

MASCA ȘI TEATRUL DOCUMENTAR

THE MASK AND THE DOCUMENTARY THEATRE

MIHAI FUSU¹,

conferențiar universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 792.9.02:37

061.28:792(478)

Scopul acestui articol este de a împărtăși experiența acumulată de studenții an. II și an. III, specialitatea Actor Teatru și Cinema, în cadrul atelierului practic „Masca și teatrul documentar”. Atelierul s-a desfășurat pe parcursul a două săptămâni și a avut intenția de a folosi două tehnici diferite, aparent incompatibile, dar complementare – masca și teatrul documentar. În articol este redată succint metodologia predării măștii, conform metodei Școlii „Jacques Lecoq” și teatrului documentar după metoda verbatim. Atelierul a fost condus de pedagogii Manon Guillemin (Franța) și Mihai Fusu (Moldova). În articol sunt prezentate scopurile, metodologia de predare și rezultatele obținute de studenți la realizarea lucrărilor atelierului.

Cuvinte-cheie: atelier de teatru, mască, teatru documentar, masca neutră, masca de caracter, semi-mască, interviu, metodologie

The purpose of this article is to share the experience gained by the 2nd and 3rd year students, major subject - Theatre and Cinema Actor, in the practical workshop “Mask and Documentary Theatre” The workshop took place during two weeks and was intended to use two different, seemingly incompatible but complementary techniques - the mask and the documentary theatre. The article, describes briefly the methodology of teaching the mask according to the method of the Jacques Lecoq School and the documentary theatre by the verbatim method. The workshop was led by the pedagogues Manon Guillemin (France) and Mihai Fusu (Moldova). The article presents the aims, the teaching methodology and the results obtained by the students when carrying on the workshop works.

Keywords: theatre workshop, mask, documentary theatre, neutral mask, character mask, half-mask, interview, methodology

Introducere

Acest articol își propune să reflecte cercetarea metodologico-practică desfășurată în cadrul atelierului „Masca și teatrul documentar”, care s-a desfășurat în perioada 13-27 februarie 2021 la AMTAP. Articolul cercetează interconectarea a două tehnici care până în prezent nu au fost nici utilizate, dar

1 E-mail: mihai.fusu@amtap.md

nici studiate împreună: *masca* și *teatrul documentar*. Atelierul a fost condus de pedagogii Manon Guillemin (Franța) și Mihai Fusu (Moldova), având o dimensiune internațională și interdisciplinară. În afară de acești doi pedagogi de actorie, atelierul s-a bucurat de susținerea secției sculptură și ceramică a AMTAP, cu participarea pedagogului Olga Roșca-Alavațchi. Totodată, la desfășurarea lucrărilor atelierului și-a adus contribuția și pedagogul de machiaj Mariana Golovca. La atelier au participat studenții anului II, specialitatea Actor Teatru și Cinema (conducător artistic Gheorghe Petraru), precum și studenții anului III de la aceeași specialitate (conducător artistic Mihai Fusu). În cele ce urmează, vor fi descrise metodologia și etapele de lucru folosite în cadrul atelierului, vor fi prezentate rezultatele obținute în urma acestui experiment.

Prima etapă a atelierului s-a axat pe studierea nemijlocită a fiecărui element în parte: *masca*, ca element și tehnică principală de studiu, prin cele trei forme de bază – *masca neutră*, *masca de caracter* și *masca commediei dell'arte*, și *teatrul documentar*, în calitate de element și tehnică complementară. A doua etapă a atelierului a cercetat procedura de îmbinare a celor două tehnici, crearea unei tehnici mixte și a unui produs nou. Prima etapă a fost una de studiu și de transmitere a unui know-how de la pedagogi la studenți. Cea de a doua etapă a solicitat studenților-participanți să dea dovadă de individualitate, creativitate, inițiativă și curaj în lucru pentru a putea pași într-un domeniu necunoscut.

Ținând cont de termenii restrânși (14 zile) și numărul mare de participanți (20 de studenți), atelierul a avut un ritm dinamic, poate prea alert, dar cu un program care și-a fixat mai multe obiective clare, care au fost îndeplinite:

- însușirea și executarea unui șir de exerciții specifice pentru pregătirea corporală;
- studierea măștilor principale: neutră, de caracter, commedia dell'arte;
- colectarea unui interviu la tema stabilită;
- prelucrarea interviului și transformarea lui în monolog;
- confecționarea unei măști din papier-mache de către fiecare student, pornind de la persoana interviuată;
- crearea personajului artistic prin îmbinarea tuturor elementelor obținute: mască, monolog, costum, machiaj;
- organizarea prezentării comune.

Masca

Atunci când vorbim despre teatru, *masca* devine un cuvânt magic și inspirator pentru creatorii de teatru din toate timpurile. *Masca* posedă o paletă vastă de utilizare și comportă multiple semnificații semantice. Ea este recunoscută atât în calitate de instrument de creație cât și de instrument de antrenament, de studiu și de cercetare în domeniul teatrului. Particularitățile bogate, diverse și multifuncționale ale măștii folosită în teatrele ritualic, folcloric, religios, ludic și altele au fost cercetare și descrise în diverse volume și monografii.

Metodologia de studiere a măștii în cadrul atelierului a fost cea dezvoltată de Școala Internațională de Teatru „Jacques Lecoq” din Paris [1]. Metodologia lecoqiană de studiere a măștii s-a făcut cunoscută la Chișinău în anul 1999, cu ocazia vizitei la Academia de Arte din Chișinău a unuia dintre profesorii de frunte ai Școlii „Jacques Lecoq” – Alain Mollot. La prima sa vizită, Alain Mollot a susținut un master-class de *mască neutră* cu studenții-actori ai AMTAP. În toamna anului 2000 a fost organizat un atelier amplu de 5 săptămâni de studiere a măștii, în cadrul căruia Alain Mollot a prezentat metodologia de studiere a măștii care a inclus câteva etape esențiale: *masca neutră*, *masca expresivă* (sau de caracter) și *masca commediei dell'arte*.

Dacă e să vorbim despre metodologia de predare a artei actorului în școala noastră, atunci putem constata că ea nu cuprinde în programul obligatoriu studiul măștii; planul de învățământ oferă studenților studiul măștii doar în cadrul orelor opționale. Acest fapt este regretabil, deoarece necesitatea studierii măștii a devenit demult un lucru obișnuit și, cu toate că pe parcursul anilor se vorbește mult

despre introducerea măștii ca studiu obligatoriu, nu reușim să formăm deocamdată pedagogi cunoscători ai acestui obiect. Iată de ce, pentru moment, masca rămâne un domeniu abordat în cadrul rarelor ateliere internaționale cu ajutorul pedagogilor invitați [2].

Este bine știut că masca, în calitate de instrument, este destinată dezvoltării corpului, pe de o parte, cât și relației corpului cu spațiul, pe de altă parte. Ea îl ajută pe viitorul actor să conștientizeze posibilitățile corpului său și îi oferă instrumente clare și sigure de dezvoltare; îl ajută să depășească multe handicapuri corporale, eliberând energii puternice; îl învață să-și canalizeze energia în vederea realizării obiectivului propus. Masca dezvoltă expresivitatea, disciplina, capacitatea de muncă și alte calități necesare actorului în munca sa.

Training. Pregătire pentru întâlnirea cu masca

Înainte de a aborda tematica măștii, este nevoie de o pregătire corporală, emoțională și psihologică. Tot așa cum metodologia școlii noastre prevede un șir de exerciții pregătitoare – atenție, memorie, imaginație, eliberarea mușchilor înainte de studierea situațiilor sau a personajelor, tot așa și metodologia lecoqiană prevede exerciții similare de pregătire, dar cu un grad sporit de implicare fizică. În cadrul trainingului studenții parcurg un ciclu de exerciții de antrenament, cum ar fi: „Panglica”, „Corul”, „Materiile”.

- „Panglica” este un exercițiu individual, care constă din folosirea unei panglici de mătase de 4-5 metri lungime, pe care studentul trebuie să-o manevreze în aer într-un ritm muzical, astfel ca ea să nu se oprească niciodată pe parcursul exercițiului și să nu se atingă de pământ. Mănuirea ei solicită studentului mișcări cât mai largi și neîntrerupte, precum și un efort fizic considerabil. Practic, studentul și panglica devin un tot întreg.

- „Corul” este denumirea generică a unui șir de exerciții de grup în cadrul cărora studenții sunt învățați să-și coordoneze mișcările, ritmurile, intențiile și energiile de grup fără a comunica verbal unii cu alții; doar prin atenție și concentrare maximă, simțind intențiile grupului (**Figura 1**).

Figura 1



Exercițiul de grup „Corul”.

- „Materiile” este denumirea unui grup de exerciții de creativitate colectivă, în cadrul cărora studenții trebuie să-și transpună corpurile în diferite materii, pornind de la elementele naturii – apă, vânt, foc – și până la fenomene naturale sau sociale – furtună, cutremur, epidemie, fericire, cât și la improvizații de grup pe baza unor opere literare (**Figura 2**).

Figura 2



Lucrul în echipe pentru pregătirea exercițiului „Materiile”.

Toate aceste exerciții au menirea să-i dezvolte studentului abilitățile corporale, să-i elibereze energiile creative, să-i dea instrumente noi de exprimare colectivă și să-l pregătească pentru întâlnirea cu masca și acceptarea ei.

Măștile

- *Masca neutră* este prima mască studiată în procesul de studiere a multitudinii de măști. Despre această mască Jacques Lecoq spunea: „Este masca de bază care va controla ulterior diferențele dintre celelalte măști. Dacă vom învăța să purtăm masca neutră vom ști să le purtăm și pe celelalte. Este o mască fără nicio expresie specială sau caracter tipic, care nici nu râde, nici nu plânge, care nu este nici tristă, nici veselă și care se bazează pe liniște și starea de calm. Masca trebuie să fie simplă, regulată și să nu ofere conflicte” (Figura 3).

În cadrul atelierului s-au utilizat copii ale *măștii neutre*, elaborate de constructorul italian de măști Amleto Sartori, colaborator al lui Giorgio Strehler și al lui Jacques Lecoq. *Masca neutră* nu este o mască artistică de scenă. Ea este o mască de lucru folosită ca o primă etapă de cunoaștere a regulilor de bază ale măștii și are menirea exclusiv de educare și dezvoltare a tehnicilor corporale. Făcând o paralelă cu școala realistă, psihologică pe care o practicăm noi, am putea spune că masca neutră este un fel de tehnică – *Eu în situații propuse* – a lui Konstantin Stanislavski, tehnică atât de necesară, cu care începe fiecare viitor actor studiul actoriei, dar care nu este o tehnică de creare a personajului, ci o bază de dezvoltare și cunoaștere actoricească. Studiul *măștii neutre* începe cu un șir de exerciții generale urmate de exerciții clasice, elaborate de Jacques Lecoq – „Plecarea vaporului”, „Aruncarea pietrei” și altele – exerciții prin intermediul cărora studenții au descoperit tehnica lucrului cu masca, dimensiunea măștii, raportul măștii cu spațiul.

- *Masca de caracter (expresivă)* este masca prin intermediul căreia studentul înțelege că fiecare persoană pe care o va interpreta în viitor pe scenă – personajul – are caracteristici clare, expresive și că există tipologii bine definite. *Masca de caracter* (ca și masca neutră) este o mască completă, care acoperă întreaga față și nu folosește text sau voce, ea este destinată exclusiv căutărilor corporale, educând în viitorii actori precizia expresiei corporale, disciplina și definirea gestului. Pentru exerciții cu *masca de caracter* sunt folosite cel puțin trei tipologii distincte de caractere. Acest lucru este necesar pentru a-l ajuta pe student să înțeleagă diferențele dintre diferite tipologii de caractere (Figura 4).

• *Masca commediei dell'arte* este masca artistică prin excelență. Nu mă voi opri la descrierea funcției și valorii acestei măști care este bine cunoscută în istoria teatrului. Voi readuce aminte principalele caracteristici: este o semi-mască, adică acoperă doar jumătate de față, lăsând liberă gura actorului, prin urmare, este o mască care vorbește. Și acest lucru este esențial, pentru că actorii școlii noastre dramatice sunt actori care trebuie, în primul rând, să vorbească. Există câteva tipologii clare ale acestei măști care reprezintă categorii sociale ale epocii. Lucrul cu aceste măști dezvoltă în actor înțelegerea ideii de bază că actoria este o artă socială, iar actorul are menirea să aducă în scenă tipologii de caractere recognoscibile, ancorate în realitate. Această abordare a artei actorului, dezvoltată de mască, este complementară teatrului psihologic și necesară studiului actoriei abordată în școala noastră (*Figura 5*).

Figura 3



Masca neutră.

Figura 4



Masca de caracter/expresivă.

Figura 5



Masca commediei dell'arte; pantalone.

Teatrul documentar

Există multe controverse în lumea teatrului și în mediul academic despre perioada apariției teatrului documentar. Nu voi face aici o incursiune în istoricul genului, voi menționa doar că sec. XX și XXI au abordat și au folosit teatrul documentar foarte activ și divers [3]. În Republica Moldova genul acesta are o istorie mult mai scurtă, de aproximativ 20 de ani.

Revenind la metodologia școlii noastre, aș menționa că și aici ea nu include studierea teatrului documentar nici în cadrul programului de bază și nici în cadrul celui opțional. Problema predării teatrului documentar în școală întâlnește un șir de impedimente. Spre deosebire de tehnica măștii sau cea a teatrului realist psihologic, nu există o metodologie de formare și, prin urmare, de predare a acestui gen. El este mai degrabă un gen de scriere dramatică. Iată de ce îmbinarea măștii cu teatrul documentar ne-a părut o modalitate bună de introducere în acest gen, oferind, totodată, studenților instrumente de exprimare pur actricești.

Verbatim

Scopul modulului documentar din cadrul atelierului a fost să le ofere studenților noțiunile de bază ale genului prin metoda *verbatim* [4]. Această metodă folosește ca instrument de bază interviul. Studenților li s-a explicat că interviul pentru crearea unui text *verbatim* este diferit de interviul jurnalistic. Scopul unui actor, atunci când interviează nu este informarea asupra unor detalii seci sau asupra unei informații utile, din punct de vedere social sau politic; interviul artistic se apropie mult de o discuție sufletească, în care ambii interlocutori plonjează în fapte, amintiri, emoții și istorii care ne ajută să aflăm mai bine *viața spiritului omenesc*, cum spunea Konstantin Stanislavski. Tehnica *verbatim* nu tolerează superficialitatea, formalismul, graba, ci, din contra, necesită o apropiere umană, un interes profund și un respect vizavi de cel interviat. Rezultatul interviului nu trebuie să fie o acumulare de

informații despre persoana respectivă, ci o pagină intimă din biografia și viața ei. Înainte de a efectua interviurile, a fost stabilită tema comună. S-a stabilit ca temă oamenii de vârstă a treia. Totodată, ținând cont de lipsa de experiență a studenților de a efectua interviuri și, cu atât mai mult, interviuri verbatim, s-a stabilit o listă de întrebări, care trebuia să reprezinte linia directoare a interviului. Bineînțeles, pe teren fiecare student avea dreptul să încalce ordinea stabilită a întrebărilor, reieșind din relația personală care urma să se stabilească cu persoana pe care o intervieva. Tema propusă – *persoanele de vârstă a treia* – a avut mai multe motivații.

- Motivația estetică sau tehnică. Ținând cont de faptul că ulterior fiecare student urma să-și confecționeze o mască pe care s-o întruchipeze, ne-am gândit că interpretarea unei persoane în etate le va solicita un lucru corporal și vocal mai complex și mai diferit de vârsta lor biologică. Or, ieșirea din propria stare fizică și crearea unui personaj cu un grad de dificultate ridicat este o cale bună de a însuși lucrul cu masca.

- Motivația etică. Comunicarea și colaborarea dintre generații este o temă acută în societatea de astăzi. Între generații s-a format o fisură și de multe ori tinerii nu comunică nici cu propriii bunici, cu atât mai mult, nu se interesează de viața generațiilor precedente. Intervievarea unei persoane de vârstă a treia, care ar putea fi chiar propriii bunici, a avut ca scop să-i apropiem pe studenți de propriile lor rădăcini, să le oferim șansa de a-și cunoaște mai îndeaproape propriii bunici.

Monologul

Etapa următoare constă în transformarea interviului într-un material dramatic. Lucrând asupra textului colectat, el trebuie, în cele din urmă, să se transforme într-un monolog dinamic, conceput după legile acțiunii dramatice. Această etapă are și ea câțiva pași:

- transcrierea fidelă a textului înregistrat. Studenților li s-a cerut să nu schimbe cuvintele și să nu interpreteze cele auzite;
- reducerea textului la un volum restrâns. Acest lucru este necesar în vederea pregătirii textelor pentru a fi spuse de mască;
- redactarea și esențializarea textului în sensul construirii acțiunii dramatice.

Teatrul documentar prin mască

Așa cum am anunțat anterior, scopul final al acestui atelier a fost îmbinarea de către studenți a celor două tehnici însușite separat. Această etapă s-a deosebit metodologic prin faptul că studenților li s-a cerut să lucreze în cea mai mare parte individual. Practic, realizarea interviurilor face parte deja din lucrul individual. După realizarea interviurilor, studenților li s-a cerut să construiască (să confecționeze) o semi-mască artistică personalizată, inspirată de persoana de la care a fost luat interviul.

Mască personalizată (artistică)

Confecționarea măștii a constituit momentul inedit și novator al atelierului. Pentru prima dată în viața lor studenții au pus mâna pe lut, hârtie, clei și culori pentru a construi fiecare din ei câte o mască artistică a persoanei cu care au realizat interviul. Această experiență inedită a fost realizată în atelierul de sculptură al AMTAP (**Figura 6**) cu asistența și ajutorul pedagogului de ceramică Olga Roșca-Alavațchi pentru procesul construirii măștii (**Figura 7**) și a pedagogului de machiaj Mariana Golovca pentru etapa de colorare (**Figura 8**). Timp de trei zile a fost parcurs tot procesul tehnologic de fabricare a măștii de la machetare (sau sculptare) în lut a imaginii persoanei care trebuia să devină un personaj și până la aplicarea ultimelor nuanțe de culoare sau elemente de pilozitate (coafură, mustață, barbă). După încheierea atelierului, majoritatea studenților au mărturisit că atunci când au pășit în atelierul de sculptură nu au crezut că vor reuși să iasă de acolo la sfârșitul lucrului cu o mască artistică în mâini, pe care s-o construiască singuri. Cele trei zile de lucru în atelier au fost trei zile de entuziasm, creativitate, comunicare cu un alt domeniu artistic și preluare de noi tehnologii.

Figura 6

În atelierul de sculptură.

Figura 7

Olga Roșca-Alavațchi și Ion Liulica, student, an. III, ATC.

Figura 8

Mariana Golovca și Eugeniu Răbdău, student, an. II, ATC.

Personajul

Odată cu finisarea măștilor, studenții au revenit în scenă, de data asta pentru a crea personajul, având la îndemâna lor elementele principale: monologurile, măștile și costumele. Studenții și-au ales costumele singuri, pornind, pe de o parte, atât de la persoana reală (mediul din care provine, condiția socială a acestuia, vârsta) cât și completându-l, pe de altă parte, cu imaginația în direcția viziunii asupra personajului (**Figura 9** și **Figura 10**).

Figura 9

În atelierul de machiaj.

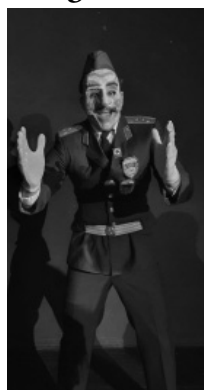
Figura 10

Un ultim retuș; studentele Veronica Odagiu și Marina Rotaru, an. III, ATC.

Procesul de lucru în scenă asupra personajului a fost unul pe cât de riguros și exigent din partea pedagogilor, pe atât de liber și creativ din partea studenților. Atenția pedagogilor s-a axat pe disciplinarea gesturilor, ritmului și vocii personajului în conformitate cu legile de existență ale măștii. Studenților le-a revenit lucrul asupra personajului propriu-zis cu toate elementele menționate – text, haine, coafură, gesturi, elemente ale mizanscenei și altele (**Figura 11**, **Figura 12**, **Figura 13**).

Figura 11

Andrei Chira și Ion Liulica.

Figura 12

Alexandru Berbinschi.

Figura 13

Mihaela Balanuța.

Prezentarea finală

Prezentarea finală, sub forma unui spectacol colectiv, a constat din îmbinarea monologurilor fiecărui student cu scene de grup. Am văzut în subcapitolul precedent elementele utilizate pentru crearea personajului: *masca*, *textul* și *costumul*. Prezentarea finală le-a solicitat studenților întrunirea tuturor elementelor studiate și a cunoștințelor acumulate în cadrul atelierului. În afară de elementele care formează personajul, au fost utilizate tehnicile de lucru pe platou – *corul* și *materiile*. Tehnica *corului* a servit drept liant între toate personajele pentru sincronizarea ritmurilor aparițiilor și disparițiilor colective în scenă, tehnica *materiilor* a servit ca element de legătură plastică și stilistică a spectacolului (**Figura 10**).

Figura 10



Studentii an. II și an. III, ATC, alături de pedagogii Manon Guillemin, Mihai Fusu și Olga Roșca-Alavațchi.

Concluzii

Atelierul practic realizat, pe de o parte, și teoretizarea efectuată în lucrarea de față, pe de altă parte, ne ajută să formulăm câteva concluzii pertinente.

- *Masca* este un element esențial al teatrului european și această tehnică este necesară pentru un proces de educare a viitorilor actori. Se impune introducerea măștii în procesul de studiu al școlii noastre.
- *Teatrul documentar* este un element la fel de necesar studiului actoricesc pentru a reîmprospăta în cadrul metodologiei școlii noastre elementul de legătură a actorului cu viața în timpul lucrului asupra personajului și a rolului.
- Atelierul a demonstrat că aceste două elemente aparent incompatibile – *masca*, în calitate de instrument al improvizației prin excelență, al grotescului, exagerării, distanțării și expresivității maxime, și *documentul*, ca forma de teatru contemporan, care respinge improvizația și solicită lipsa ficțiunii și rigiditatea formei de exprimare – pot aduce noi descoperiri și noi valențe artei scenice. *Masca* influențează *documentul*, dându-i expresie, iar *documentul* îi dă substanță măștii și-i alimentează universul interior.
- Invitarea specialiștilor, formatorilor, artiștilor de peste hotare, purtători ai altui univers artistic și cultural, este extrem de binevenită în școala noastră. Metodologia școlii noastre prin rigiditatea metodei și a stilisticii de predare utilizate de pedagogii noștri necesită o împrospătare, o deschidere și o re-startare, atât la nivel profesional cât și cultural.

Referințe bibliografice

1. LECOQ, J., CARASSO, J.-G., LALLIAS, J.-C. *Le Corps poétique: un enseignement de la création théâtrale*. Rééd. Arles: Actes Sud, 2016. (Le temps du théâtre). ISBN 978-2-330-06616-1.
2. LECOQ, J. *Le Théâtre du geste, mimes et acteurs* [online]. Paris: Bordas, 1987. [accesat 1 dec. 2021]. ISBN 2-04-016323-9. Disponibil: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000493827>.

3. ПРУЖИНА, И.А. Девяностолетний современный документальный театр. В: *Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология* [online]. 2017, т. 3 (69), № 1, с. 63–72. [accesat 1 dec. 2021]. ISSN 2413-1695. Disponibil: http://sn-philcultpol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2017/10/63-72_pruzhina.pdf.
4. MORRIS, K.M. *Documentary Theatre: Pedagogue and Healer with their voices raised* [online]. Florida: Florida Atlantic University Boca Raton, 2014. [accesat 1 dec. 2021]. Disponibil: <https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A13481>.