

MODALITĂȚI ȘI TEHNICI DE LUCRU  
ASUPRA TEXTULUI DRAMATIC

LES MODALITÉS ET LES TECHNIQUES DU TRAVAIL  
SUR LE TEXTE DRAMATIQUE

Ce travail est destiné également aux étudiants comédiens et aux professeurs dans le cadre du cursus de l'art de la parole scénique. Il explique les modalités et les étapes du travail sur le texte: la lecture et l'analyse logique, juste du texte, la représentation du sous-texte, l'individualisation du personnage, la capacité de l'interprète de répondre aux questions — qui, que, pourquoi, où. Il explique comment aborder un texte en gardant la conscience du message, de l'idée, de la destination du texte et l'importance primordiale de ces éléments.

*Pentru a ști ce este viața, trebuie să știm mai întâi din ce este făcută. Cred că aceasta este adevărat și pentru textul dramatic. Pentru a-l rosti, trebuie mai întâi să-l disecăm până la capăt ...*

Arta vorbirii este una dintre disciplinele practice care constituie un sistem complex de educare și formare a actorului profesionist. O dicțiune frumoasă și aleasă este unul dintre cele mai puternice mijloace ale exprimării și influenței scenice, iar perfecționarea vorbirii este un lucru migălos și greu. O dicțiune bună pune în valoare intențiile și desenul interior al gândirii. Fără îndreptarea atenției spre sunet și vorbire (atât în viață cât și pe scenă), fără a pătrunde în „tainele“ cuvântului, fără exercițiile de antrenare a tehnicii vorbirii, de optimizare și cizelare a dicțiunii, de perfecționare a ortoepiei, respirației, vocii, un actor nu poate stăpâni cu desăvârșire arta actoricească. Aparatul vorbirii, ca și organele de simț, poate fi perfecționat continuu, iar o muncă susținută face pe oricine să exprime cât mai firesc și mai *nuanțat* conținutul ideilor pe care își propune să le transmită.

Între limbaj și gândire există o strânsă legătură dialectică. Limbajul „materializează“ gândirea. Când vorbim, exprimăm idei. De aici decurge o întrebare firească și de o deosebită importanță: cum exprimăm ideile pe care le îmbrăcăm în haina cuvântului? Și trebuie s-o facem cât mai precis, cât mai nuanțat. Iar dicțiunea, alături de alte științe, ne învață

regulile după care trebuie să vorbim pentru a exprima exact sensul unui cuvânt, așa cum este el așezat într-un context oarecare. Iar cuvântul poate avea valori diferite, pe care noi trebuie să i le dăm.

Sfaturile, adresate de către Hamlet actorilor, sunt valabile și azi în arta modernă de interpretare actoricească.

„Te rog spune tirada răspicat și curgător așa cum am rostit-o eu; dacă însă te apuci să răcnești, cum fac mulți actori de-ai voștri, pun mai bine pe crainicul târgului să-mi strige stihurile. Nici să nu dai din mâini prea tare, așa de pildă ca și cum ai tăia aerul cu fierăstrăul. Fii cât mai potolit. Chiar în mijlocul noianului, al furtunii — ca să zic așa — în vârtejul pasiunii, trebuie să cauți să păstrezi o măsură care s-o mai astâmpere puțin. Oh! Mă doare în suflet când aud vreun vlăjgan cu căpățâna vărâtă într-o perucă, sfâșiind o pasiune în bucăți, făcând-o zdrențe, și spărgând urechile spectatorilor de la parter, care, de cele mai multe ori, nu sunt în stare să prețuiască altceva decât pantomime de neînțeles și gălăgia. Pe unul ca ăsta, ce se crede mai grozav decât Termagant și mai Irod de cât Irod-Împărat, aș pune să-l bată cu biciul. Te rog ferește-te de astfel de lucruri. Să nu fii totuși nici prea molatic. Dar lasă-te călăuzit de bunul simț. Potrivește fapta cu vorba și vorba cu fapta; ia aminte numai să nu depășești măsura; fiindcă tot ce întrece măsura se abate de la scopul teatrului, acest scop fiind încă de la începuturile sale și până astăzi să se păstreze ca o oglindă a firii; să arate virtuții adevăratele ei trăsături, păcatului icoana lui și tuturor vremilor și vârstelor tiparul lor.

... Să nu îngăduiți celor ce fac pe paiatele să spună mai mult decât e scris pentru ei. Sunt unii care se pornesc pe râs, ca să facă să râdă câțiva spectatori nerozi, deși între timp se joacă vreo scenă însemnată pe care ar trebui să o asculte. Urât obicei! Și trădează o ambiție vrednică de milă la caraghiosul care se folosește de asemenea mijloace“ (1).

Primul nostru contact cu personajul are loc în timpul lecturii. Numai după ce vom avea clar în minte ideea autorului, vom putea judeca personajul nostru în funcție tocmai de această idee. Actorul trebuie să fie oarecum instrumentul la care cântă autorul, un burete care absoarbe toate culorile și le redă nemodificate. La antici, lucrul acesta era mai ușor, deoarece declamarea se limita mai cu seamă la claritate, iar latura ritmului etc. era lăsată în grija muzicii, în timp ce măștile acopereau trăsăturile feței și nici pentru acțiune nu rămânea câmp mare de desfășurare...

Analiza textului continuă sub diverse aspecte, la fel de importante pentru „descoperirea“ personajului, pentru întregirea imaginii lui scenice.

Mai întâi trebuie să facem o analiză a textului sub aspect logic, urmărind mai ales depistarea ideilor lui. Această operație de depistare a ideilor, a intențiilor include tratarea logică a textului, urmărind evoluția personajului și încercând a explica fiecare faptă sau cuvânt pe care îl exprimă. Deseori nu este respectată cu strictețe punctuația, necesară pentru redarea cât mai exactă a gândului. Lectura logică a textului urmărește tocmai acest lucru: rostirea frazelor în raport cu ideile, cu acțiunile scenice.

O altă etapă în studierea personajului ar fi descoperirea gândurilor și sentimentelor lui. Schematic acest lucru poate fi redat astfel: *cine — ce — cui — de ce*. Aceasta presupune capacitatea actorului de a putea explica în orice moment de ce un personaj spune anumite lucruri, care sunt sentimentele ce îl animă și — foarte important — cum vom reuși să redăm aceste sentimente ale lui.

Apare întrebarea firească: cum aflăm gândurile unui personaj și care ar fi calea ce ne-ar înlesni descoperirea sentimentelor lui?

Putem cunoaște gândurile personajului observând ce spune, dar merită oare să ne încredem doar cuvintelor? Drept exemplu putem lua personajele lui Caragiale din *O scrisoare pierdută*: reprezentanții ambelor tabere „luptă pentru progres“, iar „onoarea“ fiecăruia se pare că este nepătată. Ce oameni respectabili par toate figurile politicianismului burghez, dacă i-am crede pe cuvânt! Dar iată că vin imediat *faptele*, și din ele ne dăm seama că lupta de opinii nu este decât lupta pentru „putere“. Din acțiunea piesei descoperim contradicția dintre ceea ce spun și ceea ce fac, dintre vorbă și faptă. Faptele sunt edificatoare.

A descoperi această contradicție înseamnă, de fapt, să descoperi adevăratele intenții ale personajului, care sunt exprimate în contextul piesei.

Următoarea etapă în procesul de lucru asupra textului, ce ține de măiestria și talentul interpretului, ar fi redarea cât mai exactă a subtextului. Dezvăluirea sensului acestui „al doilea plan“ al textului, relevă adevărul despre personajul respectiv. Un mijloc frecvent — poate cel mai frecvent — de dezvăluire și redare a intențiilor ascunse rămâne totuși *intonația*.

În căutările noastre un lucru trebuie luat în calcul: să nu abuzăm, crezând că fiecare replică are un subtext care se vrea descoperit și jucat. Vom ține cont de intențiile autorului, de situațiile în care este

pus personajul, de acțiunile sale, iar noi, prin sublinierile de subtext, să nu-l contrazicem.

Odată textul analizat cu minuțiozitate, descoperind atât sensul lui logic, cât și cel psihologic, nu înseamnă că am terminat munca noastră. Acum, încercăm să individualizăm personajul prin amănunte, prin detalii *semnificative* și nu să-l înzestram cu niște gesturi și atitudini ce nu au nimic comun cu textul. Imaginea scenică a personajului *trebuie* să rezulte din text, imaginația noastră activând conform cu acesta, și toate detaliile de gest și comportare vor concorda cu vorbirea noastră. Cum vorbim și ce spunem? Iată una din preocupările noastre în scenă. Iar această concordanță nu există acolo unde subtextul vedește o contradicție între gest și cuvânt.

Pentru ca imaginația noastră să poată lucra pe un teren cât mai solid, este absolut necesar ca, înainte de a ne gândi la felul cum arată personajul, să cunoaștem foarte bine textul piesei, în așa fel, încât să aflăm cât mai multe date despre el. Trebuie să știm foarte bine care sânt circumstanțele lui interioare și exterioare și să ținem cont de curba evoluției lui sufletești. De multe ori, numai urmărind această curbă a evoluției sufletești a unui personaj, îl putem cunoaște în profunzime. Numai știind încotro merge, și unde ajunge, putem interpreta primele scene ale apariției lui, în care vom avea grijă să străbată ceva din adevăratul lui caracter, pe care textul nu-l dezvăluie încă.

„... actorul se introduce în opera de artă ca individ integral, cu figura, fizionomia, vocea lui etc. și primește sarcina să se contopească pe deplin cu caracterul pe care-l înfățișează“ (2).

Peter Stein crede în virtutea „textului“ ca suport indestructibil al scenei europene. El este convins că teatrul nu poate decât să se rătăcească, să se piardă de îndată ce contestă această primă autoritate. Textul îi apare ca o *expresie a originilor* căci, spune el, „teatrul este un ritual la care s-au adăugat cuvinte“ și a le disocia implică riscul de a distruge unitatea primă, acea unitate a teatrului lăsată moștenire de grecii antici. Convingerea lui Stein se distinge prin coerența sa. „Textele sunt cele ce au creat teatrul, și, prin ele, se desenează arhitectura istorică a acestui ansamblu de activități ce coboară până la Athena. Textul este piatra de fundație pe care se sprijină tot teatrul“, consideră Stein (3).

Deci, prima regulă va fi întotdeauna textul. Text cu care actorul trebuie să se confrunte în integralitatea și în complexitatea sa. A servi bine un text impune un devotament care interzice orice amputare, orice veleitate, pe scurt, orice subordonare a efectelor exterioare opuse

lui. Jacques Copeau, maestrul lui Peter Stein, afirma că „... trebuie să stăpânim textul și să nu-l domesticim. Cu cât un text este mai vechi și mai complex, cu atât există mai mulți specialiști cărora li se cer opiniile și cu cât opiniile specialiștilor sunt mai diferite cu atât crește respectul meu față de text“ (4).

**Referințe:**

1. Shakespeare. *Hamlet*, actul 3, scena II, trad. Ion Vinea, București, 1971.
2. Toniza-Iordache M., Banu G. *Arta teatrului*. — București, 1975. — P.178.
3. Banu G. *Ultimul sfert de secol teatral*. — București, 2003. — P. 112.
4. Idem. — P.113.

*Recenzent: V. Mereuță (Grigoriev), prof. inter.*