



IMPORTANȚA IMAGINAȚIEI ÎN PROCESUL FORMĂRII APTITUDINILOR SCENICE ALE STUDENTULUI -ACTOR

IMAGINATION IMPORTANCE DURING STUDENT'S - ACTOR STAGE SKILLS DEVELOPMENT

Nelly COZARU

conferențiar interimar, Maestru în Artă,
șef catedră *Arta actorului*,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Imagination is one of the most important elements of the acting techniques. This skill, among others, is studied exclusively in the first year after facing key points such as attention, memory, perceptive faculty, psycho-physical status, which lie at the basis of the young actor's formation. Imagination is the primordial element of the creative act; with its help, artistic fiction is turned into scenic truth. The entire work of creating the character's close-to-truth peculiarities, such as thoughts, emotions, dreams and behavior, is closely related to imagination. Both physical and psychological processes are harmoniously correlated towards the creation of the character through the use of the actor's imagination. My aim was to give examples of exercises, which could help both students and drama teachers to be aware of the improvisation study. These would lead to a series of necessary skills, needed in dealing with the scenic tasks within the acting course.

*Fiecare gest al nostru în scenă, fiecare cuvânt
trebuie să fie rezultatul unui adevărat proces al imaginației.*
(K. S. Stanislavski)

*Lucrând asupra unui rol sau monolog trebuie să povestești astfel,
de parcă ați fi fost acolo în realitate. Poate că viziunile le veți vedea chiar și în vis
– iată ce amploure și putere capătă imaginația în timpul lucrului.*
(Vl. I. Nemirovici-Dancenko)

Arta actorului, creația lui, nu se desfășoară într-o lume reală, ci în una imaginară - o lume care reprezintă prin sine un produs al născocirii artistice unde un rol important îi revine imaginației, fanteziei creatoare a actorului. Cu alte cuvinte, în teatru nimic nu este adevărat: pereții casei sunt din mucava, copacii din grădină - din papier-macher, actorul care îl joacă pe tatăl familiei - e un coleg de grup și, pentru a arăta mai în vârstă, el utilizează un șir de accesorii - perucă, mustăți, barbă, cu alte cuvinte - machiajul; regele nu e rege, scrisoa-

rea pe care o primește „mama” din scenă reprezintă o foaie albă, pregătită pentru spectacol de responsabilul de recuzită, dar citind-o interpreta trebuie să plângă, să sufere, să fie copleșită căci din ea află despre moartea fiului său, de exemplu; textul piesei e scris de o persoană necunoscută și, în general, „viața din scenă” se va termina odată cu căderea cortinei. Totul în jur e născocire, fals, invenție. S-ar părea că pe actor nimic nu-l va feri să fie și el fals în trăirile sale... În această situație îl poate ajuta doar **imaginația crea-**

toare. Cu ajutorul ei actorul poate transforma ficțiunea artistică a piesei în adevăr scenic, minciuna - în realitate.

Azi putem defini imaginația ca fiind **acel proces psihic al cărui rezultat îl constituie obținerea unor reacții, fenomene psihice n o i, pe plan cognitiv, afectiv sau motor.**

Pe puterea imaginației se bazează și întreaga muncă de transpunere a actorului în personaj, el trebuind să-și asume condițiile propuse, perioada istorică, gândurile, visele, emoțiile, cercul de prieteni, caracterul, comportarea eroului său - adică întreaga viață interioară a personajului și expresia ei scenică. Acest proces de transpunere cu ajutorul imaginației, de fapt, reprezintă **baza creației actoricești**, elementul sine qua non al actului creator. De aici putem conchide:

Imaginația este elementul cel mai principal al procesului de creație, ea îl ajută pe studentul - actor să declanșeze în el pe baza textului autorului viziuni identice cu cele vitale reale.

Din cele menționate mai sus deducem, că pentru a putea crea în teatru, actorul are nevoie de o bogată și vie imaginație creatoare, fantezie artistică - elemente care îi vor condiționa procesul de creare a noului în formă de imagini, reprezentări, idei. Actorul trebuie să-și închipuie ca pe ceva real ceea ce nu există în realitate și, poate, nu va exista niciodată, și să **creadă** în această închipuire.

Exercițiile pe care le propunem studenților la tema „Imaginația”, trebuie să dezvolte capacitatea lor de **a crede** în acest neadevăr și de a-l percepe ca pe ceva „care ar putea să li se întâmple”. Deci, o cerință specifică imaginației actoricești și

indisolubil legată de ea, este **cre-dința**. La cursurile superioare vom cere studenților credință, când vom aborda rolul în întregime, la fel, când le vom vorbi despre importanța **biografiei afective** pe care studentul o atribuie personajului său, compunându-i-o. Cunoscut cazuri când studentul-actor a depus efort și a scris o biografie foarte bogată în evenimente emoționante - întocmai așa cum i-a cerut profesorul de actorie: cu o mulțime de evenimente, fericite ori nu, care i-au marcat viața și i-au condiționat apariția unor trăsături ale caracterului, care l-au plasat în diverse împrejurări ș.a.m.d., dar, din păcate, în scurt timp studentul uită de cele născocite de el, de cele văzute într-un moment „cu ochii minții”. Asta se întâmplă pentru că nu și-a pus sarcina să **creadă** în istoria născocită a personajului și, acel exercițiu scris devine în scurt timp inutil, rămânând doar pe hârtie .

E o cerință artistică importantă, când vorbim de manifestarea imaginației în slujba realizării rolului. Trebuie să menționăm faptul, că în acest caz, este vorba, bineînțeles, de un alt soi de credință, diferită de cea reală - deoarece credința scenică nu presupune pierderea controlului și a autocontrolului. Cu ajutorul ei fictivul este doar **recepționat** ca ceva real. De aici, putem afirma că imaginația actoricească presupune o credință **aproape sinceră, parțială**, în ficțiunea situației scenice. Nici nu se putea altfel... Doar în scenă **nu poți crede cu adevărat** (deși se cunosc cazuri nefaste!). Altfel am avea de a face cu o formă bolnăvicioasă a imaginației care nu are nimic în comun cu cea creatoare.

Bineînțeles, asemuim profesia de actor cu stările pe care le mani-

festă un copil. Doar cine altul, dacă nu fetița care își leagă păpușa, de exemplu, **crede** că o leagă pe fiica sa sau că o căsuță construită din cuburi colorate reprezintă palatul regelui, că în castron se află o ciorbă adevărată pe care copilul o soarbe în procesul jocului și **crede! crede!** că a devenit sătul. Copiii posedă o imaginație bogată în lumea jucăriilor lor pe care le percep cu multă **credință!** Aici avem de-a face cu „actoria” în forma ei cea mai simplă și naturală. Fără îndoială, ea este rudimentară și naivă, dar sub aspect imaginativ este absolut sinceră și plină de viață. Dar odată ce veți încerca să înlocuiți jucăria cu care copilul se joacă de mai mult timp cu una nouă, abia scoasă din cutie, abia adusă de la magazin, veți observa într-un timp foarte scurt că el va renunța la ea pentru că jucăria nouă nu va fi pentru copil **furnizoare de imagini noi** în aceeași măsură ca și cea veche, nu va fi un **declanșator al imaginației** lui de copil.

Credința și înțelegerea personajului nu este decât una din laturile esențiale ale manifestărilor imaginației în slujba realizării rolului. Actorul trebuie să rezolve în continuare sarcina de a desăvârși personajul, de a-i oferi cât mai multe caracteristici psihice și fizice **noi** față de cele pe care i le oferă dramaturgul. Astfel, **imaginația creatoare**, ea este cea care îi permite să găsească în scenă **alte atitudini** în raport cu partenerii săi, cu locurile acțiunii ș.a. (atitudinea pe care o are față de colega sa de curs devine în scenă cea pe care studentul „și-o comandă” în raport cu mama, de exemplu, cu regina regatului sau vecina de bloc, în funcție de contextul piesei).

Cu cât studentul-actor cunoaște și **observă** multilateral viața,

cu atât imaginația lui devine mai vie, mai bogată, mai interesantă, mai productivă în munca sa de creație. În toate timpurile marii actori s-au deosebit printr-o profundă capacitate imaginativă, fiind în stare, în funcție de sarcina scenică, să-și restructureze întregul aparat psihic. Ajutat de imaginație, actorul „vede” imaginea viitorului său personaj, înțelege trăirile și stările lui, care, treptat, devin ale lui - ale interpretului.

Maria Knebel, în lucrarea sa *Despre analiza piesei și a rolului*, observă că *actorul, pătrunzând în esența piesei, trebuie să se pomenască în mijlocul acelor evenimente și condiții care i-au fost propuse de către autor. El trebuie să existe între obiecte imaginate, în desişul unei vieți născocite. Imaginația artistică e calea spre această viață imaginară. Cine? Când? Unde? De ce? Pentru ce? Cum? – sunt întrebările care îl vor ajuta pe actor să-și declanșeze imaginația care va manifesta o funcție activă și concretă. Imaginația abstractă e inutilă* (1).

Atunci când abia începem lucrul de identificare a personajului, când încă nu s-au acumulat acele viziuni, despre care scria M. Knebel și cărora și K. S. Stanislavski le acorda o importanță primordială, spunând că *ele trebuie acumulate nu în mod insular, ci să existe ca o bandă continuă de film*, ne ciocnim de faptul că personajul e cețos, vag. Actorul nu cunoaște încă bine despre ce sau despre cine vorbește. El trebuie să-și pună permanent întrebări de felul: „Câți ani are personajul pe care urmează să-l interpretez?”, „Ce trăsături de caracter și ale fizicului are?”, „Cum e îmbrăcat?”, „Ce meserie posedă?” Aceste întrebări vor trezi în imaginația studentului un șir întreg

de detalii, care îi vor concretiza și îi vor îmbogăți viziunea. Vor crea acel **film**.

Astfel, obiectul imaginației devine o parte componentă a noastră, a amintirilor noastre, adică va deveni acel depozit, fără de care e imposibilă creația.

Așa dar, pentru „a compune” viitorul rol, adresăm actorului-student un șir de întrebări la care el urmează să caute răspunsuri în toată perioada numită în teatru „la masă”.

Ce aș face eu în astfel de împrejurări **dacă** ele mi s-ar întâmpla în viața de toate zilele?

Iată că am ajuns și la magicul „daca”stanislavskian...

- Ce va face eroul meu în astfel de împrejurări, ținând cont de aspectul lui interior și exterior, de psihologia și fizicul său?
- Cu ce animal l-aș asemui pe eroul meu?
- Ce trăsături de caracter le avem în comun, eu și personajul pe care urmează să-l interpretez? Ce ne deosebește?
- Cine sunt eu? (e bine când din primele ore îi insuflăm studentului să vorbească despre personajul său la persoana I singular. Astfel, el va face primul pas în contopirea sa cu personajul dramatic).
- Din ce pătură socială face parte familia mea?
- Cum mi-am petrecut anii de copilărie?
- Ce educație am primit?
- Cine îmi sunt părinții? Ce meserie au ei?
- Care e meseria mea?
- Care este cercul meu de prieteni?
- Care sunt evenimentele majore care mi-au marcat viața?

- Ce oameni mi-au marcat viața și prin ce?
- Cum văd eu fericirea sau care este dorința mea principală, pentru îndeplinirea căreia eu efectuez pe parcursul vieții un șir de acțiuni? (**suprasarcina sau scopul major, final**. Îi mai spunem și **obiectivul global**).

Iar pentru ca apariția studentului să nu arate ca o venire „din culise” îl ajutăm punându-i un alt șir de întrebări, pentru a preciza așa numitul *moment dinainte*, unde concretizăm evenimentele care s-au petrecut în viața personajului înainte de începerea scenei și care îl vor ajuta pe student să stabilească de unde să pornească, atât fizic, cât și emoțional:

- Ce a făcut personajul înainte de a apărea aici, în scenă?
- Ce anume l-a determinat să vină aici?
- Cu cine s-a întâlnit pe drum venind aici?
- Cum a trecut ziua de când s-a trezit?
- Unde a plecat? De ce? Pentru ce? Ce va face de acum încolo?
- Ce l-a făcut să plece? (La cursurile superioare toate răspunsurile la aceste întrebări și alte evenimente afective vor compune **biografia afectivă a personajului** – etapă obligatorie și de mare importanță în lucrul studentului-actor asupra rolului.)

Imaginația îi va servi studentului nu doar în cazurile când e nevoie să-și imagineze eroul său, ci și atunci când trebuie să vadă „cu ochii minții” diverse obiecte, acțiuni, fenomene ale naturii, chiar dacă nu le-a văzut în realitate.

De exemplu: O studentă propune un studiu unde ea, conform

condițiilor propuse, este însărcinată într-un termen avansat și, în urma disputei furtunoase cu prietenul său, se declanșează nașterea prematură. Îmi amintesc dezacordul unor pedagogi de măiestrie actricească, care susțineau că studenta nu s-a aflat într-o asemenea situație, prin urmare, nu are de unde să cunoască ce retrăiește în realitate femeia în pragul nașterii, prin urmare, trebuie să interzicem asemenea studii.

Vă propun un alt exemplu: un grup de fete propune un studiu la tema „Trafic de femei”.

Ele și-au imaginat că au fost la film sau la discotecă de unde au ieșit seara târziu. La ieșirea din local, toate 5 – 6 fete au fost răpite de niște indivizi necunoscuți. Studiul începea cu momentul când le vedeam pe fete într-un apartament sau subsol, unde se aflau în prizonierat și fiecare încerca să existe, să acționeze în condițiile propuse: una descoperea un aparat de telefon și se repezea să ia legătura cu familia sa, dar într-un târziu observa că firul telefonic este rupt. Alta, pierzând orice speranță, și fiind speriată de moarte, plângea ghemuită într-un colț al încăperii sinistre, o a treia, mai voinică și mai curajoasă, tot făcea atacuri disperate asupra ușii, vociferând și amenințându-i pe criminali că are un tată cu legături cu persoane suspuse. O alta, pentru a se abate de la calvarul în care nimerise, căuta să efectueze cât mai multe acțiuni fizice: ea se farda, își aranja părul, făcea ordine în poșetă, cu alte cuvinte, executa un șir de activități care o ajutau să-și păstreze calmul...

În ambele cazuri putem afirma, la prima vedere, că asemenea circumstanțe nu le sunt cunoscute studentelor noastre – fetelor de 18-20

de ani - și comportamentul lor în studiu ar putea glisa în unul fals. Adevărat, nu le cunosc. Dar studentele **ar putea să și le imagineze**, iar cu ajutorul imaginației **să creadă** în ele. La urma urmei, fiecăruia dintre noi cândva ni s-a întâmplat să ne aflăm închiși într-un spațiu împotriva dorinței noastre: am rămas blocați în ascensor; părinții nu ne-au permis să ieșim din casă dintr-un motiv sau altul; sau, pur și simplu, dintr-un accident oarecare. În toate cazurile, e firesc, vom încerca să scăpăm „din prizonierat”, vom întreprinde acțiuni de protest, vom chema în ajutor. Aproape același comportament îl vom avea și în condițiile similare din studiul descris mai sus, care a stârnit discuții între mine și unii colegi ai mei, doar că imaginația ne va ajuta să ținem cont și de pericolul morții sau transportării în altă parte, cu alte cuvinte, de condițiile extreme, în care am nimerit, vom avea motive de alarmă și pentru cei de acasă, care își fac griji provocate de dispariția noastră. Dar dacă mai ai și o mamă cu inima bolnavă – grija pentru cei de-acasă va crește și va fi la un grad mult mai avansat.

Pentru a confirma cele expuse mai sus, aduc un citat din cartea lui Andrei Șerban: *Scriind, risc, deci, să relatez lucruri care nu s-au întâmplat exact așa cum le descriu, dar pe care imaginația, încercând să compenseze golurile memoriei, le va face să pară reale, căci ca și în teatru, ea exercită o forță irezistibilă. Știu din teatru că uneori tocmai aspectele inventate dau poveștii un iz de adevăr* (2).

Actorul trebuie să-și amplifice imaginația cu ajutorul altor genuri de artă, care oferă un impuls procesului de imaginație, la fel, și cu ajutorul contextului piesei și al indi-

cațiilor pe care le propune regizorul sau profesorul, colegii de grup, partenerii. Dar cel mai important este **gradul de pasiune** al activității noastre scenice. Problema educării și dezvoltării imaginației la viitorii actori este o problemă de prim ordin. K.S.Stanislavski acorda un rol deosebit educării acestui proces psihic în rândul discipolilor săi, folosind numeroase metode psiho-pedagogice, diverse exerciții și studii de improvizare, care duceau la dezvoltarea inventivității și a fanteziei: *Când imaginația elevului este lipsită de acțiune, eu îi pun o singură întrebare. Nu poți să nu răspunzi la ea din moment ce ți se pune. Și elevul răspunde la nimereală, ca să fie lăsat în pace. Eu nu primesc un asemenea răspuns, îi dovedesc că e nechibzuit. Elevul, ca să dea un răspuns mai satisfăcător, e silit să-și urnească neapărat imaginația, să se trudească să vadă cu privirea lui interioară sensul întrebării, ca „să se apropie cu mintea de întrebare... Printr-o astfel de activitate conștientă, mentală, se pregătește și se îndrumază ades activitatea imaginației... După o asemenea activitate se declanșează ceva viu, se creează acel teren pe care pedagogul poate arunca semințe noi. E acel grund nevăzut pe care se poate picta tabloul. În afara de asta, elevul, prin procedeul meu, ia el însuși de la profesor deprinderea „de a-și biciui imaginația”, se învață să și-o răscolească cu întrebări pe care le sugerează acum munca propriei lui minți. I se formează deprinderea de a lupta conștient cu pasivitatea și trândăvia imaginației lui, și asta e mult (3).*

Ne imaginăm – adică „vedem cu ochii minții”, cu vederea interioară. La fel „auzim” sunetele imaginare nu cu urechile noastre ci cu au-

zul interior, care parcă s-ar afla în interiorul nostru. Aidoma nevăzătorilor care sunt ajutați de baston și de atenția lor tactilă să perceapă obiectele pentru a le recunoaște sau pentru a ști pe unde trebuie să meargă.

Îmi permit să aduc un citat din materialul pe care l-am scris pentru primul număr al revistei „Coliseum. Teatru”, intitulat „Exercițiu de vacanță”, unde întrețin un dialog, imaginar și el, cu personajele pe care le-am jucat cândva la Teatrul „Eugene Ionesco”. Extrasul ce urmează e decupat din relatările despre personajul piesei *Cântărețea cheală* de E.Ionesco (regia - P.Vutcărau), Doamna Martin:

... fiind încă aproape de absolvirea școlii teatrale, începusem conștiincios să-ți compun, draga mea Doamnă Martin, o biografie, așa cum ni se cerea s-o facem tuturor personajelor, o identitate, o soartă, o profesie. Te desprindeam de absurdul nebulos al creatorului tău literar, acolo unde textul nu permitea elucidarea certă a faptului – câtă prezență reală și câtă fictivă au personajele - dându-ți viață, substanță umană compusă dintr-un anume caracter, cu o anume educație, de o anumită condiție socială, de o anume vârstă. Încercam să-ți justific ceea ce tot eu îți inventasem: aspectul, alura, ticurile, intonațiile, timbrul, iluziile, emoțiile și alte stări psihologice, prin care te-am perindat și pe care le vroiam anume ale dumatile, menite să-ți prezinte felul de a fi, să arate că ești încă vie, vie, chiar dacă ușor descripită. Astfel, lucrul asupra personajului tău (meu) la toate etapele conturării tale mi-a devorat tone de imaginație, eram foarte emoționată, pentru că mă aflam la primul meu rol în cadrul Teatrului „E.Ionesco”, de

unde și responsabilitatea enormă ce o aveam. Motiv pentru care mi-am stors până și ultimele boabe de fantezie.

... îmi apari ca o păpușă bătrână, deșucheată, parcă și infantilă, parcă și ușor mecanică (în absurditatea ei fixistă), uitată prin cine știe ce sipet cu recuzită desuetă. Ți-am atribuit un posibil trecut artistic, în care te-am înfruptat copios din misterele culiselor, din miracolul scenei, din beția succesului și din grandoaarea eșecului. O fostă dansatoare de step sau o balerină, sau poate, o artistă de circ sau de music-hol. N-aș putea fi sigură ce anume ai fi putut fi. Ba mai mult, acest trecut artistic a fost oare într-adevăr? Sau poate e doar rodul unor fantezii. Fantezii în care mulți își imaginează realizarea viselor sau, poate, a ambițiilor deșarte, care sunt, de fapt, niște dezolante roade ale unor obsesii neîmplinite (4).

Astfel, punându-mi imaginația la contribuție, am reușit, se pare, să dau viață scenică unui chip real, expresiv și convingător, pe care l-am îndrăgit cu toată inima și din când în când îi duc dorul.

Se poate vorbi mult despre imaginație și rolul ei în creația actoricească dar, bineînțeles, nu numai acolo. Ea este unul din cele mai importante elemente ale tehnicii actoricești, care, alături de altele (atenția, memoria, spiritul de observație, starea psiho-fizică ș.a.), studiate în exclusivitate la anul I, dar la care actorul e de dorit să se întoarcă din când în când, așa cum o face pianistul cu gamele și arpeggiile sale sau balerina cu exercițiile la bară, pentru a le revizui, a le „împrospăta”, „a le reanima” în caz dacă „s-au tocit”. Așadar, imaginația stă, după cum am văzut, la baza formării tânărului actor. Ea este elementul primordial al actului creator, cu ajutorul ei ficțiunea artistică a piesei este transformată în adevăr scenic. Pe puterea imaginației se bazează întreaga muncă de transpunere în personaj, realizarea într-o formă veridică a gândurilor, emoțiilor, viselor și a comportării personajului. În procesul imaginației se realizează armonios corelația tuturor proceselor și însușirilor psihice care favorizează creația actorului.

Referințe

1. Кнебель М.О., *О том, что мне кажется особенно важным*. Изд. Искусство – Москва, 1971 г. - стр. 234.
2. Șerban A., *O biografie*. - Editura Polirom, 2006. – p.8.
3. Станиславский К.С., *Собрание сочинений*. - Москва, 1954. - стр. 158.
4. Cozaru N., *Exerciții de vacanță // Teatru. Coliseum – 2000 - p.75.*