

GRAMATICA MIȘCĂRII

Ioan Ardelean

DOI 10.46522/CT.2023.01.13

*Ce se vede cu mintea este esența,
ce se vede cu ochii este funcția.*

Zeami

Tadashi Suzuki s-a născut în 1939, la Shimizu, Shizuka, un oraș de mărime medie situat la o oră distanță de Tokyo. El provine dintr-o familie cu rădăcini artistice și sensibilități burgheze. Pe de-o parte, bunicul său a fost muzician Bunraku, iar, pe de altă parte, tatăl său a fost proprietarul unei afaceri cu chereștea. Încă din fragedă pruncie, el și-a dorit să evadeze din lumea în care era ancorat tatăl său. Visa să devină doctor în Africa sau pedagog undeva pe o insula mică și îndepărtată. Nu l-au interesat banii și nici faima, era dornic de aventură. Chiar dacă a cochetat pentru început cu teatrul, și-a dorit să devină actor, dar părinții lui s-au opus acestei idei. Așa că, în cele din urmă, a urmat cursurile de economie și științe politice de la Universitatea Waseda, un colegiu de elită din Japonia.

După absolvirea facultății, proaspătul absolvent nu și-a găsit locul în societate. Anii '60 sunt anii în care Japonia traversa transformarea de la o societate în care economia era bazată pe agricultură la o societate pornită pe drumul industrializării. O societate marcată de confuzie și turbulențe sociale. O eră de tranziție într-o Japonie în care zonele metropolitane deveneau tot mai aglomerate, iar creșterea economică, foarte rapidă, a adus cu sine și tensiuni între valorile perioadelor tradiționale și valorile societății contemporane. Așadar, societatea japoneză pendula între stări de anxietate și demonstrații studentești.

Un grup de tineri, în care îl regăsim pe Tadashi Suzuki, în loc să-și găsească un serviciu după absolvire, a decis să

înființeze un teatru. Ei, tinerii, au creat acest teatru pentru a găsi răspunsuri la criza identității care exista în Japonia la acel moment. „Refacerea rupturii dintre teatrul tradițional și cel modern este ceea ce mă ghidează în munca mea“, afirmă Tadashi Suzuki în eseu dedicat Festivalului din Toga-mura. Așadar, Tadashi Suzuki își începe drumul înspre crearea unui limbaj comun de comunicare pe scenă. *Limbajul Suzuki* sau *cultura Suzuki* are la bază înțelegerea și controlarea respirației ce duce spre canalizarea și apoi eliberarea energiei acumulate. „Seria de mișcări pe care le-am proiectat și care variază de la căderea la podea la poziția verticală, începe cu bătutul în care corpul este centrat ferm pe zona pelviană; mișcările părții superioare sunt însărcinate să trimită o putere delicată întregului trup. [...] astfel de exerciții anulează semnificația cotidiană a trupului. Prin urmare, atunci când actorii încep aceste exerciții, nuanțele mișcărilor lor dispar și ei au tendința de a se mișca într-un mod mecanic, constrâns și restrictiv“, spune Tadashi Suzuki în capitolul „Gramatica picioarelor“. „Felul în care actorul folosește picioarele reprezintă fundamentul unui spectacol“. Dacă reușești să înțelegi *gramatica picioarelor*, atunci ai un spectacol de calitate. Actorii sunt convingători pe scenă numai atunci când reușesc să controleze acea *animal energy* despre care vorbește în antrenamentele sale. *Animal energy* combină elementele pe care actorul le accesează pentru a-i pune în valoare carisma.

Tadashi Suzuki consideră că spectacol de divertisment este acea producție teatrală care se adresează și vorbește doar despre oamenii cu care artistul împărtășește aceeași limbă și aceeași cultură. Dar dacă producțiile sunt apreciate și de cei din afara limbii, culturii și valorilor din care provine artistul, atunci totul se transformă în artă. Chiar dacă teatrul are o barieră lingvistică, Tadashi Suzuki, prin ceea ce a făcut și face, a încercat să diminueze această barieră, dar fără să se îndepărteze de rădăcinile sale culturale și fără să elimine cuvântul din producțiile teatrale. El crede că regizorii care au aceleași preocupări cu ale sale au ales o variantă mai ușoară, iar producțiile lor nu sunt altceva decât *performance*. Ceea ce este mult mai aproape de dans. Tadashi Suzuki crede că este incorect și injust să eliminăm cuvântul, când putem să-l

folosim. Și asta se poate vedea în marea majoritate a spectacolelor sale, unde unii actori vorbesc în japoneză și alții în limba engleză.

Antrenamentul folosit de Tadashi Suzuki îi învață pe actori să se miște mai repede și să-și cultive o voce puternică și penetrantă. Aceștia transmit emoții atât prin idei, cât și prin sunete și ritm, nu numai cu ajutorul cuvintelor. „Actorul impresionează publicul prin ritmul cuvintelor, al respirației și al mișcărilor și joacă, simțind în trup răspunsul publicului la acestea“, spune Tadashi Suzuki. Și nu, acesta nu este un stil realist de joc al actorului. În antrenamentul Suzuki, controlul muscular vine din forța cu care picioarele se fixează în podeaua scenei. Pentru foarte mulți oameni de teatru, acest tip de antrenament a fost considerat unul foarte japonez, dar Tadashi Suzuki explică faptul că și balerinii se folosesc de același procedeu atunci când execută piruetele. Pentru a demonstra acest lucru, el face referire la ceea ce spunea Gerhard Zacharias în 1964, în cartea sa: „Piruetele în dansul clasic reprezintă (în opoziție cu explicațiile academice) manifestarea unei armonii dinamice, un echilibru perfect între înălțime și adâncime, cer și pământ, între greutate și non-greutate“. Antrenamentul Suzuki nu este numai un antrenament al minții, al mușchilor și al nervilor. El este un antrenament care te învață cum să nu te preocupe stările și sentimentele tale, ci să cauți în permanență să ajungi la tehnica ce-ți dă precizia formei. Expresivitatea mișcărilor, în antrenamentul Suzuki, vine dintr-o respirație susținută și din concentrarea pe centrul psiho-fizic, pe *Hara*. „Spectacolul începe atunci când picioarele actorului ating pământul, podeaua, atunci când actorul simte cum greutatea lui se mișcă dintr-un punct în altul al scenei“.

Metoda Suzuki este un melanj între artele tradiționale japoneze, teatrul *No* și *Kabuki*, pe care Tadashi Suzuki le-a reinventat și le-a încorporat în propriul său antrenament. Metoda Suzuki necesită disciplină, dăruire și rigurozitate. Inspirația și creativitatea nu pot să-și facă apariția decât atunci când ajungi la desăvârșire din punct de vedere tehnic. Civilizația și tehnologia ne-au atrofiat capacitatea de-a ne folosi trupul, iar facultățile noastre fizice și senzoriale și-au pierdut sensibilitatea, deoarece folosim din ce în ce mai mult

energia non-animală și din ce în ce mai puțin energia produsă de corpul uman.

Tadashi Suzuki ne mai vorbește în cartea sa despre actorie ca *business*, lucru care poate fi foarte util atât pentru profesioniștii din teatrul occidental, cât și pentru cei din Japonia. Dar mare parte a gândurilor exprimate în paginile cărții sunt îndreptate spre teatrul japonez, pentru care Tadashi Suzuki are foarte multe întrebări. Și aflăm de ce Tadashi Suzuki este atât de diferit față de colegii lui de breaslă și de ce abordarea sa unică față de teatru este cea corectă. El se străduiește să justifice două puncte majore: asumarea unui control autoritar asupra trupei sale și respingerea orașului Tokyo, locul de origine al tuturor inovațiilor în arta japoneză, dar un loc nepotrivit și neeficient pentru teatru. În Tokyo, „teatrul se poate juca la scară redusă și într-un interval de timp cât mai scurt posibil, pentru un public ce-l vizionează și apoi pleacă în grabă acasă. Luxul și comoditatea se plătesc“. De aceea, Tadashi Suzuki a preferat să-și aleagă un loc cât mai departe de metropola japoneză, un loc unde publicul și actorii să se bucure de experiența teatrală. Și acest loc l-a găsit în 12 februarie 1976. „Locul era îngropat în zăpadă multă și troienă năprasnic. Se aflau acolo cinci ferme părăsite și atunci am realizat că acel loc era perfect adecvat caracteristicilor teatrului“. În Tokyo, atât publicul, cât și actorii sunt într-un continuu du-te-vino. Stau locului numai pe perioada în care se ridică și cade cortina, după care fiecare se grăbește să prindă metrourul sau trenul pentru a ajunge acasă. Departe de viața agitată a metropolelor în creierul munților, Tadashi Suzuki a reușit să-și mențină integritatea viziunii sale artistice și să controleze expunerea trupei la influența exterioară prin festivalurile pe care le organiza în fiecare vară la Togamura. Aici, el a organizat și *workshop*-uri la care luau parte artiști din toate colțurile lumii. Mutarea la Togamura a fost o mișcare strălucită și poate singura care l-a ajutat să păstreze teatrul așa cum și l-a dorit el, vulnerabil și adevărat.

În esul „Casa și familia“, Tadashi Suzuki ne explică cum au luat ființă și cum funcționau trupele de teatru *kabuki* și *no* în Japonia. Teatrul *no*, cea formă dramatică care însumează mima, incantațiile poetice și muzica, este singura formă de

artă care a păstrat ceea ce s-a pierdut la majoritatea formelor de teatru modern în Japonia. După unii *no*, sau *sarugaku*, cum era cunoscut în perioada Edo, își are originile în India, iar alții afirmă că originile artei *sarugaku* și *ennen* se regăsesc în tradițiile vechi ale Japoniei. Chiar dacă teatrul *Kabuki* este o artă care combină cântecul (*Ka*), dansul (*Bu*) și tehnica (*Ki*), Tadashi Suzuki explică, pe înțelesul tuturor, diferențele dintre cele două arte. „[...] dacă în mijlocul reprezentației, un actor *no* cade mort pe scenă, spectacolul continuă. În teatrul modern, sau chiar în *kabuki*, așa ceva este de neimaginat. Dacă un actor nu poate continua, cortina este trasă; managerul iese și explică situația, cerând scuze publicului pentru această întrerupere. Dar în *no*, dacă *shite*, personajul principal, nu mai poate continua, el este înlocuit imediat de către *kōgen*, asistentul lui“. Interesantă este și povestea pe care a auzit-o de la un prieten în legătură cu *Casa Kanze*. Iar când el spune *casă*, nu se referă la casă ca la o construcție, ci la faima numelui pe care-l poartă. Se pare că un milionar a dorit să cumpere numele familiei Kanze. Desigur că în acea perioadă societatea japoneză era într-o continuă schimbare și, pentru foarte mulți dintre ei, teatrul *no* nu mai însemna nimic, avea valoare doar pentru că era ceva vechi. Dar „când un tezaur familial este pierdut, existența acelei *Case* este afectată. Prin urmare, se poate deduce că numele familiei este vândut exact în momentul în care un astfel de tezaur familial este predat unui cumpărător; o emblemă care pare să simbolizeze spiritul familiei“. Așa ceva era de neimaginat, chiar dacă, după război, situația trupelor de teatru era foarte precară. Despre toate acestea, putem afla parcurgând paginile cărții lui Tadashi Suzuki, *The Way of Acting*, care este formată din cinci eseuri, câteva însemnări de jurnal și o piesă intitulată *Clytemnestra*, o adaptare care are la bază texte din scrierile lui Eschil, Sofocle și Euripide. Dar cea mai mare parte a cărții o ocupă cele cinci eseuri: „Gramatica picioarelor“, „Casa și familia“, „Experiența umană și grupul“, „Festivalul Toga“ și „Satul gol“.

Tadashi Suzuki, *The Way of Acting: The Theatre Writings of Tadashi Suzuki*, translated by J. Thomas Rimer, New York, Theatre Communications Group, 2006, 158 p.