

Daria DIMIU

Mască și matcă

Cu sprijinul municipalității și al primăriilor de sector, se dorește crearea unui brâu cultural al capitalei, prin extinderea perimetrului în care sunt îndesate clădirile teatrelor.

Actualmente, instituția de spectacole cu sediu propriu cea mai avansată înspre marginea Bucureștiului este Masca. Teatrul condus de Mihai Mălaimare dispune de două clădiri aflate în diverse stadii de amenajări: Consolidarea și renovarea imobilului din cartierul Bucureștii Noi se apropie de final, urmând ca eleganta clădire să-și redeschidă în curând porțile pentru public. Fostului cinematograful din bd. Uverturii i s-a adăugat recent o aripă ce găzduiește sala de repetiții și în fața căreia s-a inaugurat în perioada festivalului un club – spațiu agreabil, dotat cu măsuțe și bufet, putând deveni la nevoie gazdă primitoare pentru conferințe, proiecții și recitaluri. În perioada **29 septembrie–4 octombrie 2010**, acolo s-a desfășurat **Festivalul Măști europene... la MASCA**. Prezenta ediție (a șasea) – dedicată maestrului incontestabil al teatrului fizic, Jacques Lecoq (1921–1999) – a beneficiat de prezența doamnei Fay Lecoq și a cinci dintre foștii lui elevi.

Pe bătrânul continent, în accepțiunea tradițională, mișcarea în teatru este doar un adjuvant al cuvântului purtător de emoție. Teoria lui Lecoq pune mai mult accent pe expresivitatea corporală decât pe rostire. Ea debutează în sfera extrateatrală. Sportiv în tinerețe, studia chiar în timpul zborului la paralele atitudinea corpului, fluiditatea mișcării, încărcătura emoțională și expresivitatea gestului. El destructurează și reorganizează mișcarea, printr-o maximă conștientizare în vederea unei receptări cât mai ample și mai directe.

Întemeiată în 1956, după o ședere de opt ani în Italia (unde a colaborat cu Strehler și Dario Fo), Școala internațională de teatru „Jacques Lecoq” nu și-a propus să se adreseze strict oamenilor de teatru. De altfel, primii elevi proveneau din medii modeste (meseriași, chelneri). Masca neutră (derivată conceptual din „masca nobilă” a lui Copeau) a fost pusă la punct de sculptorul Amletto Sartori și reprezintă un chip cu trăsăturile în echilibru. Ea este utilizată pentru îndepărtarea studenților de realismul psihologic. Conform broșurii de promovare a instituției, programa de studii e structurată pe 2 ani, sunt primiți aproximativ 150 studenți anual (6 români au urmat cursurile în decursul vremii). Dintre absolvenții cu nume sonore: Yasmina Reza, Michelle Azaman, Serge Lopez, Toby Jones.

Publicată în mai multe limbi, cartea lui Jacques Lecoq realizată în colaborare cu Jean Gabriel Carasso și Jean-Claude Lallias, *Corpul poetic. O pedagogie a creației teatrale* e accesibilă și publicului românesc, prin grija Editurii artSpect din Oradea (2009).

Invitată de onoare, soția și directoarea de acum a Școlii..., a povestit că s-au cunoscut în 1957 la Paris, curând după deschiderea școlii. Prin amabilitatea sa au rulat o peliculă în care joacă Lecoq (*FanBar*, 1953), precum și câteva comenzi – echivalentul examenelor de actorie (*Superman*, *Greutatea alegerii*) – și serate, un fel de examene trimestriale cu public (*Serată de clovni*, *burllesc și tragedii*).

După reprezentații, participanții și spectatorii au posibilitatea de a se întâlni cu interpreții, de a le pune întrebări și a schimba păreri în Clubul Festivalului – spațiu inaugurat tot în aceste zile – ca o „adevărată agora de idei și socializare” – *Une verre de vin*.

Programul intens al celor patru zile a inclus ateliere, conferințe de presă, concerte de jazz și spectacole. Workshop-urile s-au desfășurat în sala de repetiții din aripa nouă a sediului din cartierul Militari.

În jur de 15 tineri proveniți din diverse medii au participat la fiecare dintre ateliere.

Carlos Garcia Estevez și Katrien van Beurden conduc Compania Internațională Teatro Punto, întemeiată la Paris în 1998, specializată în spectacole inspirate din *commedia*



Carlos García ESTEVEZ

dell'arte, și care – după scurte localizări la Madrid și în Irlanda – își are în prezent sediul la Amsterdam (Olanda). Împreună cu Katrien Van Beurden a fondat în regiunea spaniolă Barcelona-Girona Laboratorul de cercetare al Teatrului Punto (2003). Activitatea pedagogică a lui Carlos García Estevez se desfășoară pe două continente.

Maeștrii stau desculți – pentru priză optimă și o circulație mai bună a energiei. Ei insistă asupra poziției: călcâiele lipite, și vârfurile picioarelor la 90 de grade (pentru o mai bună stabilitate), privirea înainte, spre un punct imaginar aflat drept în față, gura întotdeauna puțin deschisă. „ — Sunteți gata să jucați? — Da! se înalță din toate piepturile răspunsul entuziast. — În niciun caz!” replică prompt conducătorul atelierului.

Pornind de la sentința – surprinzătoare în raport cu preceptele generale unanim acceptate – „masca demaschează”, atenționează că „există o foarte interesantă *luptă* între mască și actor”. „Ochii [actorului] sunt sufletul măștii”; „pentru actor, oglinda e publicul”. „trupul spune multe. Nu e nevoie să mai inventăm”; „corpul vorbește prin el însuși”; „trupul nu știe că ești actor”; „trupul e cadrul vostru”.

Extraordinară transformarea demonstrativă: atașarea măștii și punerea pălăriei pleoștite conduce treptat la înmuierea genunchilor, cocânjarea umerilor, flexarea spre exterior a coatelor, ultima fiind preschimbarea vocii. Concluzie: „Nu-i pot spune măștii ce să facă; e exact invers, masca îți comandă ce să faci”.

Referitor la expresivitatea corporală, cei doi insistă asupra importanței de a se începe dintr-o stare neutră, o stare în care corpul, în mod conștient detensionat, nu e dominat de niciun impuls. Gesturile-accesorii de genul căscat, privit repetat la ceas, bătut tactul cu piciorul etc. îngroașă nu întotdeauna în mod necesar atitudinea.

Nu în ultimul rând se cuvine menționată foarte interesanta remarcă „ești un actor mult mai bun decât crezi. Motivul pentru care te oprești e că te critici tu însuși”.

Davide Giovanzana – italianul născut în Elveția și trăitor în Finlanda – are ceva care trimite la meditația asiatică în postură, în ritmul vorbirii. A fost invitat să susțină atelierul „Corpul actorului și spațiul”.

Ca să atingă starea de neutralitate, el le-a cerut cursanților să lase pe cât posibil deoparte tot ce îi conectează de viața de zi cu zi: bijuterii, haine... Rugați să se descalțe, o față și-a tăiat fără ezitare dresurile. Gest aparent minor, dar care, raportat pe de o parte la cochetăria inerentă juneții feminine, pe de alta la înăsprirea neașteptată și accentuată a vremii, e expresia condensată a pasiunii ei pentru teatru.

Prin esența lui, corpul nu are capacitatea de a fi neutru, fiindcă poartă în el tot istoricul: sex, caracteristici fizice, situație maritală, „zestre” medicală etc. imposibil de anulat de către actor în timpul jocului, dar care nu trebuie să își lase amprenta asupra personajului.

După un exercițiu de canalizare progresivă a energiei în șapte trepte, Giovanzana a dat următoarea temă individuală: cineva se găsește într-o zonă de ceață, când ceața se disipează, vede înaintea lui marea, ia o piatră și o aruncă în apă. Dintr-o execuție, cel mai interesant a fost cazul unei studente la drept. Redarea atitudinilor propuse lăsa de dorit – ceea ce nici nu trebuie receptat negativ, întrucât menirea atelierelor este tocmai reparația și ajustarea scăpărilor –, dar adevăratul spectacol a țâșnit exact în clipa încheierii secvenței date. Ieșind din situația (asumată prin înscriere și trasată prin propunerea didactică) de actor, fata și-a regăsit abilitatea prioritară de combatant cu pregătire juridică și a început a-și argumenta opțiunile. Deși din punct de vedere teatral, dreptatea era evident de partea lui Davide Giovanzana, e remarcabil modul politicos, entuziast, și – culmea! – corect în care fata și-a apărat personajul. Bunăoară, atrăgându-i-se atenția că în primă instanță s-a frecat la ochi ca și cum ar fi avut de interpretat o trezire, nu o ceață deasă, ea a replicat că, nedispunând de vreun indiciu despre trecutul personajului, a încercat să joace bruschețea senzației. Și că i s-a părut just ca un om când se pomenește într-o ceață deasă să nu se gândească întâi la fenomenul meteorologic, ci la faptul că îl trădează văzul. Întrebată în stil maieutic unde e localizată ceața, a răspuns prompt că în față, susținând logic că, ținând cont de amplasarea și construcția ochilor făpturii umane, indiferent încotro ți-ai îndrepta capul, percepția tot frontală va fi. Ceea ce axiologic e corect...

Actor regizor și profesor, Ted Keijer (Italia) a urmat Școala Internațională de Teatru „Jacques Lecoq” în 1977–1979, după cursurile Academiei de Artă Dramatică din Maastricht (Olanda) și Școlii de Arte de Mimă și Comedii din Blue Lake, California. Cofondator al Companiei „Het Vervolg” din Maastricht. A regizat peste 50 spectacole, multe premiate.

Atelierul susținut de el se chema „Nasul de clovn – cea mai mică mască”. În pofida a ceea ce am putea crede prin confuzie cu lumea ciroului (cu care, de fapt, clovnul de teatru e înrudit) și în pofida comicului căruia îi dă naștere, acesta „e o figură profund tragică. Deoarece el nu urmărește să-i facă pe oameni să râdă”. De altfel, lumea/publicul nu râde de clovn, ci de situațiile în care se găsește el. Trăsăturile lui esențiale sunt onestitatea și fragilitatea. Deoarece nu joacă *pentru*, ci *împreună cu* publicul, dispoziția lui e necesar să se schimbe sub impulsurile partenerului de joc.

Actor, regizor și muzician, membru fondator al Companiei de teatru „Why Not” din Toronto și codirector (alături de Katrina Burgas) al trupei internaționale „Out of Balanz” din Copenhaga, Troels Hagen Finsen a susținut atelierul numit „Simțul ludic și arta actorului contemporan”. După cursuri cu Lecoq (Paris), Antonio Fava (Școala Internațională de *commedia dell'arte* – Italia), Eric de Bont (Școala Internațională de Clovni – Spania) și-a început cariera pedagogică, fiind invitat să susțină ateliere despre *commedia dell'arte*, mască, teatrul de gest sau clovn. Laureat al festivalurilor „100 Degrees” (Germania), „Spotlight Summerworks” (Canada) și „Act” (Bilbao, Spania).

În două zile consecutive, în Stația Unirii1 au putut fi urmărite la orele prânzului reprezentații ale Teatrului Masca. Inițiativa de a juca la metrou a împlinit deja șase ani, și face parte dintr-un program social mai complex, înrudit cu teatrul promovat la noi de Victor Ion



Muzeul viu



Popa, teatrul popular gândit de Jean Vilar și stilul accesibil de teatru practicat de Lecoq și de elevii săi. Mai mulți călători privesc de sus, de pe pasarela de corespondență, ca de la un uriaș balcon. Un miros de covrigi calzi invadează zona; urmărind preparativele de spectacol, o cucoană era cât pe ce să piardă trenul.

Pentru *Muzeul viu*, șapte cuburi simple cu latura de aproximativ 50 cm, confecționate din scânduri albe sunt orânduite în linie de-a lungul peronului. În drapaje crem și vopsiți pe chip, palme și picioare cu alb marmorean, cei șapte actori se urcă pe socluri și îngheață în felurite ipostaze, închipuind tot atâtea statui. În curentul iscat de sosirea și plecarea trenurilor, faldurile unduiesc, codițele flutură, creând un straniu efect între fixitatea dorită și fluiditatea dată de moment. Din difuzoarele ecranelor ZoomTV se preling la răstimpuri câteva măsuri din *Primăvara* de Vivaldi. Sonoritățile suave și încete evocând natura în curs de dezmoșnire sugerau printr-o fericită întâmplare curgerea lină a timpului.

Remarcabil cum niște corpuri vii pot impune chiar prin nemișcare. Așezate în linie și imobile, nu plictisesc publicul. Dimpotrivă: pe peron și la „galerie” domnește o tăcere respectuoasă și binevoitoare. Oamenii obișnuiți, aflați în trecere, își întrerup goana lor ne bună pentru a studia, curioși, zâmbitori și încântați, straniile exponate. Cu pas măsurat, gravitează în jurul acestora și printre ele, parcă împrumutând ceva din liniștea lor. Cetățeni obișnuiți, poate niciodată înaintea atrași de spectacol, acceptă cu bucurie să devină, împotriva voinței lor și pe nesimțite, spectatori. Dacă publicul nu (prea) vine la teatru, Teatrul e cel care le iese înainte.

Din cortul cubic de pânză neagră amplasat către capătul peronului, spectatorii de la *Teatrul de două minute. Un spectacol inedit de Laura Dumitrașcu* (un proiect Masca 2009) ies în pâncuri restrânse. A le surprinde mimica e un spectacol în sine: tăcuți, mirați și bucuroși...

În regia lui Mihai Mălaimare, un spectacol rafinat și poetic de pantomimă albă, *Pierrot lunatic* întrerupe cu personajele de *commedia dell'arte* înveșmântate în crem (Pierrot fiind întrucâtva nepotul meditativ, melancolic al lui Arlecchino) iureșul peștriț de la metrou. Secvențele cu referință cinematografică au ca fundal imagistic și sonor Parisul interbelic. Unica piesă masivă de decor, construită pe tiparul castelelor ambulante de păpuși, adăpostește un sul enorm de hârtie, a cărui derulare e mimată la vedere de câte un actor, dar acționat din spate. Marginile găurite ca de peliculă încadrează, titlul scenetei următoare pe tiparul insertului din filmele mute, și o imagine emblematică din Orașul Luminilor, prelucrată în culori sepia: Sena șerpuiind la Pont Neuf, intrarea la Moulin Rouge cu celebra roată vizibilă în stânga, fațada Teatrului La Huchette anunțând reprezentații cu *Lecția* și *Cântăreața cheală*...

Un copil urmărește spectacolul ghemuit lângă o coloană de susținere: când un personaj îi oferă floarea invizibilă recent culeasă, fețișoara i se luminează într-un zâmbet necondiționat (datorită atenției acordate și surprizei); corpul pornește spre înapoi, capul și mai pe spate, năsul i se încrețește și genele i se bat des. ca și când particule de polen l-ar fi gădilat.

Primul programat la sediu a fost: *Un historia de tango*, spectacol ce prezintă în etape evoluția acestui dans pasional.

După mărturisirea lui Mălaimare, *Gigi Amoroso. Cabaret tragicomic* își are originea într-o fastidioasă călătorie cu mașina spre București. Cumpărând dintr-o benzinărie un CD, a exclamat după prima melodie (interpretată de Dalida): „Această melodie va fi un spectacol!”. Versurile înseși furnizează atât situațiile majore, cât și personajele: într-o localitate micuță de lângă Napoli, niște buni amici formau o trupă muzicală. Dar lumea se aduna mai ales pentru Giuseppe Fabrizio Luca Santini – croqueur d'amour /oeil de velours/comme une carresse – poreclit Gigi Amoroso.

Rolul cel mai solicitant – nu numai prin amploare, ci și prin tripla ipostază implicită: de cântăreț, povestitor și martor al întregii întâmplări – este deținut de Ana Maria Pâslaru. Confruntată cu linia melodică dificilă a șlagărului franțuzesc și cu amintirea valoroasei interprete, ea impresionează prin acuratețe, prin modulațiile catifelte și totodată puternice.

E adevărat că finalul originar cântat nu ar fi fost suficient din punct de vedere dramatic, însă varianta scenică e discutabilă: reîntors în țară, Gigi e împușcat de văduva colonelului, și pe dată înconjurat de îngeri diafani dând din aripi și fredonând *O sole mio!*

În clădirea din Bucureștii Noi am putut urmări un șnur *Venexia* – o combinație între piesa anonimă *Venexiana* și documente italiene de secol XVI. Întrucât premiera oficială a avut loc după o săptămână de la data redactării acestui articol și probabil va beneficia de cronică

separată, mă limitez a observa că prin acționarea manuală, folosirea laudabilă a turnantei (demult absente ca tehnică în teatrul nostru, impietează asupra ritmului scenic. Departajarea dintre spațiile de acțiune și, implicit, zonele sociale puteau fi, în mod sigur, și altfel redade.

One-man show-ul *Odyssey* prezentat de George Mann de la Teatrul Ad Infinitum (Marea Britanie) a primit Premiul pentru interpretare masculină la Edinburgh fringe.

Solo dell'arte cuprinde în titlu trăsăturile definitorii ale spectacolului: rapelul la *commedia dell'arte* și interpretarea solitară. Destins și zâmbitor, Carlos García Estevez se află în mijlocul scenei la deschiderea sălii. Salută chipurile cunoscute, indică spectatorilor dezorientați unde au rămas locuri libere.

Într-o binevenită și pasionantă introducere despre traiectoria *commediei dell'arte*, Estevez a spus că, născută în Italia renascentistă în sânul breslelor, această primă expresie a teatrului profesionist a cunoscut și întâia formă de cenzură: prin limitările impuse, Conciliul de la Trent determină migrarea trupelor italiene peste granițe. intervențiile succesive ale politicului (suscitate întâi de invidia față de succesul pe care străinii îl repertau în detrimentul trupelor locale, apoi de teamă față de forța și libertatea genului de teatru practicat) fac ca în aproximativ 250 de ani, *commedia dell'arte* să moară. Personalități teatrale marcante ale secolului trecut precum E.G.Craig, J.Copeau, Dario Fo au lucrat pentru restaurarea spiritului *commediei dell'arte*.

În spirit, nu în formă e conceput și *Solo dell'arte*. Cu ajutorul a patru măști din piele stratificată prind viață două povești de dragoste și destin. Pornind de la un poem de Federico García Lorca, prima parte folosește măștile cunoscute în istoria teatrului drept *Pantalone* (moșneag afemeiat) și *il Capitano* (întrucâtva echivalentul soldatului fanfaron), ca redând fațetele aceluiași personaj, Manuel, la vârste diferite. Tipologiile tradiționale voit înlăturate, trăsăturile reînvie în contextul epocii contemporane. Bătrân, găjăit și tremurând, Manuel sensibilizează audiența cu amintirea despre fata cu piele măslinie întâlnită cu 50 de ani în urmă la petrecerea câmpenească, într-o seară cu lună plină (lună nebună care aprinde simțurile). O întoarcere convențională a interpretului cu spatele la public, o preschimbare rapidă în personajul tânăr și îngâmfat, cu timbru afectat și gesturi largi dă de înțeles că *flashback*-ul se bazează pe o falsă memorie, pe o invenție probabil resimțită la vremea ei ca utilă. Însă după încă o rotire, când personajul inițial revine, la replica finală rostită greoi și repetată „Pastila... oare am luat-o sau nu...?”, impresia de ridicol lasă loc compasiunii, surâsul iscat spectatorului e dublat de lacrimă.

A doua parte are loc în Parisul interbelic: într-o noapte cu nimic ieșită din comun, cântăreața de cazinou Lola decide să termine pentru totdeauna cu viața. Își ia, ca de obicei, rămas-bun de la colege, își trage eșarfa pe creștet, și dispăre în beznă. În cale îi iese o pisică, ajunge pe un pod, trece peste balustradă, își aprinde ticticos o țigară, apoi se dezechilibrează sau se aruncă în apă. Între timp, timidul băiat de prăvălie Lolo, îndrăgostit în secret de Lola, se hotărăște să-i mărturisească ce simte când îi va livra obișnuita pizza. Aflând de la cazinou, că plecase deja, bântuie debusolat pe străzi până când, urmărind aceeași pisică, ajunge pe același pod la timp ca să vadă și să recunoască victima. Șocat, paralizat, cu vocea sugrumată de emoții simultane, strigă în van după ajutor, iar când din pupilele mărite și fixe deducem că apele s-au închis, întreaga disperare și întreaga dragoste reprimată țâșnesc tardiv și sfâșietor în numele femeii iubite.

Se dorește ca, prin colaborare cu alți absolvenți ai maestrului francez, să fie puse bazele unui *Festival itinerant „Lecoq”*, ale cărui ediții să se desfășoare de fiecare dată în altă țară. Cât despre *Măștile europene la Masca*, se preconizează că, începând cu ediția viitoare, festivalul să fie pur stradal, ceea ce ar reprezenta o noutate în domeniu, dar, judecând din prisma relației teatrului cu polis-ul, o reîntoarcere la matcă.