

VORBIREA SCENICĂ ȘI AUZUL AFECTIV

STAGE SPEECH AND AFFECTIVE HEARING

LUCIA CIOBANU,

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, doctorandă,
Universitatea Națională de Arte George Enescu, Iași, România

CZU 792.028.3

Problema învelișului sonor al cuvântului și interdependența dintre emoție și cuvânt rămâne a fi destul de actuală, mai ales în zilele noastre, când nu ne mai preocupă calitatea comunicării, atât în viață cât și pe scenă. Deosebită este capacitatea de a detecta nuanțele vocii partenerului, care permite actorului să audă sunete, inflexiuni, nuanțe neauzite, nevăzute, nebănuite până atunci. Valoroasă este deprinderea de a auzi și de a înțelege „limbajul emoțiilor”, fără de care actorul nu poate exista într-un dialog indirect, unde textul nu coincide cu subtextul, sau chiar uneori este opus lui. Iar expresivitatea intonativă a vorbirii ține și de sensibilitatea, de receptivitatea afectivă a persoanei, care depinde direct de auzul afectiv. Acest lucru poate fi posibil doar având o percepție verbală dezvoltată, care este privită din două unghiuri: auditiv și afectiv.

Cuvinte-cheie: vorbire, emoție, empatie, auz, percepție afectivă, comunicare

The issue of the word's sound shell and the interdependence between emotion and word is still under discussion, especially nowadays, when the quality of communication is not a concern anymore, both on and off the stage. The ability to detect the partner's voice tones is unusual, it allows an actor to hear sounds, modulations, unheard until then, unseen, and mysterious tones. The habit to hear and understand the "language of emotions" is valuable without which an actor cannot exist in an indirect dialog, where the text is different from the subtext, or even opposite sometimes. The intonational expressiveness of speaking depends also on the sensitivity, the person's emotional receptiveness that directly depends on the affective hearing. This is possible only when having a developed verbal perception seen from two angles: auditory and affective.

Keywords: speaking, emotion, empathy, hearing, emotional perception, communication

Introducere

Omul se naște cu capacitatea înnăscută de a reproduce și de a percepe vorbirea. Aceasta se datorează prezenței auzului de vorbire, pe care omul îl capătă la naștere, ca și cel muzical. Pe parcursul vieții, acesta este influențat și de felul în care lucrează creierul, auzul, articularea. Se presupune că, atunci când gândim, cuvintele, organele care contribuie la emiterea sunetelor se mișcă abia-abia, fără a reproduce vreun sunet. Pe lângă caracteristici verbale (lingvistice), vocea și vorbirea umană conțin și caracteristici nonverbale (extralingvistice).

Conținutul afectiv al vorbirii este independent de cel textual. Semnificația cuvântului este în afara emoției. Expresivitatea, atitudinea, emoția se nasc în procesul utilizării cuvântului într-o expresie, îmbinare de cuvinte concretă. Adevărat, într-o vorbire dialogată, vie, este prezent un context afectiv, ce reiese din atitudinea pe care o are vorbitorul față de interlocutor sau față de tema discutată. Emoția determină și este determinată de felul în care percepem lumea înconjurătoare și de atitudinea pe care o avem față de ea. De aceea, unele și aceleași obiecte, persoane, evenimente, fenomene sunt percepute diferit în diverse stări emoționale. Emoțiile sunt variate și de ele este pătrunsă întreaga noastră viață. Ele pot fi de scurtă durată sau pot ține ore în șir. Și nu contează cât de intensă este emoția — mai mult sau mai puțin slabă — întotdeauna va provoca și va produce schimbări în organism. Se cunoaște că omul ce trăiește o emoție suferă schimbări în activitatea mușchilor feței, a creierului, în sistemul cardiovascular și cel respirator. Cineva, privind destul de atent dintr-o parte, poate defini, după o poziție concretă sau după câteva mișcări caracteristice persoanei, ce emoție trăiește persoana în acel moment. Emoția, bineînțeles, apare și în vorbirea omului, umplând-o de conținut. Percepția conținutului afectiv al unei informații se produce prin intermediul mijloacelor de expresivitate acustică: timbrale, intonațive. Acest fapt este dovedit prin cercetări experimentale ale contextului afectiv al vorbirii scenice, dar și al fragmentelor muzical-vocale. Informația privind conținutul afectiv al comunicării este percepută de un alt fel de auz, diferit de cel verbal — e vorba de *auzul afectiv*. Noțiunea de auz afectiv a fost introdusă în știința despre auz în 1985 de către Vladimir Morozov, profesor rus, doctor în științe biologice, pentru a identifica perceperea și receptarea emoțiilor [1].

Auzul afectiv este de două feluri: activ și pasiv. Capacitatea de a recunoaște corect o emoție este forma lui pasivă, iar forma activă este capacitatea de a exprima vocal o emoție, o stare.

Auzul de vorbire și cel afectiv

Termenul de auz afectiv (în continuare AA) vine să definească capacitatea omului de a exprima, a percepe și a diferenția nuanțe afective (intonația, expresivitatea) ale vocii în timpul vorbirii, în cânt, dar și în muzica instrumentală. Astfel, bazându-ne pe cele spuse mai sus, percepția verbală poate fi privită din două unghiuri: auditiv și afectiv. Iar aceste două noțiuni — auzul verbal și cel afectiv — corelează la fel, precum auzul muzical și muzicalitatea. AA, ca și cel verbal, are următoarele categorii:

1. Timbral — deosebește schimbările timbrale ale vocii în diferite stări emoționale.
2. Intonațiv — capacitatea de a auzi stări emoționale într-o melodie instrumentală, în fluierat, într-o frază lipsită de sens, doar cu ajutorul schimbării tonului sau a desenului melodic al frazei.
3. Tempo-ritmic — percepe schimbările din tempoul vorbirii în raporturile dintre durata intonării și pauzele din text. Este capacitatea de a desluși starea emoțională într-o bătaie, într-un segment ritmic.
4. Dinamic — deslușește schimbarea stării emoționale prin intermediul modificării puterii semnalului sonor.

Vladimir Morozov consideră că AA este moștenit genetic. Cercetând ani la rând această temă și observând anual studenții-vocaliști din anul întâi de la Conservatorul de Stat din Moscova din 1988 încoace, a ajuns la concluzia că AA reiese din apartenența persoanei la un tipaj artistic și predispoziția lui către o activitate profesională vocală sau actoricească. Morozov afirmă că AA poate fi dezvoltat și îmbunătățit în urma lucrului pedagogic sistematic, având drept scop dezvoltarea receptivității și ex-

presivității studentului [1].

Chiar dacă vestiți oameni de teatru, regizori și pedagogi vorbesc despre sensibilitatea și percepția auditivă, în pedagogia teatrală de la noi nu se utilizează noțiunea de AA, pe care trebuie s-o posede un actor. Mihail Cehov considera sensibilitatea față de impulsurile creative ale partenerului o condiție de bază a muncii creative colective în teatru. Oricât de talentat nu ar fi actorul, el este obligat să-și dezvolte competențele de observare și receptivitatea față de partener. În exercițiile și improvizațiile pe care le făcea cu studenții și cu actorii, Cehov urmărea cât de exact puteau aceștia sesiza și susține intențiile partenerului, „...să audă tonalitatea muzicală dată de comportamentul și maniera de a vorbi a celui-lalt, să preia tonul improvizației” [2, p. 257-258]. Deosebită și valoroasă este capacitatea de a detecta nuanțele vocii partenerului, care permite actorului să audă sunete, inflexiuni, nuanțe neuzitate, nevăzute, nebănuite până atunci. Și doar în acest caz, existența scenică a actorului va fi nouă, irepetabilă, proaspătă, va fi cea de azi. Constantin Stanislavski, de asemenea, vorbește despre această capacitate de a percepe emoția cu ajutorul urechii, a auzului și îi atribuie subtextului un rol aparte în comunicarea verbală scenică: „...să auzi nu doar ce e în spatele cuvintelor, dar și ce se ascunde în pauze, în privirea partenerului, în emoțiile vii, născute acum pe scenă” [3, p. 335]. E o lume a tonurilor și nuanțelor, a pauzelor, ce poate spune mai mult decât sensul direct al cuvintelor. Stanislavski vorbește despre o simțire aparte, o capacitate deosebită de a auzi, fără de care actorul nu poate exista într-un dialog indirect, unde textul nu coincide cu subtextul, sau chiar uneori este opus lui. Stanislavski cerea de la actori „...o nouă manieră de joc, radiații nebănuite ale voinței creatoare, ochi vii, mimică, inflexiuni imperceptibile în voce, pauze psihologice...” [3, p. 335].

Deseori, în scrierile lor importanți oameni de teatru (P. Brook, Y. Grotowski, K. Stanislavski, G. Tovstonogov, A. Șerban ș.a.) [4], dau drept exemple actori ce posedă voci capabile să transmită exact și expresiv, prin intermediul cuvântului, stări pline de nuanțe. Acești actori posedă o capacitate de percepție în câteva nivele, supraetajată. Evident, actorul transmite aceste nuanțe subtile ale gândirii și simțirii, aceste stări emoționale, cu ajutorul intonației afective, ce constituie o componentă importantă a informației extralingvistice. De aceea, consider atât de necesară dezvoltarea expresivității intonative a vorbirii actorului, acel *auz intonativ* care permite colorarea sunetului în emoție, despre care vorbește K.S. Stanislavski într-o monografie nepublicată.

Importanța AA și a empatiei în procesul comunicării verbale

Actualitatea acestei teme se datorează condițiilor vieții moderne, în care, practic, s-au pierdut deprinderile unei comunicări calitative, bazată pe schimbul de emoții, gânduri, idei și stări. Problema învelișului sonor al cuvântului și interdependența dintre emoție și cuvânt rămâne a fi destul de actuală, mai ales în zilele noastre, când nu ne mai preocupă calitatea comunicării. Procesul comunicării se dezumanizează, se reduce la un schimb banal de informație. Internetul, telefonia mobilă, sms-urile, agresivitatea mediului sonor, avalanșa de informații care ne acoperă zi de zi, toate contribuie la răspândirea autismului social, al cărui simbol au devenit căștile, iar mușchiul comunicării se atrofiază, atât în viață cât și pe scena dramatică. Nu putem să nu observăm că pe scena contemporană procesul de percepție a informației devine, tot mai des, superficial. El nu mai este trăit din plin, ci doar se mimează. Acest lucru nu-i permite actorului să perceapă, să prindă impulsurile senzoriale și energetice ale partenerului, să audă miezul discuției.

Diversitatea intonațiilor afective și expresivitatea vorbirii sunt legate de gama largă de emoții trăite în scenă și în viață. O persoană amorfă are și o vorbire monotună, lipsită de activitate melodică. Iar expresivitatea intonativă a vorbirii ține și de sensibilitatea, de receptivitatea afectivă a persoanei, care depinde direct de AA. Din experiența mea didactică, văd că studenții noștri nu aud așa cum ar trebui să audă un artist. Iată de ce consider extrem de actuală și de utilă dezvoltarea percepției auditive în cadrul orelor de curs „Vorbirea scenică”.

Este demonstrată legătura strânsă dintre AA și acea caracteristică psihologică precum empa-

tia: persoanele cu un AA bine pronunțat au un nivel empatic mai dezvoltat. Și invers, persoanele cu un AA slab au un nivel empatic scăzut. De aici rezultă că AA este o componentă de bază a empatiei¹.

O adevărată comunicare empatică are loc doar atunci când încerci să te simți altcineva. Evident, o înțelegere deplină a altui om nu poate avea loc fără ajutorul imaginației. Pentru a retrăi bucuriile și tristețile altui om este necesar, prin puterea imaginației, să fii în locul lui. Empatia ne deschide calea spre o înțelegere mai bună a altei persoane. Începe de la contaminarea cu o stare și sfârșește prin contaminarea cu o soartă. Și actorul are o astfel de legătură strânsă cu personajul, cu chipul interpretat.

Empatia nu ajunge niciodată la o identificare deplină. Neapărat persistă nuanța de *ca și cum, de parcă m-aș bucura sau întrista*. Despre asta vorbește și M. Cehov. Chipul artistic există aparte, de sine stătător; actorul doar îl urmează, îl descoperă și învață să-l domine, să-l stăpânească. Apropiind personajul de sine, de propriile trăiri, actorul uită că aceste emoții vorbesc doar despre el însuși și nu pot da multe informații despre rolul pe care-l face. Doar compasiunea, compătimirea e capabilă să pătrundă într-un suflet străin și să construiască, să modeleze *sufletul chipului scenic*. „Co-suferința, co-bucuria, co-iubirea” [1, p. 243], așa caracterizează M. Cehov atitudinea actorului față de personaj. Actorul trebuie să fie „înțepat de personaj, rănit, aproape mortal” [2, p. 245]. Fără toate acestea, acțiunile din scenă vor fi neadevărate, doar o banală mimare a artei.

Un bun actor nu va imita viața, ci va pătrunde în sufletul personajului, va intra în pielea lui. O astfel de comunicare empatică a actorului cu chipul pe care-l creează în imaginația sa și pe care-l percepe ca pe o persoană vie, reală, anume asta și-i deosebește pe adevărații maeștri ai scenei dramatice, muzicale sau de estradă de ceilalți.

Actorul trebuie să fie empatic și față de partenerul său scenic. El trebuie să fie deschis și atent la cel mai mic, la prima vedere, detaliu, cel mai neînsemnat impuls care vine din partea colegului. Comunicarea empatică apare involuntar în condițiile jocului: la copiii care se joacă în curte, la boxerii din ring, la jucătorii de tenis pe câmp etc. Jocul presupune risc și competiție și cere atenție sporită față de partener.

Trebuie de menționat că empatia este de neconceput fără de un auz afectiv fin, bine dezvoltat. Și tot în acest context există încă o afirmare: un indicator înalt al AA nu înseamnă un nivel înalt al empatiei. Dacă AA este o proprietate naturală, atunci empatia e legată de propriile valori ale persoanei și de contextul condițiilor lui de viață. Un om poate fi emoțional și sensibil într-o situație concretă, iar în alta, din contra — dur și închis. Un suflet leneș sau obosit nu are putere pentru complicitate afectivă și compasiune; un suflet liniștit și plin de sine nu are dorință.

Concluzii

Vorbirea scenică rămâne un element important în educarea actorului profesionist. În literatura de specialitate găsim, minuțios elaborată, metodologia de formare a deprinderilor vorbirii dialogate. Așa se explică de ce în școala noastră de teatru se acordă atât de mult timp stăpânirii legilor dialogului scenic, care se bazează pe lucrul asupra textului. Procesul exprimării verbale (viziunea, acțiunea verbală, subtextul, monologul interior etc.) se consideră primordial, iar procesul percepției informației, de cele mai dese ori, se presupune și trece pe planul doi. Dialogul dramaturgic se construiește după legile comunicării vii și poate avea loc doar dacă participă activ nu doar vorbitorul, dar și ascultătorul, fiindcă recepționarea mesajului nu e nimic altceva decât începutul etapei de pregătire a răspunsului. Consider că în dialogul scenic percepția auditivă rămâne a fi o problemă-cheie, deoarece nu toți actorii acționează, inclusiv verbal, pe parcursul întregului proces de ascultare și înțelegere a replicii partenerului.

1 Empatia (din greaca veche *êv* — în, în interior, și *πάθος* — suferință, ceea ce suferi) este capacitatea de a recunoaște și, într-o oarecare măsură, de a împărtăși sentimentele (cum ar fi tristețea sau fericirea) care sunt experimentate de către o altă ființă, chiar dacă aceasta nu le exprimă explicit. O persoană are nevoie de a avea un anumit grad de empatie înainte de a putea fi capabilă să simtă compasiune (Wikipedia).

Antrenarea percepției auditive ar trebui să ocupe un loc important la orele de „Vorbirea scenică”. Pedagogul se confruntă cu numeroase obstacole în instruirea studentului care are un auz slab dezvoltat. Un astfel de student nu se aude pe sine, nu-și aude partenerul, iar toate schimbările ce au loc în viața afectivă a personajului pe care-l interpretează trec pe lângă urechile lui. El este incapabil de a percepe nuanțele trăirilor emoționale ale partenerului. Și dacă nu este capabil să le perceapă, nu poate nici să le transmită. Toate capitolele disciplinei „Vorbirea scenică” sunt strâns legate de percepția auditivă și consider absolut necesar de a completa dezvoltarea auzului de vorbire al studentului cu creșterea nivelului AA.

Consider necesară corelarea noțiunii AA cu disciplina „Vorbirea scenică”, în perspectiva dezvoltării percepției auditive în comunicarea verbală scenică. Această corelare ne va ajuta să răspundem la numeroase întrebări importante în dezvoltarea însușirii vorbirii dialogate: care sunt caracteristicile percepției auditive ale diferitor feluri de informație verbală, care este natura psihofiziologică a percepției afective, care este rolul AA într-un dialog scenic, în procesul înțelegerii vieții afective a partenerului, cum influențează percepția auditivă expresivitatea intonativă, poate sau nu fi dezvoltat AA la orele de vorbire scenică etc.

Iar grija unui pedagog este de a dezvolta studentului capacitatea de a fi sincer, de a empatiza, de a acționa prompt și de a-și păstra prospețimea percepției. S-a constatat că la creșterea empatiei contribuie dezvoltarea AA. Trebuie de menționat că este imposibil ca o persoană cu un indicator scăzut al AA să aibă un nivel empatic înalt. Doar un student capabil de o comunicare empatică poate fi învățat cum să fie prezent într-un dialog, cum să fie *aici și acum* în întregime, cum să nu-și aștepte replica, cu toate intonațiile și inflexiunile pregătite de acasă și învățate pe de rost, dar să-și perceapă partenerul cu acea atenție specială, deosebită, valoroasă și rară.

Referințe bibliografice

1. МОРОЗОВ, В.П. *Эмоциональный слух и методы его исследования*. Москва: Просвещение, 1991.
2. ЧЕХОВ, М.А. *Об искусстве актёра*. В 2 т. Т. 2. Москва: Литературное наследие, 1986.
3. СТАНИСЛАВСКИЙ, К.С. *Моя жизнь в искусстве*. Москва: Искусство, 1983.
4. GROTOWSKI, J. *Spre un teatru sărac*. București: Editura UNITEXT, 1998.
5. СТАНИСЛАВСКИЙ, К.С. *Работа актёра над собой*. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. Ч. 1, Москва: Искусство, 1954.
6. STEINER, R., STEINER-VON SIVERS, M. *Modelarea vorbirii și arta dramatică*. Cluj-Napoca: TRIADE, 1999.