



# INITIERE IN ARTA ACTORULUI

(XIII)

Continuând ideea susținută în articolul precedent, că toți oamenii posedă capacitatea de a ilustra stări sufletești, de a mimea sentimente, de a imita expresia unor senzații, putem accepta, în principiu, și teza că orice om poate învăța arta dramatică, fără ca acest lucru să depindă cîtusi de puțin de talent. „Dacă mediul înconjurător o permite, oricine poate învăța ce vrea să învețe, dacă individul o permite, mediul înconjurător îi poate preda tot ce are de predat. Talentul sau «lipsa de talent» nu au nici o legătură cu aceasta.”\*. Cite profesii nu sînt practicate de oameni fără talent, dar care își cunosc foarte bine meseria? Nu pentru a învăța trebuie talent, ci pentru a face din ceea ce ai învățat o artă. Iar cînd e vorba de arta actorului, această cerință e cu atît mai categorică. Fîind convinși că oricine poate învăța și arta dramatică (desigur, nu prin orice metodă și în orice condiții), în același timp trebuie să recunoaștem că nu oricine a învățat arta dramatică poate confirma statutul de artă al acestei profesii, ci doar cei cu chemare, cu vocație, cei care au o „comportare talentată”, deci cei cu o mai mare capacitate de a experimenta, de a trăi, ceea ce înseamnă, potrivit aceleiași autor, „pătrunderea în mediul înconjurător, contopirea totală, organică, cu el. Aceasta înseamnă contopire la toate nivelurile: intelectual, fizic și intuitiv. Din cele trei, intuitivul, elementul cel mai vital pentru situația de studiat, este neglijat”\*\*.

\* Viola Spolin, *Improvizării pentru teatru (Indreptar tehnic). Text dactilografiat I.A.T.C., p. 1.*

\*\* *Idem.*

Și pentru că argumentarea acestui punct de vedere (pe care l-am aplicat, cu rezultate deosebite, cu cîteva serii de studenți) este, în ciuda conciziei și simplității, foarte convingătoare, o reprodusem integral. „Se consideră deseori că intuiția este un dar sau o forță mistică de care se bucură numai cei inzestrați. Totuși fiecare dintre noi a cunoscut momente în care răspunsul just «a venit tocmăi la timp», sau am făcut «tocmăi ce trebuia fără să ne gîndim». Uneori în asemenea momente, de obicei generate de crize, pericole, șocuri, persoana «obișnuită» a reușit să depășească limitele cunoscutului, să intre curajos în domeniul necunoscutului și să declanșeze în ea genul de moment. Cînd reacția la o experiență se produce la acest nivel intuitiv, cînd individul depășește planul intelectual clar, el este cu adevărat apt să învețe (...). Artă jocului scenic poate fi predată individului «obișnuit», ca și celui «talentat», dacă procesul de învățămînt este orientat către «intuirea» tehnicii teatrale, în așa fel încît să devină ceva propriu studentului. Este nevoie de o anumită cale pentru cunoașterea intuitivă. Aceasta cere un mediu în care trăirea să poată avea loc, un individ gata să experimenteze și o activitate care să provoace spontaneitate”\*\*\*.

Calea pe care o propune Viola Spolin, ca dealtfel majoritatea pedagogilor contemporani, e aceea a jocurilor, activități colective naturale care, pe lângă că stîrnesc interesul, angrenează, invită la participare. Jocurile asigură în același timp toată „libertatea personală necesară pentru trăire”. De aceea, spațiile cele

\*\*\* *Idem, p. 2—3 (s.n.)*

mai pricelnic pentru desfășurarea primelor cursuri de artă dramatică ar fi sălile de sport, cimpul deschis, unde activitățile fizice colective și pe echipe să primeze, și unde „sentimentele“, „sensibilitatea“, credința „iluzorie“, etalarea unor elemente „studiate“ și estetizarea de orice fel, individualismul, exhibiționismul teatral să nu-și găsească suport sau sens. E important să se înțeleagă că mediul nu trebuie să rămână stabil, fix, ci să fie în continuă transformare, așa cum lumea cu care ne contopim e în veșnică schimbare, că intuiția se poate manifesta cel mai lesne „într-un moment imediat (...) într-un moment de spontaneitate când sintem gata să acționăm...“ Acest cadru mereu schimbător îl oferă jocurile, permanentă sursă de realități noi, cărora trebuie să le facem față prin ingeniozitate și inventivitate, prin iscusința personală, prin tehnici proprii descoperite chiar în timpul jocului.

Jucînd cu plăcerea pe care jocul o poate oferi, se cîștigă libertatea interioară ducînd la trăirea adevărată; pentru atingerea obiectivelor, a scopurilor fixate, se poate recurge la orice modalitate, cu condiția de a nu ieși din cadrul regulilor stabilite. În acest fel, toți jucătorii pot deveni mobili, agili, oferindu-li-se șanse de a rezolva, prin abilitate, toate întorsăturile neprevăzute ale jocului. Cantitatea de energie pe care o consumă un jucător pentru a ieși din situațiile critice va fi direct proporțională cu necesitățile reale de efort pentru ieșirea din „criză“. Încordarea musculară, crisparea, „tracul“ de care vorbeam în articolul precedent dispar prin însuflețirea participării la joc. Efortul pentru a face față situațiilor, necesitatea de a reacționa spontan, selectînd rapid, dintre soluțiile posibile, pe aceea care rezolvă cel mai bine problema imediată, respectînd în același timp regulile jocului, stabilite de comun acord, nu mai dau răgaz pentru contemplare și inacțiune, nu mai lasă nici o porțiță deschisă altor preocupări. Jocul determină, prin toate datele lui, o acțiune unită și unitară a elementelor disparate din care e constituită structura individuală a jucătorului, acesta devenind un mecanism unitar, acea „totalitate organică“ invocată în articolele de pînă acum. De asemenea, jocurile oferă calea cea mai directă spre intuirea, deci și spre conștientizarea și învățarea atât a principiului *unității organice* dintre activitatea interioară, psihică, și acțiunea exterioară, fizică, cît și a principiului *autenticității* proceselor psihice și al reflectării acestor procese în expresia corporală. Opusă modalităților psihologice sau celor bazate pe preluarea și imitarea unor tehnici „verificate“, metoda jocurilor și a improviza-

țiilor scenice se dovedește eficientă tocmai acolo unde metodele tradiționale nu reușesc să dea roade satisfăcătoare în timpul uceniciei: în obținerea unei autonomii totale pentru a crea imaginativ o situație, în eliberarea de teroarea clișeeor acumulate prin experiența de spectator, în descoperirea principiului implicării și asumării responsabilității, ca și a consecințelor propriului comportament, participantul la jocul cel mai obișnuit răspunzînd spontan, prin soluții personale, la situațiile imprevizibile.

Acceptînd similitudini principale între joc și actul scenic — ipostaze care aparțin, ambele, unei realități luate nu din cotidian, ci inventate, dar nu mai puțin obiective —, avînd de respectat reguli specifice, „jucătorul“-actor, nevoit să-și realizeze scopurile prin soluții proprii, prin mobilitate și ingeniozitate, prin abilitate corporală și subtilitate intelectuală, intuiește și conștientizează, experimentînd principiile de bază ale artei actorului, procesele fundamentale pe care actorul le trăiește la fiecare nouă implicare în jocul teatral.

Un exemplu: „Ștafeta“. Se stabilesc, prin tragere la sorți — pentru a se evita preferințele — două echipe. Membrii acestora vor avea de parcurs trasee identice, cu obstacole (urcare și coborîre de trepte sau scaune, ocolirea unor obiecte fragile aflate pe podea etc.), purtînd o tavă pe care se află un pahar cu apă, plin ochi. Tava cu paharul sînt predate pe rînd fiecărui membru al echipei, ca o ștafetă. Echipa care realizează timpul cel mai scurt fără a vărsa apa va fi învingătoare. (Dacă traseul e foarte greu și se mai varsă apă din pahar, departajarea se poate face măsurînd cantitatea de apă rămasă.)

Alt exemplu: „Scaunele“. Se așază în cerc, cu spătarele spre centru, un număr de scaune egal cu numărul jucătorilor. La o distanță oarecare, se trage cu creta o linie pe podea; dincolo de ea, jucătorii așteaptă semnalul. Pe un scaun se va așeza conducătorul de joc, astfel încît unul dintre jucători — cel mai puțin atent, mai puțin abil și mobil — va rămîne în picioare cînd, la semnalul (sonor sau vizual) al conducătorului de joc, ceilalți vor ocupa scaunele. Cel rămas în picioare părăsește jocul, luînd cu el și un scaun. Jocul se repetă pînă ce ultimii doi jucători își dispută ultimul scaun disponibil.

Aceste jocuri vor fi reluate de mai multe ori, pentru a se dovedi că învingătorii nu sînt întotdeauna aceiași, că șansele de cîștig aparțin tuturor, în funcție de calitatea implicării în joc, și că pentru a reuși nu e suficient să vrei.

Cîte descoperiri importante legate de caracterul specific al actului teatral se realizează în timpul acestor jocuri, și

cite constatări se pot face asupra imprezibilității și multitudinii felurilor individuale de a atinge un obiectiv !

Punând de la principiul materialității lumii, realitatea ni se înfățișează ca un complex de raporturi între elementele fizice care o compun. Noi percepem această realitate fizică prin aparatul senzorial, în principal prin cele cinci simțuri — văzul, auzul, mirosul, simțul tactil și gustul. Prin ele comunicăm cu mediul înconjurător, prin ele percepem caracteristicile realității fizice. Între noi și mediul înconjurător, constituit din obiecte, ființe sau fenomene, există o permanentă interinfluență, care naște viața. Viața se manifestă prin aceste raporturi și relații.

Arta actorului nu poate porni de la alt principiu decât acela al vieții, păstrând și în realitatea scenică predominanța aceluiași principiu.

Putem accepta ca eficientă orice metodă de inițiere în arta dramatică, dacă aceasta pornește de la ideea că, înainte de a fi o problemă estetică, de politică, de morală, de etică, de istorie, de educație, de filosofie etc., teatrul este un sistem de relații fizice care exprimă o lume concretă, care nu se limitează însă la ceea ce cunoaștem, obiectiv și subiectiv, ci tinde, în virtutea principului guvernator al vieții, să descopere și să ne înfățișeze o realitate necunoscută încă, mai semnificativă, esențială.

„În orice formă de artă căutăm experiența depășirii a ceea ce știm deja. Mulți dintre noi percepem tumultul noului și artistul este acela care trebuie să aducă până la noi (spectatorii) noua realitate pe care o așteptăm cu nerăbdare (...). Rolul artistului este de a ne face s-o vedem. (...) Pe noi trebuie să ne intereseze numai comunicarea lui fizică directă, sentimentele îl aparțin numai lui. Când energia este absorbită pentru obiectivul fizic, nu mai este loc pentru «sentiment» (...) un actor poate diseca, analiza, intelectualiza, sau desfășura un caz interesant în rolul său, dar dacă este incapabil de a-l asimila și a-l comunica fizic, eforturile lui sînt sterile din punct de vedere teatral“\*.

Parafrazînd o idee a aceleiași profesoare de teatru, Viola Spolin, la ale cărei opinii aderăm, am putea începe exercițiile de artă dramatică spunînd ră nu succesul ne interesează, ci procesul.

Dacă am încerca să stabilim o schemă a celui mai simplu proces în timpul

actorului scenic, ea ar consta din următoarele cinci puncte :

1. Stabilim un raport cinstit, direct, viu, care cu mediul înconjurător, vedem, auzim, mirosim, pipăim, gustăm, înregistrăm realitatea cu toate cele cinci simțuri.

2. Prelucrăm informațiile pe care mediul ni le comunică. Descoperim sau recunoaștem caracteristicile lucrurilor din ambianța în care ne aflăm, caracteristicile spațiului, obiectelor, ființelor sau ale fenomenelor care se produc în jurul nostru. Le percepem, le selectăm în funcție de importanța lor, ne facem o părere despre ele.

3. Înțelegînd unde ne aflăm și ce e în jurul nostru, se iveaue o „necesitate“, fie chiar aceea de a ne reverifica observațiile (să auzim mai bine, mai clar zgomotele, să vedem mai bine, să nu ne scape detalii, etc.).

4. Necesitatea ne obligă la adoptarea unei atitudini față de tot ceea ce am constatat.

5. Acționăm în conformitate cu atitudinea adoptată. Această schemă se poate verifica în acțiune prin exerciții simple privesc o vitrină, ascult zgomotele de pe stradă sau de pe culoar, încerc să descopăr de unde vine mirosul.

Atenție stabiliți în tot ceea ce faceți un raport onest cu mediul și cu sarcina propusă ! Străduiți-vă să vedeți ceea ce se vede, să auziți ceea ce se aude, nu mai mult ! Realitatea e așa cum e și trebuie luată ca atare, nu cum ar trebui să fie. Chiar și pe noi înșine trebuie să ne acceptăm așa cum sîntem, nu cum am vrea să fim, sau cum ni se pare că sîntem. Paradoxal, teatrul și arta actorului au nevoie de mai mult adevăr decât viața !

Metodele de învățămînt care debutează cu exerciții de izolare, cu controlul ținutei, al expresiei mimice sau verbale, al poziției în timpul recitării sau al atitudinilor și gesturilor în diverse ipostaze scenice, în care se aplică principiul aprobării și dezaprobării (bine-rău) „din partea autorității, care devine mai importantă decît învățămîntul însuși“\*, omoară orice perspectivă de experimentare și trăire adevărată, îl îndepărtează pe începător de realitatea fizică, mereu schimbătoare, a lumii, împingîndu-l în falsitatea iluziilor teatrale, în egocentrism, îl fac dependent de maestru. Astfel, de la primele sfaturi sau indicații, se creează un soi de pepinieră de exhibiționism teatral, cum din păcate se mai află chiar și în „primul eșalon“ al învățămîntului artistic.

\* *Idem*, p. 15—16.

\* *I-Jeri*, p. 15.