

SUNT 40 DE ANI DE CÂND M-AM ÎNDRĂGOSTIT DE MIMĂ! Interviu cu Elena Serra

Bianca Holobuț

Elena Serra, actriță, regizor și pedagog, s-a născut în Italia. Se mută la Paris, după ce studiază la Torino arte plastice și dans contemporan. Cu o pregătire variată – teatru, dans, clowning, pantomimă – se îndreaptă către pedagogie. Ea este cea care m-a făcut să înțeleg, să simt pe deplin cum corpul devine un instrument vital, capabil să interpreteze limbajul în slujba actorului. Cum, practic, este necesar să fie transformat, și el, prin toate exercițiile lucrate în cadrul antrenamentului, într-un vehicul al emoției. În pregătirea temeinică de care Elena Serra a dat dovadă, probabil cel mai important rol l-a avut colaborarea de lungă durată cu Marcel Marceau, cel mai mare artist al pantomimei din secolul XX, supranumit și *regele pantomimei*. I-a fost asistentă timp de douăzeci de ani, a jucat în spectacolele companiei lui, cu care a făcut turnee în întreaga lume. Totodată, Elena Serra ține *masterclass*-uri în diferite școli și universități de teatru din Franța și alte zone ale Europei.

Elena este, fără îndoială, un artist de o generozitate fără margini, o actriță spectaculoasă, cu siguranță unul dintre cei mai buni pedagogi pe care i-am întâlnit. Pedagogia ei depășește inteligibilul, e o chestiune ce pare să țină de alchimie, de har și, astfel, la orele petrecute alături de ea, am depășit pragul psihic al rezistenței fizice pe care maestrul Carlo Boso îl impunea atunci când lucram cu el și am ajuns să mă pot concentra mai mult pe ceea ce a însemnat conștientizarea fiecărui milimetru din ceea ce înseamnă corpul meu. Am descoperit mușchi pe care până atunci nu realizasem că îi am, părți ale corpului pe care nu le mai utilizasem până atunci.

Și toate astea s-au datorat tehnicii sale, a Elenei Serra, care se baza pe elemente din tehnicile lui Étienne Decroux, Jacques Lecoq și Marcel Marceau. Astfel, am descoperit teoria celor șase segmente ale corpului, a lui Decroux, diferite tipuri de mers, dinamo-ritmul, și elemente specifice pe care le utiliza Marcel Marceau în numerele sale; iar de la Elena am învățat să respir și să las timp și corpului în mișcare să respire, am simțit, lucrând cu ea, cum se simte gustul libertății de creație. Sunt recunoscătoare că am întâlnit-o și norocoasă că am avut ocazia să îi stau prin preajmă.

Elena Serra, ai părăsit Italia, unde te-ai născut, pentru a-ți urma visul la Paris. În calitate de actriță, regizor de teatru, formator și, în cele din urmă mim, ai un background multidisciplinar. Care a fost parcursul tău profesional și ce te-a atras în domeniul pantomimei?

Cum a apărut MIMA în viața mea? În Italia studiasem arte plastice și mă pregăteam să devin scenograf sau designer de costume de teatru. De asemenea, luam de mult timp lecții de dans și teatru și îmi plăcea să cânt; făceam parte dintr-o mică trupă și obișnuiam să dăm concerte. În general, am iubit dansul, muzica, sculptura și teatrul. În vara anului 1985, când aveam 20 de ani, am mers în Toscana pentru a participa la un seminar de patru săptămâni cu Marcel Marceau. Iar întâlnirea cu această ARTĂ A TĂCERII, MIMA, m-a emoționat atât de mult, încât am avut o revelație: mima era arta care reunea tot ceea ce iubeam – corpul, ca și forța sculpturii, lejeritatea dansului, profunzimea teatrului, ritmul muzicii. Mi-am spus că trebuie să las totul și să-l urmez pe acest maestru Marcel Marceau la Paris. Și, cu frica, dar și cu curajul specific tinereții, am plecat.

Cum ai devenit asistenta lui Marcel Marceau? Ai făcut parte și din spectacolele sale, care erau practic construite sub forma unui solo, dar și din cele ale companiei sale, cu care ați făcut de fapt un turneu mondial. Ce a însemnat această experiență pentru tine?

La sfârșitul celor trei ani de studiu, în 1988, cu diploma obținută, Marcel Marceau m-a întrebat dacă nu vreau să-l

însoțesc în America pentru a-l asista la un mare seminar de vară. Și acolo a început totul cu colaborarea. Dacă la început eram doar o tânără studentă care putea să le arate exercițiile cursanților, dragostea pentru transmisie începea să se nască în mine. Am vrut să învăț totul de la acest mare artist și, după câțiva ani de lucru cu el, m-a întrebat dacă vreau să-l înlocuiesc la Școala Internațională de Mimodramă, când era în turneu cu solo-ul. Această experiență de predare a fost fundamentală pentru mine ca profesor. Apoi, în 1992, Ministerul Culturii i-a acordat în sfârșit lui Marcel Marceau o subvenție pentru a putea reconstitui o companie de mimă, din care am făcut parte și eu, și am jucat din 1992 până în 2005 în toată lumea, cu spectacole care erau mimodrame colective. Cum ar fi *Mantaua* după Gogol, prima mimodramă pe care Marcel Marceau a pus-o în scenă cu prima sa companie, în 1951.

Ai predat mulți ani la școala lui de mimă. Ce te-a condus spre această direcție de pedagogie și pe ce se bazează ea astăzi? De ce consideri că este important ca aceste tehnici să meargă mai departe?

S-ar putea spune că am început să predau la 25 de ani, ca un tânăr discipol, în timp ce acum predau de 30 de ani și de atunci m-am format și m-am inspirat din toate tehnicile teatrului gestual: mima corporală dramatică a lui Etienne Decroux, noțiunile de pedagogie ale lui Jacques Lecoq și, bineînțeles, întregul repertoriu de tehnică și poezie al lui Marcel Marceau. Iar în ultimii 20 de ani am lucrat și cu Carlo Boso, care predă *commedia dell'arte*, pentru că eu cred că trupul actorului trebuie să aibă o mare disciplină pentru a reuși să atingă spectatorul.

Când vorbești despre pantomimă, pui în discuție de multe ori un angajament total. Ce înseamnă să fii un actor care se dedică total actului artistic?

Pantomima nu este singura definiție care poate fi folosită, în acest context. Astăzi, vorbim de ARTA MIMEI ȘI A GESTULUI pentru a defini întreaga gamă de învățături diferite

legate de dramaturgia corpului. ARTĂ sau, la plural, ARTE, pentru că este vorba de mult mimetism cu influențe din alte discipline. Și GEST pentru că mulți artiști doresc să spargă vechea imagine a cuvântului „mim“, care adesea duce la o estetică învechită. Deci putem spune că pantomima este o „specialitate“, un limbaj specific care respectă o narațiune. În timp ce cuvântul „mim“ poate rămâne mult mai larg: abstract, absurd, burlesc, simbolic... În orice caz, da, corpul este instrumentul principal și este fundamental să fie implicat total în actul dramatic.

Lucrând în acest mod, la acest nivel, îmi imaginez că pregătirea, disciplina și rigoarea au fost elemente esențiale ale activității tale. Spune-mi, te rog, puțin despre ceea ce reprezintă antrenamentul în sistemul tău de lucru. A devenit, în timp, mai mult decât o metodă? A devenit un mod de viață?

Se poate spune că, odată cu timpul, experiența și toate influențele artistice, precum și diversitatea de discipline ale diferiților maestri care m-au ajutat să mă construiesc ca profesor m-au făcut să am acum propriul mod de lucru. Poate că sunt pe cale să devin un „maestru“, și spun asta cu toată umilința, pentru că știu că aceia care și-au petrecut viața dedicați total pasiunilor lor se numesc maestri. Și sunt 40 de ani de când m-am îndrăgostit de mimă! Această artă mă însoțește în transmiterea acestei discipline teatrale pe care o consider esențială pentru actor, pentru că baza jocului se întâmplă în corp înainte de toate. Da, cred că viața privată și viața artistică sunt acum foarte legate, pentru că artistul nu pleacă niciodată în vacanță!

Să rămânem în domeniul formării. Știm foarte bine că trupul nostru este uimitor atunci când ajungem să-l cunoaștem și să-l vedem ca pe un instrument vital în munca noastră. Are, într-adevăr, o memorie extraordinară de puternică, dar sunt curioasă – poate fi pantomima ca mersul pe bicicletă? În sensul că numai o practică temeinică poate duce la precizie sau este posibil, în ciuda trecerii timpului și a lipsei de practică, să poți lucra cu elementele odată stăpânite?

Mima, ca orice altă disciplină artistică, trebuie practică, astfel încât să rămână vie în corp. Ar fi ca și cum un muzician, un dansator sau un pictor care nu exersează mult timp ar avea dificultăți în a fi la fel de eficient, pentru că este un fel de antrenament. Dar, de exemplu, un artist „maestru“ nu are nevoie să se întoarcă la pregătirea unui tânăr student pentru a cânta bine, deoarece a căpătat o anumită virtuozitate în disciplina sa.

Lucrând cu tine, am înțeles cu adevărat ce înseamnă să comunic în tăcere, prin tăcere, prin corpul meu, ceea ce a fost o revelație atunci când te-am cunoscut. Ce te atrage la acest mod de a transmite emoții, sentimente sau chiar un mesaj către lume?

Pentru mine, tăcerea este un lucru magic, minunat, important și esențial. Tăcerea este un moment suspendat înainte de a se întâmpla ceva important. În viață, există liniște înainte ca un nou-născut să scoată primul strigăt de naștere. Iar dirijorul cere liniște înainte de începerea concertului. Tăcerea este un limbaj universal, ca și mima, și trebuie să știm să o ascultăm. Trăim într-o lume în care zgomotul este infernal și constant. Oamenii vorbesc pentru a nu spune nimic, așa că tăcerea este „poezie“ pentru mine. Mesajul pe care aș vrea să îl transmit este că tăcerea ne poate elibera de furie și violență, pentru că oricine este capabil să accepte tăcerea devine o persoană umilă, empatică și un foarte bun ascultător.

L-ai urmărit pe regele pantomimei până la sfârșitul vieții sale, ați lucrat împreună timp de 20 de ani. Poate că te scot din zona ta de confort cu această întrebare, dar aș vrea să știu cum te-ai simțit când Marcel Marceau nu a mai fost, brusc, acolo? Cum ai resimțit despărțirea de maestrul tău? Cum te-a schimbat această pierdere? Ce s-a întâmplat cu arta ta după ce a căzut stâlpu? Tu însăți ai devenit un stâlp al acestei ramuri a artei, mi se pare.

Marcel Marceau a fost ca un „tată“ spiritual pentru mine, așa că atunci când a plecat am fost extrem de emoționată și de tristă, dar am fost cuprinsă și de o misiune: aceea de a-mi continua munca de profesor pentru ca poetica și arta tăcerii

lui să le fie transmise mai departe tinerilor actori în devenire. Nu mai suntem mulți dintre noi care să cunoaștem și să transmitem mai departe repertoriul său, ce a devenit un patrimoniu artistic, așa că singura mea preocupare este să mă întreb cine din generațiile tinere va putea continua acest învățământ după mine.

Întâlnirile sunt, evident, extrem de importante în profesia noastră, iar tu ai avut parte de unele extrem de speciale. În afară de Marcel Marceau, faci parte acum din Garda de Fier a Legiunii Artistice Străine, așa cum o numesc eu, în echipa maestrului Carlo Boso, și predai pantomimă la AIDAS Versailles. Cum l-ai cunoscut pe Carlo? Ce v-a adus împreună, pentru ca astăzi să devii unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai lui?

L-am cunoscut pe Carlo Boso când eram în turneu cu Marcel Marceau, a venit să vadă spectacolul. În 2005, și-a deschis Academia de Artele Spectacolului și m-a invitat să mă alătur echipei de profesori, pentru a conduce cursurile de mimă și pantomimă. Mi-am spus că dacă școala Marcel Marceau și-a închis porțile în 2005 și școala lui Carlo le-a deschis este un semn; am spus DA. O amintire foarte bună este cea a lui Marcel Marceau, care a venit să țină un Master Class pentru prima promoție AIDAS. Carlo îl cunoștea pe Marcel Marceau și i-ar fi plăcut să-l primească mai des la școala sa. Dar, la scurt timp, Maestrul Tăcerii s-a îmbolnăvit și în 2007 s-a alăturat îngerilor. Carlo Boso este, de asemenea, un maestru în arta sa de *commedia dell'arte* și mi s-a părut evident să-mi continui predarea în cadrul proiectului academiei sale, pentru că mima este esențială pentru *commedia dell'arte*, precum și pentru actor în general. Colaborarea noastră durează de mai bine de 16 ani și cred că vom continua cu pasiune și implicare, cu proiectul de formare a tinerelor generații care vor veni și de însoțire a companiilor care fac spectacole în tradiția pură a teatrului popular.

Omenirea trece printr-o criză profundă. De ce este teatrul important astăzi, care ar fi funcția sa într-un astfel de context? Te-aș ruga, de asemenea, să transmiți câteva gânduri, un mesaj

tuturor colegilor noștri care sunt deja actori, un altul pentru cei mai tineri care se gândesc să urmeze această cale a artelor și, în final, pentru public.

Omenirea este astăzi pusă la încercare, mai ales prin prisma acestei crize globale legate de pandemie. Iar artiștii sunt cei care au plătit un preț foarte mare, pentru că, în orice criză, se crede că teatrul și arta în general nu sunt necesare. Dar aceasta este o greșeală, pentru că omul fără artă cade în ignoranță și tristețe, pentru că teatrul este și politic și uman și avem nevoie să visăm și să sperăm într-o lume mai bună, chiar mai mult atunci când avem probleme sau trecem prin crize. Mesajul pe care aș vrea să îl transmit tinerilor, indiferent dacă vor să devină artiști sau nu, este că, pentru a merge mai departe, trebuie să lupți și să crezi în propriile vise, să nu te descurajezi, să ții dragostea vie ca o flacără care arde în tine, pentru că doar dragostea și pasiunea pentru arta ta îți pot aduce rezultate. Iar mesajul către public ar fi: fără public, actorul nu există, așa că vă mulțumesc! Mulțumim, dragi spectatori, că veniți în continuare în sălile de teatru pentru a-i aplauda pe creatorii de vise!

Paris
august 2021