



REPERE ALE COMUNICĂRII ȘI ACȚIUNII VERBALE

DES REPERES POUR UNE COMMUNICATION ET UNE
ACTION VERBALE

Vera MEREUȚĂ (Grigoriev)

Profesor universitar interimar, Academia de Muzică Teatru
și Arte Plastice, Catedra Arta actorului

L'article « Des repères pour une communication et une action verbale » porte sur l'importance de la parole dans le spectacle théâtral. Il souligne le rôle essentiel de l'écriture théâtrale, mais aussi de l'art du comédien qui a travers sa capacité de communiquer et d'agir sur son partenaire de scène et sur le public donne vie à cette parole.

Il explique comment la parole participe à la transmission de la démarche du spectacle, de la conception et de l'idée principale à travers un langage et des moyens artistiques. Il parle également de la signification de la parole en rapport avec le silence.

*Opera de artă are căpătătă
însuflețirea de la talent
(I.L. Caragiale)*

Teatrul, ca și Viața, este complex și variat: orice formulă e bună, cu condiția să pornească de la o senzație autentică și să ajungă, trecând prin minte și simțuri, la inimă, pentru că inima planează deasupra materiei și chiar deasupra spiritului: ea este supramateria noastră,¹ – afirma Jean-Louis Barrault.

Toate vibrațiile sufletului și ale inimii sunt exprimate prin **cuvânt**. Cuvântul rostit pe scenă e în stare să producă asupra publicului spectator o impresie foarte puternică, căci publicul tocmai de aceea și vine la teatru, ca să vadă și să **audă**, urmărind cu atenție sporită ce se întâmplă pe scenă. Arta teatrală, arta scenică se clădește pe ființa umană și pe cuvânt. Căci limba, fiind mijlocul de plămuită a tuturor ideilor autorului, este și un mijloc puternic de expresivitate scenică. **Cuvântul** reprezintă totul, totul prin cuvânt, totul de la cuvânt, iar în gura actorului cuvântul devine

cel mai eficient mijloc de influențare a auditoriului, dezvăluind, totodată, intențiile creatoare ale interpretului.

Dramaturgul este acela care pune la dispoziția actorului materialul necesar, pentru ca acesta să poată crea lumea interioară a personajelor, construind aceste personaje prin cuvinte, adică prin text. Subiectul, ideea, conflictele, caracterele – toate sunt redată prin cuvinte. Textul conceput de autor conține sâmburele, esența, secretul, cheia atât a subiectului ca atare, cât și a tuturor caracterelor. Primează, așadar, concepția autorului. Dar textul nu capătă expresie artistică și valoare umană decât atunci când este animat pe scenă, sub ochii curioși ai publicului, de către actorii ghidați de regizor, când expresia scenică se potrivește cu intenția dramaturgului. Citându-l pe I.L. Caragiale, vom zice: *Principiul fundamental al artei în genere este intenția de a transmite o concepțiune prin mij-*

*loace convenționale de la om la om; încercarea de a realiza acea intenție constituie opera de artă... și dacă poate cum trebuie, atunci se va impune înțelesului altor minți omenesti, numai capabile să fie a înțelege. Aici stă rațiunea finală a artei umane: înțelesul omenesc*². În arta dramatică, conținutul căreia îl constituie conflictele morale ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor, toate sunt nu spuse, ci aievea înfățișate; bucuria râde cu ochi vii, durerea plânge cu lacrimi adevărate, faptele cer timp...³

Acțiunile cuprinse într-o piesă reflectă, într-o formulă comprimată, viața reală, întâmplări și împrejurări omenesti și, după cum în viața cotidiană, oamenii își vorbesc pentru a realiza actul comunicării, pentru a se înțelege reciproc, la fel și personajele dramaturgului vorbesc, fiindcă anume cuvântul este materialul extern de comunicare (exprimare) a gândirii și simțirii. Vorbirea actorilor, precum și expresia feței, a ochilor, gesturile, mișcărilor lor trebuie să fie firești, pline de adevăr, să fie motivate de trăirea interioară a personajului, să se resimtă o intenție artistică în tot ceea ce fac, în tot ceea ce zic aceștia. *Actorul este un instrument, al cărui instrumentist este înăuntru: spiritul, sufletul lui. Interiorul artistului – acolo stă chestiunea cea mare*⁴.

Să ne amintim aici de câțiva instrumentiști notorii: violoniștii Serghei Lunchevici, Ignat Bratu și Nicolae Botgros, naiștii Gheorghe Zamfir, Vasile Iovu și Gheorghe Mustea, trompetistul Ion Carai ș.a. Sunetele scoase din instrumentele acestor mari maeștri produc impresia că vibrează propriul lor suflet, propria lor simțire, fiind în stare să răvă-

șească sufletul ascultătorilor, să-i emoționeze până la lacrimi.

Dar câți oameni din generația mai veche au ascultat pe vremuri, cu sufletul la gură, **Teatru la microfon**, captivați de fabulă, dar mai ales, vrăjiți de farmecul vocii umane, izvorâtă din sensibilitatea actorului, ale cărui coarde vocale sunt apte să exprime o gamă nelimitată de stări și sentimente. Inflexiunile vocii umane sunt mult mai variate, mai expresive chiar decât sunetele muzicale.

Așadar, autorul piesei este părintele primar al tuturor plâsmuirilor, conflictelor, situațiilor și caracterelor incluse în opera respectivă. Pentru a contura cât mai veridic caracterele, dramaturgul caută, alege, potrivește cuvintele în așa fel, ca ele să coincidă cu caracterele personajelor, să le exprime cât mai plenar, efectiv. Iar *actorii, când ies în scenă, trebuie să fie niște posedați, să aibă pe dracu-n ei: prin ochi, prin sprâncene, prin gură, prin vârful degetelor, prin toți porii, să scoată pe dracul acela și să-l arunce asupra publicului... Când ieși din teatru, nici doi ochi să nu fie uscați ori siguri: toți să fie împăienjeniți de emoțiune, umezi de plâns ori de răs*⁵, afirma Caragiale.

La un asemenea teatru au tins și visat, în toate vremurile, iluștrii oameni de teatru, unde cuvintele, agitate de mișcarea promptă a gândirii actorului, conving, contaminează, animă spectatorul din sală, provocându-l la o ferventă reacție reciprocă.

Deci cuvântul, ca mijloc principal de exprimare a gândirii, poate servi și ca mijloc principal de comunicare cu partenerul și, prin urmare, ca mijloc eficace de exercitare a influenței asupra spectatorului. Atât regizorul cât și actorul se inspiră din concepția ac-

tivă, eficientă a autorului. Anume această concepție, această idee se străduiesc ei să o exprime cât mai veridic, mai firesc și mai convingător prin mijloacele artei scenice. Acest lucru îi reușește mai lesne doar dacă rolul i se potrivește actorului ca fire, ca temperament, ca factură, ca simțire interioară.

Familirizându-se cu rolul și identificându-se cu personajul, actorul își însușește concepția, ideea autorului despre personaj, apoi și textul devine „al lui”. Orice raționament exprimat de către actor prin cuvintele dramaturgului, constituie, din punctul de vedere al interpretului, doar o mică parte din ceea ce gândește personajul rostind textul. Spectatorul sesizează cu ușurință, din replicile actorului-creator, nu numai nuanțele de sens, ci și trăsăturile de caracter ale personajului, adică înțelege ce fel de om este acesta. Nu putem vorbi, probabil, despre rolul interpretat de actor ca despre o creație, decât în cazul în care, muncind asupra întru-chipării scenice a textului, adică asupra elucidării conținutului său de bază, a subtextului, a ceea ce stă încifrat, ascuns în spatele cuvintelor și în expresivitatea lor, va revela o adevărată cultură artistică.

Vervă, temperament, elan, forță dramatică, voce, dicțiune, prestanță – de toate aceste calități și instrumente trebuie să dispună un actor, pentru a putea demonstra că artistul dramatic este și un executant instrumental, și un instrument perfect: executant este sufletul, instrumentul este corpul, după cum s-a menționat mai sus.

Contează mult și tehnica de redare a sincerității personajelor interpretate, care se dobândește prin studii serioase, muncă, exigență și vocație. Pentru a putea juca un rol, pe lângă

calitățile sale interne (psihologice) și externe (fizice), actorul trebuie să fie înzestrat și cu o deosebită sensibilitate și inteligență, să nu înceteze a cerceta cu pasiune adâncurile sufletului omenesc, atât prin empatie, cât și prin introspecție, adică observând manifestările emoționale ale oamenilor dar și analizându-și propriile trăiri afective. Actorul, la îndemnul inteligenței sale, face ca „instrumentul”, adică propriul său corp, să vibreze, așa cum știe și cum poate, exprimând astfel în interpretare gândirea autorului, după ce a trecut-o prin propria gândire, și apoi exprimând acțiunea: prin gest, mișcare, sentiment și vorbire ⁶.

Este de datoria actorului să dezvăluie în fața spectatorului frumusețea și bogăția limbii literare. El nu are ce căuta pe scenă dacă nu stăpânește arta vorbirii, dacă nu conștientizează forța și semnificația cuvintelor. Căci a vorbi pe scenă nu înseamnă doar să dai glas cuvintelor personajului, emițând suficient de corect, de veridic ideile autorului. A vorbi înseamnă a ști să răspunzi, nimerind exact în tonalitatea partenerului, să reacționezi la tot ce se aude în jurul tău. A ști să taci înseamnă, mai întâi de toate, a ști să ascuți și, ascultând, neapărat să răspunzi la fiecă mișcare a gândirii interlocutorului, și nu doar cu vorba, ci și cu privirea... Într-un cuvânt, tăcerea pe scenă are o importanță tot atât de mare, ca și vorbirea, iar tehnica tăcerii nu este cătuși de puțin mai ușoară decât tehnica vorbirii ⁷.

În viața de toate zilele, când îți vorbește cineva, ascuți și nu, pur și simplu, taci. La fiecă cuvânt auzit reacționezi cu privirea, mimica, întreaga ta ființă. Acelorași reguli se

supune și dialogul personajelor din scenă.

K.S.Stanislavski recomanda între altele trei reguli de întreținere a dialogului scenic.

1. *O maximă, enormă atenție reciprocă între parteneri, încât să poată dialoga doar cu ochii, fără a deschide gura.*

2. *Cunoașterea exactă a celor mai importante relații, idei și cuvinte cuprinse în partitura rolului, atât pentru subiectul piesei, cât și pentru acțiunea interioară a rolului, pentru redarea caracterului personajului, pentru a putea accentua și a evidenția aceste cuvinte, prin intonație și prin alte mijloace ale vorbirii expresive (iar prin cuvinte – ideile și relațiile), în cadrul dialogului.*

3. *Abilitatea de a-ți alege un ritm interior adecvat în cadrul dialogului – prin evidențierea și estimarea anumitor momente și scopuri ale rolului*⁸.

Așadar putem conchide că un element primordial în arta comunicării scenice îl constituie acțiunea verbală. Pentru a putea acționa cu precizie, actorul își va pune permanent întrebări de tipul: *Ce fac eu, personajul, acum, rostind aceste sau alte cuvinte? Ce scop urmăresc? Ce*

vreau să obțin? ... Și, ca să poată acționa corect, să se afle în rol chiar și atunci când nu are de spus nici un cuvânt, trebuie, ca să nu uite, să țină un monolog interior, vorbind cu sine însuși, adică să cugete, să reflecteze.

Atât piesa, cât și jocul actorilor sunt alcătuite, în fond, din dialoguri, ceea ce presupune o comunicare reciprocă între doi sau mai mulți indivizi, or pe scenă e nevoie de o continuă comunicare între personaje.

Când comunicăm verbal cu alții, mai întâi cercetăm și percepem cu o privire interioară despre ce este vorba și abia după aceea redăm prin cuvinte imaginile vizualizate. Iar când îi ascultăm pe alții, recepționăm mai întâi auditiv, cu urechea, vorbele relatate, apoi vedem imaginile cu ochiul interior al minții.

În limbajul teatral, **a asculta** înseamnă a vedea imaginea reprezentarea celor auzite, iar **a vorbi** înseamnă **a descrie imagini vizualizate** astfel.

Pentru actor cuvântul nu reprezintă doar un grup de sunete, ci este un generator de imagini. De aceea, în timpul comunicării verbale în scenă, actorii nu se adresează atât auzului, urechii spectatorului, cât văzului, căci a vorbi înseamnă a influența, a acționa producând impresie asupra publicului spectator sau auditor.

Bibliografie

1. Jean-Louis Barrault, *Sînt om de teatru*. Editura Meridiane, București, 1965, p.68.
2. Caragiale I. L., *Despre teatru*. Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p.145.
3. Ibidem, p.146.
4. Ibidem, p.185.
5. Ibidem, p.210.
6. Ibidem p.59.
7. Culegerea *Слово на сцене*. ВТО.М.1958. p. 114.
8. Ibidem p.115.