresivă —, ea vine în sprijinul interpretului, stimulînd în scenă desfășurarea unei game variate, ingenioase de mijloace din generosul arsenal al artei actorului.

Lipsit de obrazul său natural, actorul care poartă mască este dator să compenseze această absență printr-o și mai amplă, și

mai nuanțată mișcare plină de semnificații a întregului corp. Fiecare gest al său trebuie să exprime — cum remarcă Gordon Craig — „spiritul lucrurilor“. Fiecare intenție, marcată de plastica trupului, trebuie să suplinească expresivitățile fizionomiei.

Dar compensațiile, suplinirile reprezintă numai un aspect al problemei. Este strict necesară susținerea măștii, adică respectiv compunerea unei întregi filosofii a mișcării, ca și găsirea celei mai potrivite soluții de emisiune vocală, pentru a confirma convingător caracterul pe care îl propune „costumul obrazului“ în imobilitatea sa definitorie. Cred, în aceeași ordine de idei, că dificilă, specială devine și alegerea veșmintelor actorului, a costumului de scenă, alegere care trebuie și ea să țină în mod obligatoriu seamă atît de datele propuse de mască cît și de nevoia de a întări această ipoteză de joc.

În ansamblu, folosirea măștii s-a dovedit și se mai dovedește încă a fi prin excelență teatrală, îmbogățind soluțiile evoluțiilor scenice ale actorilor, dar însoțindu-le de o serie de legitime și dificile condiții specifice. Aceasta explică, în foarte mare măsură, larga, variata, rodnică ei răspîndire încă de la originile teatrului. Și dacă în Europa, masca a dispărut din uzul curent după declinul comediei dell'arte, prin secolul al XVIII-lea, ea continuă să funcționeze neostenit pentru gloria teatrului lumii în drama tradițională asiatică.

Din cînd în cînd, pe bătrînul nostru continent, ea reapare într-o experiență sau alta, producînd spectacole mari ca cele dirijate de Jean-Louis Barrault sau de Bertolt Brecht, dar și reprezentații sterile acolo unde ezaltările formei pe care le poate îmbrăca „costumul obrazului“ nu sînt întovărășite de înțelegerea și respectarea substanței proprii a măștii.

Oricum, pe toate continentele, masca constituie un excelent, un indispensabil mijloc de lucru, de studiu — în toate școlile de teatru, ca și în antrenamentul ulterior, conținut în slujitorilor scenei —, dezvoltînd, îmbogățind capacitățile expresive ale trupului, poezia plasticii corporale a actorului.

În această optică, desigur justificată, masca nu rămîne numai o frumoasă, o nostalgică amintire de pe tărîmul istoriei artei dramatice, ci și un instrument foarte util, contemporan al teatrului.