

ANTRENAMENTUL PSIHOFIZIC ȘI DEZVOLTAREA TALENTULUI SCENIC

În articolul Actorul la periferia actului teatral?¹ se consemna punctul de vedere al lui G. Neacșu și S. Marcus, cercetători științifici principali la Institutul de Psihologie al Academiei Republicii Socialiste România, în problema pedagogiei muncii cu actorul.

Publicăm mai jos unele din rezultatele obținute de acești doi cercetători, pe baza unor studii experimentale efectuate la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Talentul scenic s-a constituit ca obiect de observații și investigații din două direcții principale: cea a marilor maeștri ai scenei și cea a analizei și cercetării psihologice; direcții între care, în ultimul timp, se produc interferențe vizibile marcând momentul trecerii de la necesitatea și posibilitățile generale de colaborare a specialiștilor artei teatrale cu oamenii de știință, la o conlucrare practică plină de perspective.

Una dintre problemele de cea mai mare și actuală însemnătate pentru teoria și practica formării talentului scenic este aceea a indicatorilor lui fundamentali. Din majoritatea enunțurilor care au avut în vedere această problemă se desprinde consensul general că indicatorii fundamentali ai talentului actorului sînt în număr de doi: unul intern, cuprinzînd activitatea de interiorizare a datelor rolului, cu latura ei principală — imaginația creatoare, și altul exterior, cuprinzînd capacitatea de expresie, cu aspectul ei principal — organicitatea mijloacelor expresive. Firește, în spirit științific, acești indicatori trebuie considerați în unitatea lor, talentul fiind o îmbinare individuală, originală a tuturor aptitudinilor componente și un rezultat al efortului individual de auto-dezvoltare, dirijat de o metodă eficientă. Predispozițiile naturale sînt o condiție a talentului scenic și nu talentul însuși, care se cultivă și se dezvoltă permanent în procesul activității scenice.

Una dintre căile cultivării permanente a talentului este *improvizația*, care, folosită ca metodă de studiu, înlesnește dezvoltarea capacității de trăire și de expresie artistică, această unică garanție a înălțării tehnicii actorului de la nivelul de sumă de procedee șablon, de „sertar cu trucuri“, la acela de disponibilitate dinamică de exprimare nesfîrșit de variată a atitudinilor umane. Rezolvarea exercițiilor de improvizație liberă sau dirijată tematic exprimă măsura capacității de invenție și de comunicare a actorului și sugerează implicit sarcinile muncii cu sine însuși în perspectivă.

¹ v. „Teatrul“, nr. 7/1967.

Necesitatea antrenamentului psihofizic complex, în beneficiul cultivării talentului scenic, este o teză teoretică unanim acceptată de oamenii de teatru, dar din păcate restrâns tradusă în activități practice în teatrele din țara noastră.

Semnificativ ni se pare sistemul activităților de dezvoltare a aptitudinilor scenice practicat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, al cărui colectiv este alcătuit în cea mai mare parte din actori tineri. N-ar fi greșită considerația că la succesele repute de acest teatru în țară și, de curînd, peste hotare, o anumită contribuție au avut și activitățile special programate în vederea permanentei dezvoltări a talentului scenic al actorilor. Aceste condiții, la care se adaugă interesul teatrului pentru noutatea reprezentată de experimentul psihologic în domeniul creației actorului, au constituit terenul pe care am întreprins împreună cu conf. univ. Suzana Badian, de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București, unele experimente.

În afara scopului general de a realiza împreună cu colectivul teatrului — un cadru reciproc insolit pentru o examinare a procesului de creație al actorului, în experimentele noastre ne-am propus două obiective: a) surprinderea unor particularități individuale ale capacității de imaginare și expresie scenică la actori; b) influența antrenamentului dirijat asupra performanței în condițiile improvizației scenice. Pentru aceasta am folosit două procedee experimentale destinate studierii raportului dintre imaginație și expresivitate, procedee aplicate succesiv în zile diferite, asupra a 18 actori.

Primul procedeu a constatat în realizarea unor momente scenice cu mască. Fiecare actor avea latitudinea să aleagă una din cele șapte măști (obișnuite) și să realizeze o scurtă suită de acțiuni pe baza a ceea ce i-a sugerat masca, în așa fel încît ultimul moment să reprezinte punctul culminant și caracteristic pentru sarcina scenică imaginată. Aceste momente au fost înregistrate fotografic.

Al doilea procedeu a constatat în realizarea unor acțiuni scenice, cu parteneri sau fără, pe baza unui proverb la libera alegere a actorilor (vezi *Nota*).

Pentru a obține o obiectivitate sporită a aprecierii performanțelor fiecărui actor, am folosit proba juriului de estimatori. Juriul era format din 20 de persoane — actori, regizori etc. Modul de apreciere în cazul ambelor procedee experimentale a fost estimarea separată pentru imaginație și pentru expresia scenică prin note de la 1 la 10. Pe baza estimărilor făcute am obținut o clasificare a actorilor la fiecare procedeu folosit, iar în cadrul acestor procedee, o clasificare pentru imaginație și una pentru expresivitate.

În alegerea procedeele experimentale și a probei juriului, am intenționat să modelăm, într-o anumită măsură, activități desfășurate de actor în vederea rezolvării sarcinilor de creație scenică, precum și unul din mijloacele de apreciere a rezultatelor muncii lor — opinia colectivului artistic.

Una dintre cele mai însemnate probleme pe care o ridică folosirea pentru prima oară în teatru a experimentului psihologic natural este aceea a consistenței procedeele, adică problema relațiilor dintre parametrii fiecărui procedeu (imaginație și expresivitate) și dintre cele două procedee. Analiza statistică a clasificărilor a scos la iveală, între altele, următoarele aspecte:

— Corelația dintre imaginație și expresivitate în cazul procedeuului cu măști a fost foarte mare (0,87), iar în cazul procedeuului cu proverbe a fost aproape perfectă (0,97)².

— Corelația dintre cele două procedee experimentale considerate în ansamblu a fost semnificativă (0,46).

Din punct de vedere statistic, semnificația acestor corelații este aceea că procedeele folosite de noi izbutesc să surprindă la cea mai mare parte dintre actori unitatea organică dintre capacitatea de imaginare și capacitatea de expresie, atît în cazul performanțelor ridicate, cît și în cazul performanțelor scăzute. Cu alte cuvinte, la marea majoritate a actorilor aprecierile exprimate prin note mari sau mici pentru imaginație au fost relativ aceleași și pentru expresivitate. Este și firesc să fie așa, întrucît condiția unei expresivități bune este tocmai o mare capacitate de imaginare, iar aceasta la rîndul ei este stimulată de capacitatea de a o exprima sugestiv. Am observat că există o clară corespondență între nivelul ridicat al performanței la ambii indicatori, în cazul ambelor procedee, și rezultatele scenice ale actorilor demonstrate în roluri importante.

Experimentele au evidențiat și existența citorva cazuri de neconcordanță între indicatorii urmăriți. Neconcordanța a constatat în diferențele de performanță exprimate de notările juriului, în sensul că pentru cele mai multe din aceste cazuri media notelor pentru expresivitate a fost mai mare decît media notelor pentru imaginație. Faptul nu ni se pare practic improbabil deoarece, după cum se știe, în anii de profesare pe scenă,

² În statistică corelația maximă este 1.

în munca actorului, accentul se pune îndeosebi pe perfecționarea mijloacelor de expresie scenică. Este foarte posibil ca sensul acestei constatări să conțină justificarea practică a cerinței de a utiliza în activitatea actorilor o varietate de mijloace speciale de cultivare sistematică a ambilor indicatori ai talentului scenic, în special a imaginației creatoare. Altfel, inevitabil se adâncește un decalaj între cei doi indicatori, ceea ce duce la șablonizarea mijloacelor de expresie, la rutină.

Analiza comparativă a mediilor notărilor făcute de juriu ne oferă și posibilitatea unor constatări privitoare la celălalt obiectiv enunțat mai sus — influența antrenamentului asupra performanței. Dăm mai jos un tablou al acestei medii :

Procedee	Media pentru imaginație	Media pentru expresivitate	Media generală
Cu măști (ziua I)	8,10	8,40	8,25
Cu proverbe (ziua a II-a)	8,70	8,70	8,70

Faptul cel mai evident este acela al creșterii performanței de la o zi la alta. El ar putea fi pus pe seama mai multor factori : creșterea interesului, gradul diferit de dificultate al celor două procedee și influența antrenamentului psihofizic. Convorbirile noastre cu actorii ne-au condus la constatarea că ambele procedee folosite de noi ca exerciții de improvizație le-au trezit un interes egal, și că este foarte greu de stabilit care dintre ele le-au pus sarcini de improvizație mai dificile. Privitor la gradul relativ egal de dificultate al sarcinilor puse de cele două procedee, compararea mediilor individuale ne arată că numai la jumătate din numărul actorilor performanța crește, la 8 dintre ei performanța este egală, iar la unul singur ea scade la cea de a doua probă. Întrucât unii dintre actorii la care performanța a crescut de la un procedeu la altul au făcut în anii din urmă relativ sistematic exerciții de acest gen (fiind în majoritate tineri absolvenți ai Institutului de teatru) și întrucât cei mai mulți dintre actorii la care performanța a rămas constantă nu au făcut sistematic asemenea exerciții (fiind mai vîrstnici), ni se pare judicios să socotim că, cel puțin pentru cei tineri, cel de al doilea procedeu a fost mai puțin dificil, fiindu-le mai familiar. Performanțele acestora însă nu au întrecut pe cele ale majorității actorilor mai vîrstnici, ale căror rezultate au fost cotate cu note aproape maxime la ambele probe. Faptul acesta, la care se adaugă împrejurarea că în rîndul celor cu performanțe constante se află chiar și tineri absolvenți ai Institutului de teatru, face plauzibilă afirmația că, într-o măsură evidentă, un rol însemnat în creșterea performanței la cel de al doilea procedeu l-a jucat antrenamentul de la o zi la alta. Firește, cu toate că în procesul de creație la actori și în exercițiile auxiliare pe care ei le fac,



Actorul a vrut să redea o scenă „La o înmormîntare“
Media notărilor :

- pentru imaginație : 8,8
- pentru expresivitate : 8,9





Actorul a vrut să redea un
tip de om distrat și mărginit.
Media notărilor :

- pentru imaginație : 7,5
- pentru expresivitate : 7,3

Actrița a vrut să redea modul cum
își face o femeie toaleta în fața o-
glinii.

- Media notărilor :
- pentru imaginație : 7,8
 - pentru expresivitate : 7,6

Actorul a vrut să ex-
prime un tip „nătâng”
Media notărilor :

- pentru imaginație :
8,3
- pentru expresivita-
te : 7,5



se observă deseori o creștere rapidă a randamentului în anumite etape, totuși creșterea performanței la cele două procedee aplicate succesiv nu are alt sens decât acela de a demonstra că, practic, prin exerciții metodice judicioase alese, este posibil și profitabil antrenamentul psihofizic complex în beneficiul cultivării permanente a tuturor disponibilităților și aptitudinilor actorilor.

Experimentele de mai sus reprezintă o încercare de aplicare practică a unor date psihologice la munca actorului, o posibilitate de colaborare între cercetarea psihologică și activitatea de creație a actorului în teatru, care poate avea consecințe fructuoase atât pentru studiul de psihologie cât și pentru arta actorului.

* * *

NOTĂ. Cu titlu de ilustrare, pe lângă cele câteva fotografii de expresie cu măști și fără măști (aflate în context), dăm mai jos și descrierea unora din proverbele realizate scenic.

Proverbe: 1) „Apa trece, pietrele rămân”. Actorul a ales din sală patru colegi de constituții fizice diferite, i-a așezat de-a latul scenei, ghemuiți, în felurite poziții, și apoi a trecut „șerpuid” liniștit printre ei, purtind un vas cu apă. Relatarea actorului: „Am plecat de la o idee concepută plastic cu maximă simplitate”. Media notărilor juriului: pentru imaginație — 9,75, pentru expresivitate — 9,60. 2) „Ciinii latră, caravana trece”. Actorul a ales cinci colegi pe care i-a distribuit astfel: doi, în mijlocul scenei, închipuiau ciinii de care produceau onomatopeea corespunzătoare, iar ceilalți trei, împreună cu actorul-subiect, grupați câte doi, figurau plastic un șir de două cămile care treceau lent și solemn de-a latul scenei.

Relatarea actorului: „Cred că ideea, deși simplă, a fost ușor de înțeles și în-deajuns de sugestivă.” Media notărilor juriului: pentru imaginație — 9,50, pentru expresivitate — 9,50.

3) „Limba boului e lungă, dar nu poate vorbi”. Actorul s-a mișcat dintr-un loc în altul, cu un dosar în mână, plecându-se umil în fața unor persoane imaginare, solicitând o rezolvare favorabilă. În cele din urmă ajunge în fața unui „funcționar” care-i este și cunoștință, încearcă să-i explice, dar nu reușește să se facă înțeles (sau funcționarul nu înțelege) și apoi trîntește dosarul, luînd o atitudine derutată: de ce nu poate obține rezolvarea? Relatarea actorului: „Am umblat să obțin rezolvarea unei cereri, dar nici măcar prietenul, persoană suspusă, nu m-a ajutat, socotind cererea mea minoră și nejustificată. Am vrut să prind doi iepuri, am încercat exercițiul și am apăsat prea mult pe un anumit sens social. Rezultatul cred că n-a fost cristalizat.” Puțini membri ai juriului au identificat proverbul. Între alte identificări notăm: „prostul mai mult aleargă”, „de la Ana la Caiafa”, „bate și ți se va deschide”. Media notărilor juriului: pentru imaginație — 7,90, iar pentru expresivitate — 8,0.

G. Neacșu și S. Marcus

*Cercetători științifici principali la
Institutul de Psihologie al Academiei
R.S.R.*