

# ACȚIUNEA VERBALĂ ÎN ARTA DRAMATICĂ CONFORM SISTEMULUI STANISLAVSKI

## VERBAL ACTION IN DRAMATIC ART

**VERA MEREUȚĂ (GRIGORIEV),**  
profesor interimar universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*The essential tool of the actor lays within himself, namely his physical body, which the director uses to „write” his or her design. In addition to the word, there is an increase in the use of the gesture, the motion, which achieves a nonverbal communication, a physical communication, where the power of suggestion has a voice, as the message can be transmitted through various plastic exterior means, without a need for words. However, as a stage speech teacher, I would like to dwell upon the importance of the word, off verbal communication inherent to dramatic art, seeing how dramatic art is build upon the human condition and the word. The word spoken on stage must fully and truly convey the inner world of the character, his condition, his line of thinking. The student-actor learn these things in acting classes as well as during stage speech classes.*

Arta teatrală, spectacolul, ca acțiune atractivă, poate exista și în afara cuvântului, dar un spectacol ce se întemeiază pe o piesă, nu se poate lipsi de cuvânt. Regizorul își formează concepția pornind de la materialul dramatic. Întrucât la realizarea personajului valorează și acțiunile fizice, evident că actorul modern trebuie să stăpânească o serie de abilități, adică tehnica mișcării scenice. Aceasta ține de limbajul corporal. Studenții deprind acest limbaj la cursurile de expresie corporală.

Dar în calitatea-mi de pedagog de vorbire scenică aș vrea să mă opresc asupra rolului cuvântului , asupra comunicării verbale inerentă artei dramatice. Căci arta teatrală se clădește pe ființa umană și pe cuvânt. Citându-l pe I.L. Caragiale, vom zice că „ Actorul este un instrument, al cărui instrumentist este înăuntru: spiritul, sufletul lui. Interiorul artistului – acolo stă cheștiunea cea mare”[1, 185]. Și „Fiind însă că Teatrul ne arată oamenii, și fiindcă în împrejurări omenești, acțiunile, care sunt chiar viața, sunt însoțite de vorbire, oamenii dramaturgului trebuie firește să vorbească și ei”[1, 147].

Mă preocupă, așa dar , anume arta cuvântului, arta vorbirii scenice ca mijloc de comunicare atât cu partenerul, cât și cu publicul.

Școala de artă teatrală din Republica Moldova se sprijină pe principiile școlii ruse de învățământ

teatral, având la bază sistemul Stanislavski de instruire teatrală.

Mișcarea teatrală mondială se află permanent într-un proces de dezvoltare, de inovare, dar sistemul Stanislavski continuă să suscite și astăzi interesul. Acest sistem constituie o parte a sistemului mondial de învățământ actoricesc, dar una fundamentală.

Sistemul Stanislavski cunoaște o largă răspândire și apreciere nu doar în Rusia, apoi în fosta URSS, ci și în Europa, dar, în special, în SUA .

În anii 20 ai secolului trecut (1922-1924) trupa Teatrului de Artă din Moscova, în frunte cu K.S. Stanislavski, întreprinde un turneu în Europa și SUA. În urma acestui turneu autoritatea lui Stanislavski ca teoretician și reformator al teatrului crește mult, provocând interesul întregii lumi teatrale pentru sistemul său. Lucrările lui sunt traduse, apar mulți adepți, fiind creat chiar și un studiu special – **Actors studio**. Școala actoricească americană de astăzi, mult apreciată, are la bază sistemul Stanislavski.

Acest sistem constituie o teorie științifică a artei actorului, a artei reîncarnării, reîntrupării. Forța acestei metode, după cum scria Stanislavski însuși, constă în faptul că ea nu este inventată, ci constituie rezultatul pătrunderii în legile organice ale procesului de creație. „*Sistemul provine din însăși natura noastră organică – atât psihică, cât și fizică. Legile artei se bazează pe legile naturii*” [2, 635].

Principiul fundamental al sistemului îl constituie ideea despre supraproblemă – care constituie ideea directoare a spectacolului. Cum să înțelegem acest lucru? Creația scenică doar atunci poate deveni valoroasă, când întreaga echipă de creație se pătrunde de scopul spectacolului, de ce anume trebuie să se joace această piesă și de ce anume acum? Anume supraproblema sau suprasarcina dirijează imaginația artistului, făcându-i fantezia eficientă, dinamică, stimulându-i procesul de creare a personajului scenic. „*Mai mult decât atât, sistemul Stanislavski, constituind temelia științifică a creației actoricești, ne dezvăluie nu doar legile obiective ale vorbirii scenice, ci sistemul, al cărui esență constă în faptul că vorbirea scenică constituie acțiunea principală, creează un lanț succesiv de procedee pedagogice și deprinderi ce-i permit actorului să stăpânească cuvintele autorului în mod conștient, să le facă active, eficiente, pline de viață*” [3, 9].

Necesitatea abordării problemei vorbirii scenice a apărut spontan, fiindcă vorbirea actorilor era, la acel început de secol XX, foarte departe de a fi vie, firească, ci consta doar din declamație sau din expunerea mecanică a textului autorului. Și se impunea tot mai acut problema unei vorbiri vii, firești, simple, autentice și convingătoare.

K. S. Stanislavski (1863-1938), organizează, în 1936, un studio muzical-dramatic, în speranța că aici va putea experimenta cu tineretul, va reuși să-și verifice noile principii teoretice ale sistemului său. Împreună cu V.I.Nemorivici-Dancenکو, cu care a fondat în 1898 Teatrul de Artă din Moscova (MHT), elaborează știința (teoria) vorbirii scenice. Ei și-au structurat observațiile și propriile reflecții asupra importanței vorbirii scenice, apoi le-au generalizat și le-au sistematizat, completându-le cu elemente din propria experiență îndelungată. Este foarte dificil pentru un actor dramatic să poată reda comportamentul uman într-un mod simplu și firesc, acțiunile obișnuite ale personajului-om. Stanislavski, actor, regizor și profesor de actorie, a căutat să depisteze cauzele, să înțeleagă de ce pentru actor este atât de anevoios să păstreze firescul comportamental pe scenă, care în viața de toate zilele se produce spontan.

În cartea **Munca actorului cu sine însuși** Stanislavski scrie: „*Noi recreăm lucrările dramaturgilor, noi descoperim, scoatem în evidență sensul ascuns al cuvintelor; unui text străin îi punem subtextul nostru psihologic, stabilim atitudinea noastră față de personaje și de condițiile lor de trai; lăsăm să treacă prin ființa noastră tot materialul parvenit de la autor și regizor: îl retrăim, îl replămădim, îi insuflăm viață și-l îmbogățim trecându-l prin imaginația noastră. Ne „înrudim” cu el, îl intuim atât psihic, cât și fizic; declanșăm în noi „veridicitatea pasiunilor”; creăm, în urma căutărilor noastre, o acțiune reală productivă, strâns legată de ideea capitală a piesei; creăm chipuri vii, tipice prin pasiunile și simțămintele personajului interpretat*” [2, p. 67-68].

În aceasta și constă esența artei scenice. Teatrul este acțiune și tot ce se întâmplă acolo, în scenă este acțiune, adică expresia eficientă a concepției, a ideii, transmiterea activă și eficientă a acestei idei către spectator. „*Arta dramatică este complexă și sintetică; ea dispune de un arsenal întreg de mijloace*

artistice. Dar, în opinia lui Stanislavski, factorul principal, decisiv de influență asupra spectatorului într-un spectacol dramatic îl constituie cuvântul, verbul. Acțiunea verbală, anume ea face ca teatrul dramatic să fie cel mai viguros și cel mai impresionant tip de creație artistică a omului” [3, 14].

Cuvântul este un factor esențial în spectacolul dramatic; vorbirea în scenă e un proces dirijat din interior și depinde de sarcinile, de condițiile, de circumstanțele comunicării, de particularitățile individuale ale vorbitorilor, de starea lor psihofizică. La baza veridicității vorbirii scenice stă arta acțiunii verbale, intuirea și conștientizarea sensurilor cuvintelor, stabilirea clară a interacțiunii, etc.

Actorul, dirijat de regizor, prin creația sa completează concepția autorului, dând personajelor viață adevărată. Căci „Orice cuvânt rostit provoacă în creierul omului un lanț întreg de imagini și asocieri, chipuri vizuale și emoționale. Altfel zis cuvântul devine un „semnal al semnalelor” parvenite de la celelalte organe ale simțurilor. Iar „semnalizarea prin vorbire” constituie temelia artei dramatice. Întreaga activitate a teatrului se ține pe această capacitate a actorului de a vedea în spatele cuvântului fenomene reale din viață, de a-și revoca imaginea lucrurilor despre care se vorbește și, la rândul său, să influențeze spectatorul, să-l impresioneze cu aceste viziuni ale sale” [3, 15]. În funcție de ce vede actorul dincolo de cuvinte, ce sens pune în ele, se manifestă reacția spectatorului, apar imaginile, chipurile, asocierile ce se iscă în capul lui, când aude textul autorului rostit de către actor. Anume în acest sens actorul acționează verbal, provocând publicul să-l urmeze imaginar.

Dar cum ar putea realiza actorul această acțiune verbală? În ajutor îi vor veni spiritul de observație, memoria afectivă, propria experiență de viață, analiza propriilor trăiri – empatia și introspecția – și capacitatea de a gândi asociativ, de a se pasiona. Actorul trebuie mereu să observe viața din jur, sub toate aspectele și în toate manifestările ei, să depoziteze aceste observații în memoria sa afectivă și intelectuală, acumulând astfel impresii, imagini, reacții, caractere, pentru a-și putea crea ulterior propria viziune adecvată, în funcție de rol. Astfel, va putea da un sens mai clar și mai larg frazelor gândite, plăsmuite de autor și reținute activ de el, actorul. Anume aceste imagini, viziuni exacte ale întâmplărilor și manifestărilor emoționale constituie sensul adevărat al cuvintelor, fondul lor ideatic și emoțional, adică subtextul, care produce impresie asupra publicului ca un excitant puternic. Pe când expresia plastică vine doar să completeze, să accentueze forța de influență a cuvintelor.

„Scopul meu este, – scria Stanislavski, să vă fac să scoateți la iveală din voi înșivă un personaj viu. Iar materialul de construcție pentru sufletul, firea lui nu poate fi luat de undeva de aiurea, ci din propria ființă, din emoțiile voastre personale și din alte amintiri trăite de voi aievea, din vrerile voastre, din „elementele” interioare, analogice cu emoțiile, vrerile și „elementele” personajului interpretat” [4, 643].

Pornind de la principiul că cuvântul este strâns legat de raționamentele, obiectivele și acțiunile personajului, actorul poate ajunge la o vorbire firească, vie, doar în urma unei munci migăloase pregătitoare, care îi și va face necesare cuvintele autorului pentru a exprima raționamentele personajului, devenite acum ale lui proprii.

Nu se recomandă învățarea textului pe din afară chiar de la început; acesta nu servește decât ca material de la care urmează să se aprindă imaginația actorului, precum și pentru a cunoaște întreaga bogăție de idei cuprinse în textul oferit de autor. Pentru a putea vorbi viu, expresiv, convingător, actorul trebuie să-și formeze modul de a cugeta al personajului atât în timp ce exprimă unele raționamente ale acestuia, adică în timp ce vorbește, cât și atunci când tace (susținând o vorbire interioară). Textul nu poate fi învățat mecanic, ci trebuie asimilat treptat, cunoscând bine circumstanțele și motivele ce l-au provocat. Stanislavski socotea că actorul trebuie să fie pasionat de materialul dramatic, să-l îndrăgească, plăcerea și cunoașterea constituind temelia creației artistice a actorului. Dacă nu e plăcere, pasiune, nici artă nu e.

Acțiunea verbală poate fi stabilită cu ajutorul unei întrebări: ce fac eu, personajul, rostind aceste cuvinte? Ar mai urma și altele: ce doresc să obțin de la partener? cum să influențez publicul? ce scop urmăresc? Astfel apare în prim plan sarcina scenică pe care o subordonăm supraproblemei materialului dramatic, scopului pe care și l-a propus autorul: ce anume vrea să spună? Pentru a percepe mai lesne cum își țese autorul rețeaua subiectului piesei, este nevoie de a diseca textul, de a-l desface după întâmplările cele mai importante, pentru a putea delimita evenimentele principale de cele secundare, pentru a putea stabili logica și succesiunea lor, precum și perspectiva desfășurării acțiunii – unde vrea

să ajungă autorul, regizorul, unde vrea să ajungă personajul dat?

Actorul nu va putea, justifica, motiva acțiunile personajului său, comportamentul acestuia în diverse situații decât conștientizând, cunoscând clar principalele evenimente din viața personajului. În funcție de comportamentul, de atitudinea sa față de aceste evenimente, îi va putea intui caracterul. Doar asumându-și acțiunile personajului, comportamentul lui, actorul va fi capabil de o viață scenică veridică.

Sistemul Stanislavski tocmai ne demonstrează că pe scenă, ca și în viață, procesul acțiunii verbale dintre oameni trebuie să decurgă eficient, activ, cuvântul artistic trebuie întotdeauna să fie expresiv, energetic, volitiv, adică să constituie o acțiune. Căci spectatorul își dă bine seama de problemele, de interesele și scopurile personajului în fiecare clipă de viață scenică a acestuia atât după conduita lui fizică, cât și după ce și cum vorbește. Cuvântul rostit pe scenă trebuie să redea veridic și convingător lumea interioară a personajului, starea lui, cursul gândirii.

Studentul-actor învață aceste lucruri atât la orele de actorie, cât și la orele de vorbire scenică.

**Sistemul Stanislavski** de instruire și formare a actorului dramatic rămâne actual.

### Referințe bibliografice

1. CARAGIALE, I. L. *Despre teatru*. București, 1957.
2. СТАНИСЛАВСКИЙ, К.С. *Работа актера над собой*. Москва: Искусство, 1951.
3. КНЕБЕЛЬ, М.О. *Слово в творчестве актера*. Москва: ВТО, 1964.
4. СТАНИСЛАВСКИЙ, К.С. *Статьи. Речи. Беседы. Письма*. Москва, 1953.