



VORBIRE SCENICĂ ÎN TEATRU

STAGE SPEECH IN THEATRE

Otilia HUZUM,
doctor în teatrologie,
actriță la Teatrul „V. I. Popa” din Bârlad, România

The fundamental objective of the theatre is the show, and the objective of the art is the human being, who represent the most important part of the artistically creation. The human being, with distinction and qualification, is the clincher for the transmission of scenic message. The verbal languages, as verbalization, take a shape in a domain specific named the technique of the well spoken on the scene. This domain connotes the study of the fundamental elements, offering the possibility to the artist to give back, on the scene, over the interpretation, images trough the words.

Ion Cojar, în lucrarea sa *O poetică a artei actorului*,¹ afirmă că teatrul nu este meserie și nici divertisment, ci omul, regăsit în superioara sa umanitate. Teatrul, ca instituție, are ca obiectiv fundamental spectacolul, iar obiectul artei este omul, reprezentând cea mai importantă componentă a producției artistice. Avansând ideea complexității procesului de creație și, implicit, a omului – actor, Edward Gordon Craig aduce în discuție omul cu mai multă dorință și mai puțin egoism, adică acela „care va uni o natură generoasă cu o înaltă inteligență [...] care va ști să conceapă și să ne reprezinte simbolurile perfecte a tot ceea ce există în natură. El va coborî în adâncul sufletului său și va încerca să descopere acolo tot ceea ce cuprinde, reîntorcându-se apoi în alte regiuni ale spiritului, va făuri anumite simboluri și astfel, fără a pune sub ochii noștri pasiuni goale, ni le va face mai limpede inteligibile”². Drumul către dobândirea acestor calități implică studiu, cercetare, asi-

milare și, bineînțeles, experimentare, căci, în această acțiune de recreare a personajului, omului de pe scenă îi este solicitată la maxim întreaga ființă, cu toată zestrea ei genetică și psihologică, cu experiența de viață, cu întregul bagaj informațional, cu talentul, cultura, cu infinitele lui disponibilități de manifestare, cu predispozițiile și aptitudinile personalității sale.

În studiul ce urmează, vom evidenția noțiuni fundamentale prezente în cadrul fenomenului de comunicare și rolul lor în transmiterea mesajului scenic. Comunicarea, în drumul către desăvârșirea scenică, presupune, prin definiție, transmiterea de informații cu ajutorul unui cod, al unui sistem de semne. Acest act se bazează pe un moment de emiteră, pe altul de recepțare și pe mesajul codificat. Sistemul de semne prin care se transmite în arta actorului mesajul comportă, între altele, comunicarea prin limbaj verbal, prin limbaj corporal (atitudine, gest, mimică) și, bineînțeles, prin empatie, (expresie a unei transpuneri imaginative și emoționale în situația partenerului), fapt ce provoacă un proces de apropiere între actori în timpul actului de creație scenică. Ne vom îndrepta atenția către limbajul verbal, numit

¹ Ion Cojar, *O poetică a artei actorului*, Editura Paideia, București, 1998.

² Edward Gordon Craig, apud Valentin Silvestru, *Personajul în teatru*, Editura Meridiane, București, 1966, pag. 10.

vorbire scenică și, implicit vom comenta noțiunea de *tehnică a vorbirii*.

Limbajul este propriu oamenilor, prin intermediul lui își exprimă ideile și stările sufletești. Încă din cele mai vechi timpuri, oamenii au comunicat, sub diferite forme, în vederea unei bune colaborări, dar înțelegerea exactă a apărut abia atunci când dialogul s-a realizat prin intermediul cuvântului. Cu cât exprimarea era mai clară, cu atât înțelegerea devenea mai ușoară. Odată cu evoluția sa, omul acordă o atenție deosebită acestui mod de comunicare și începe a-l perfecționa. Au existat dintotdeauna preocupări față de oratorie și rostirea expresivă a cuvântului, dar complexitatea dicțiunii în procesul de creație constituie o temă de dezbatere și o preocupare de bază pentru interpret.

Cu toate că tehnica vorbirii scenice este o disciplină căreia, în ziua de astăzi, nu i se mai acordă atenția cuvenită, fiecare reprezentație pe scenă ne determină să înțelegem importanța vorbirii în procesul de creație, mai precis în conturarea și completarea emisiei vocale artistice. Astfel, conștientizăm necesitatea formării unor deprinderi de respirație costo-diafragmatică, de susținerea coloanei de aer într-un interval de timp cât mai lung, de impozație, de obținerea pronunției corecte a fiecărui sunet și cuvânt în parte, de însușirea vorbirii în toate registrele vocale (de cap, mediu și grav), de formarea unui debit verbal și a unor inflexiuni de voce, de înlăturarea defectelor de vorbire, de înțelegerea regulilor de frazare specifice limbii în care se joacă piesa și, implicit, de stabilirea accentului logic în frază sau propoziție în funcție de ideea ce se dorește a fi evidențiată.

Teatrul este, în primul rând, o artă a vorbirii, iar piesa, ca și partitura unei bucăți muzicale, capătă viață abia atunci când este transpusă în sunet.

Pentru ca piesa de teatru să transmită auditoriului idei și sentimente, acțiunile personajelor se cer a fi comunicate printr-o rostire clară, simplă și expresivă. Oricât de talentat ar fi actorul, dacă nu stăpânește arta vorbirii scenice, mesajul textului rostit pe scenă nu va trece în public, iar transpunerea textului în imagini artistice nu va putea fi pe deplin realizată, ajungându-se astfel la apariția unei rupturi între mesaj și modul de expunere. Greșeala, pe scenă, este foarte dificil de corectat, atrage după sine o lipsă de concentrare din partea actorului și distrage atenția spectatorului de la urmărirea acțiunii și ideii susținute; fapt care duce la o interpretare anevoioasă și neconvingătoare și, inevitabil, la compromiterea comunicării între scenă și sală.

Totodată, în cadrul actului artistic, vorbirea pe scenă nu poate fi goală, lipsită de sens și înțeles, deoarece cuvântul reprezintă, așa cum susținea Konstantin Stanislavski, mijlocul principal al comunicării între oameni. Scris sau sonor, ca mijloc de realizare scenică, este reprezentantul cel mai concret al gândului omenesc, transmițând viziuni interioare și fiind purtător de idei, iar forța acțiunii sale constând tocmai în utilizarea sa clară, naturală și expresivă. Omul gândește în cuvinte, și de precizia formulării gândului depinde claritatea ideii exprimate.

Vorbirea scenică, indiferent de timp și spațiu, face parte dintr-un întreg, cu referire la toată munca de elaborare a actului artistic de conturare a personajului, iar stăpânirea corectă a tehnicii vorbirii ajută pe actor la desprinderea, în mod conștient, de limitele vorbirii sale proprii și oferă posibilitatea unei rostiri care să particuleze sau să definească mai bine personajul interpretat. Până la realizarea acestui lucru, munca actorului cu sine

Însuși reprezintă un studiu îndelungat în vederea descoperirii și asimilării mecanismului ce stă la baza funcționării organice a acestui proces.

Vorbirea nu apare deodată fără o pregătire prealabilă, cu toate că, în situații excepționale, după un lung studiu al personajului, fără nici un fel de explicație logică, actorul poate aduce în atenție o interpretare unică datorită unei rostiri, a unei voci care arată misterul de nedeslușit existent în ființa umană. Una din explicații ar fi că: la nivel mental sau imaginativ, coexistă cu celelalte modalități de formare și dezvoltare a personajului aflat în studiu și o improvizație a modului în care acesta vorbește. Se poate afirma, în acest sens, că întâlnim o imaginație în acțiunea verbală, care oferă posibilitatea apariției a „*n*” modalități de abordare reală a vorbirii scenice expresive, iar, după caz, la posibilitatea apariției unei **compoziții de voce**. Putem afirma faptul că punctul de pornire în construirea unui personaj, din oricare punct de vedere am aborda dezbateră, este reprezentat de joc. Acesta este perceput ca o disponibilitate nativă, caracteristică omului, apărută ca mijloc de spiritualizare, din nevoia de cheltuire a unui excedent de energie sau din dorința evadării de sub dominația instinctelor biologice „pentru a-și suspenda virtual starea de sclavie pe care i-o impune realitatea”³, deci este punctul de pornire în creația artistică, (atracția către aventură) cu scopul de a evada din platitudinea vieții banale și a plăsmui o lume proprie, care depășește nevoile instinctuale. Dar arta teatrală nu se rezumă doar la un simplu joc, cu sensul de distracție, ci este un proces pro-

fund de realizare a irealității, unde actorul se transfigurează în personaj, spectatorul se metamorfozează într-un conviețuitor al personajului și, astfel, ia parte la viața lui; prin urmare, și publicul este un comediant ce iese din ființa sa obișnuită, trecând într-o ființă excepțională și imaginară și participă la o lume care nu există, la o ultralume, încât scena și sala devin o fantasmagorie, o ultraviață.

Arta actorului reprezintă componenta centrală a artei spectacolului, este un demers uman profesional de o mare complexitate ce ține de talent, de vocație, de aptitudini și de foarte multă pregătire.

Am susținut importanța disponibilității ludice, dar susțin, în același timp, și seriozitatea muncii în vederea perfecționării. O voce lucrată și capabilă de interpretări originale implică un drum care pornește de la studiul conștientizării și corectării ei și continuă cu aplicarea deprinderilor acumulate pe caracterul fiecărui personaj în parte. Drumul parcurs pentru perfecționare implică timp, dorință, răbdare, perseverență, continuitate, cercetare, descoperire și, în final, duce la formarea unui aparat de emisie, capabil de a susține aproape orice partitură artistică în toată complexitatea ei. Credem că metode de percepere exactă a trăirii nu au fost descoperite, nu sunt și nici nu vor fi, pentru că sentimentul uman nu se poate defini prin intermediul cuvintelor, el există sau nu, dar, în schimb, avem o bogată sursă de informații privind studierea mijloacelor și principiilor prin care artistul are posibilitatea de a-și perfecționa plastica corporală și emisia vocală, implicate total în dialogul personajului cu potențialul privitor. Valoros este tot acest parcurs de descoperire și formare: „Mai important decât adevărul mi se pare

³Johan Huizinga, *Homo ludens*, traducere de H.R. Radian, Editura Humanitas, București, 2003, pag. 89.

drumul către adevăr”⁴, dar, până la această performanță – **imagine prin intermediul cuvântului** – interpretul are de studiat emisia fiecărei litere și silabe, deoarece glasul se obține prin dezvoltarea respirației, literele sunt simbolurile sunetelor, cuvântul este izvor de imagine și trebuie să transmită viziuni, și nu doar un text, iar a vorbi înseamnă a acționa cu un scop.

A respira, în viață, este un procedeu instinctiv, dar pe scenă, în timpul interpretării, există câteva reguli de bază. Actorul trebuie să respire firesc și spontan, dar, în același timp, controlat, adică conștient. **Cum, când și cât** trebuie să respirăm sunt lucruri care se descoperă în timp și prin experimentare. Numai în lucrul efectiv vom descoperi că va trebui să respirăm mai înainte de a folosi tot aerul din plămâni și vom rosti doar în expirație; iar în acest sens se impune studierea atentă a textului, stabilirea semnelor de punctuație și a frazării logice.

Se vorbește despre importanța accentului; un cuvânt își poate schimba radical înțelesul, în funcție de context. Este știut că nu toate cuvintele sunt importante într-o expunere, ci doar acelea prin care dorim să transmitem ceva. Stabilirea accentului se face în urma unei analize profunde a textului pe care urmează să-l interpretăm, să-l raportăm la personajul în studiu, la ce a făcut sau urmează să facă, la starea lui afectivă, la dorințele lui, la temeri, la raporturile cu situațiile la care participă și la relațiile cu celelalte personaje. Raportându-ne la toate aceste lucruri, constatăm că accentul pune ordine la nivelul ideilor și are rolul de a evidenția cuvântul în propoziție. Excluzând importanța accentului, ajun-

⁴ Gotthold Ephraim Lessing, apud Ion Cojar, op. cit., pag. 32.

gem la concluzia pe care a formulat-o Mihai Eminescu, referitor la teatrul vremurilor sale: „[...] constatăm, cu părere de rău, că afară de doi, trei, ceilalți nu știu a vorbi. În teatrul românesc și se pare că auzi citind pe cineva într-o limbă pe care el n-o pricepe”⁵.

Arta de a tăcea înseamnă, de foarte multe ori, a vorbi, a vorbi chiar mai cuprinzător decât spun vorbele. Nu e nici o contradicție în arta de a vorbi și arta de a tăcea: e numai o completare, o strălucire în plus, care se adaugă cuvântului sau intenției. Ion Livescu, între alți practicieni și teoreticieni ai meseriei, atrage atenția asupra pauzelor în vorbire, pe care le împarte în două categorii⁶: **pauza logică**, pauza pasivă adresată rațiunii atunci când actorul împarte fraza astfel încât ideea să nu fie fragmentată, și **pauza psihologică**, o pauză activă, cu un conținut bogat, care se adresează sentimentului, contribuie la sublinierea clarității ideilor și precizează nu numai ce este scris, dar și ceea ce este subînțeles. Ea subliniază o stare, atrage după sine atenția asupra unei situații, evidențiază un subiect și un înțeles al unui moment, cu scopul de a menține interesul și participarea spectatorului la evenimentul scenic. Pauzele psihologice sunt jucate de actor, ele nu opresc timpul; și aici, totul ține de talentul actorului care alege **unde, cât și cum** face o pauză și **ce** vrea să spună prin ea; pauza afirmă ceva, iar jocul actorului o completează și continuă.

Fiecare gen literar are o tonalitate specială, iar actorul vorbește în nu-

⁵ Ioan Massoff, *Eminescu și teatrul*, Editura pentru Literatură, București, 1964, pag. 145.

⁶ Ion Livescu, apud, Anca Livescu, op. cit.

mele unei personalități împrumutate. Datorită acestui fapt, un artist trebuie să aibă o voce puternică, frumoasă, sonoră și expresivă pentru susținerea rolului. Lipsa acestui instrument principal de transmitere a ideilor și sentimentelor piesei atrage după sine imposibilitatea de a intra în contact direct și sensibil cu spectatorul. Vocea este supusă voinței, iar prin studiu învățăm cum trebuie folosită. Faptul că un actor are o impostafie care-i permite claritate în exprimare nu trebuie interpretat a fi declamativ sau teatral, căci acești doi termeni nu au nimic în comun cu arta de a vorbi corect și natural, ci, din contra, evidențiază rostirea fără conținut, interpretarea superficială, liniară și nenuanțată a personajului. „Drăguță, când ai să ieși pe scenă, să nu-ți imaginezi că are să te primească publicul cu colaci calzi; în fiecare dintre spectatori e sădită ideea că el poate juca mai bine decât tine – pentru că, între actor și sală, nu e chiar un raport de prietenie... ci de luptă... Deci, cum ai să lupți? Crezând de-a binelea în ceea ce spui! Să nu-ți închipui că înșeli pe cineva cu mijloace necinstite, că-ți furi căciula. Dacă vrei să-l faci să plângă pe spectator, plângi tu mai întâi”⁷, spunea pe bună dreptate actorul Ștefan Ciobotărașu.

Putem concluziona că a juca o piesă numai pentru a o face cunoscută spectatorilor nu este suficient. Arta pe care trebuie s-o stăpânească actorul nu constă doar în înțelegerea textului sau într-o bună dicțiune, ci și în gândirea acelei atitudini proprii care să emoționeze spectatorii, să-i facă participanți la actul scenic și să-i determine a înțelege scopul propus.

⁷ Aurel Leon, *Destinul unui artist Ștefan Ciobotărașu*, Editura Junimea, Iași, 1973, pag. 166.

Cum ajungem să-l vedem pe personajul nostru, prin *ce* mijloace să-l auzim vorbind cu celelalte personaje în așa fel încât să fie el și nu altul, ține de laboratorul intim de creație al fiecărui artist în parte, ține de implicarea lui, de inteligență, talent, muncă, voință, cultură și de toată complexitatea sa ca ființa umană dornică să învețe, pe scenă, să trăiască adevărat o viață omenească simplă.

Privind din perspectiva evoluției omului și a preocupărilor sale, am înțeles că latura artistică este una dintre trăsăturile de bază ale speciei umane și reprezintă modul prin care individul, fie el primitiv ori civilizată, își organizează viața și, conștient sau nu, contribuie la evidențierea sa ca ființă creatoare. Artistul, prin natura sa histrionică, se detașează de cotidianul existent și încearcă să găsească răspuns la întrebările fundamentale, singurele pe care le acceptă ca valoare. Căutând esența, descoperă simplitatea și, de aici, începe jocul dublu ca orizont utopic: pe de o parte, spontaneitatea, hazardul unei revelații, pe de alta, folosirea unei cunoașteri dobândite în timp. Teatrul nu este nici meserie și nici divertisment, iar arta actorului ilustrează diferența dintre teorie și practică. Starea de duplicitate continuă, încât vom întâlni de fiecare dată alternative: text dramatic – idee regizorală, actor – personaj, realitate – ficțiune, adevăr – convenție, totul materializându-se într-un joc cu reguli și libertăți, unde, cum afirma Peter Brook, „jocul e să joci”⁸, deoarece „ceasul nu merge înapoi, noi niciodată nu vom avea o a doua șansă. În teatru, însă, tot timpul poți să pleci de la zero.”⁹ Drumul către adevărul sce-

⁸ Idem, pag. 127.

⁹ Ibidem.

nic nu poate fi găsit ușor și nici prea lesne de explicat prin cuvinte. Prioritară este cercetarea întregului fenomen în sine, cu scopul de a sintetiza arta actorului sub forma unui studiu. Conceptul impune un mod de a gândi, de a ordona ideile și descoperirile din dorința de a stabili o ierarhizare a etapelor succesive care contribuie la crearea unui spectacol, dar cercetarea nu e același lucru cu arta însăși. Artă reprezintă o abordare amplă, până la ultimele amănunte, a oricărei reflecții teoretice. Ceea ce rămâne accesibil conștiinței este doar rezultatul gândirii, pe când procesele psihice nu se repetă și nu pot fi tipizate sau programate.

Actoria este o meserie sau artă? Și aici lucrurile pot fi discutate sub două aspecte. Văzută ca o activitate desfășurată în cadrul unei instituții, arta actorului este echivalentă cu o meserie, dar dacă vorbim despre calitatea de creator a omului și despre complexitatea acestui fenomen, atunci cu siguranță se ridică la nivelul de artă. Meseria se învață, dar arta nu! Nu poți învăța pe cineva să facă lucruri care îi

vin de la sine! Actoria prezintă dificultăți unice, pentru că artistului i se pretinde a fi implicat integral fiind, totodată, distanțat, detașat fără detașare, a fi nesincer cu sinceritate și a minți veridic, fapt care demonstrează că arta nu este numai producția însăși, ci și abilitatea de a produce, adică drumul parcurs între idee – impulsul sufletesc – producție finală.

Pe lângă incertitudini și elemente controversate, există și noțiuni clare, știute și asumate de toți: obiectivul teatrului – spectacolul, textul dramatic – un sistem de semene prin care se comunică universuri dramatice complexe, obiectul artei – omul, actorul – joc și transpunere, (cu toate caracteristicile ce derivă de aici), rolul – text care se comunică literar (pe care actorul și-l asumă, și, prin imaginație, îl transformă în realitate sensibilă, experimentată corporal), personaj – sistem semiotic (care, pentru a deveni viu, trebuie creat, întruchipat și adus în actualitate), iar actul scenic – realitate concretă vie.

Referințe bibliografice

1. Brook, P. *Spațiul gol*, traducere de Marian Popescu, București, Editura Unitext, 1997.
2. Cojar, I. *O poetică a artei actorului*, București, Editura Paidea, 1998.
3. Huizinga, J. *Homo Ludens* traducere de H.R. Radian, București, Editura Humanitas, 2003.
4. Leon, A. *Destinul unui artist Ștefan Ciobotărașu*, Iași, Editura Junimea, 1973.
5. Livescu, A. *Despre dicțiune*, București, Editura Științifică, 1965.
6. Massoff, I. *Eminescu și teatru*, București, Editura pentru Literatură, 1964.
7. Silvestru, V. *Personajul în teatru*, București, Editura Meridiane, 1966.
8. Stan, S. *Artă vorbirii scenice*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1972.
9. Stanislavski, K. *Munca actorului cu sine însuși*, traducere de Lucia Demetrius și Sonia Filip, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1951.
10. Stanislavski, K. *Viața mea în artă*, traducere de I. Flavius și N. Negrea, București, Editura Cartea Rusă, 1955.
11. Tonitza-Iordache, M.; Banu, G. *Artă teatrului*, București, Editura Nemira, 2004.
12. Vianu, T. *Scrieri despre teatru*, București, Editura Eminescu, 1977.
13. Vianu, T. *Estetica*, București, Editura Orizonturi, 2000.

