

Laura-Alexandra VOICU

Laura-Alexandra VOICU

**HAOSUL CONTEMPORAN
ȘI CUVÂNTUL PE SCENĂ**



**EDITURA UNIVERSITARIA
Craiova, 2017**

Referenți științifici:

Prof. univ. dr. Paul CHIRIBUȚĂ
Conf. univ. dr. Viorica VATAMANU

Copyright© 2017 Universitaria
Toate drepturile sunt rezervate editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
VOICU, LAURA-ALEXANDRA

Haosul contemporan și cuvântul pe scenă / Laura-Alexandra
Voicu. - Craiova : Universitaria, 2017

Conține bibliografie
ISBN 978-606-14-1320-1

<<Pericolul teatrului este să piardă bătălia cu timpul. Acest semnal de alarmă a fost dat de Zeami cu sute de ani în urmă când spunea: „Din păcate puțini sunt actorii pe care îi putem numi maeștri. Mi se pare că arta teatrului a intrat într-un con de umbră și floarea ei se ofilește pe zi ce trece”. Ce profecție tulburătoare pentru starea teatrului nostru. >>¹

¹ Zeami, „Șapte tratate secrete de teatru nō”, editura Nemira, București, 2011.

Mulțumiri

Sunt o mulțime de oameni cărora aș vrea să le mulțumesc pentru că datorită prezenței lor în viața mea, a încrederii pe care mi-au oferit-o, a sfaturilor și a suportului lor am reușit să învăț și să mă dezvolt ca om, ca actriță și ca pedagog și am reușit să pătrund într-o lume la a cărei dezvoltare sper că voi contribui fără să le înșel așteptările.

Deși le mulțumesc tuturor oamenilor care au făcut parte din viața mea vreau totuși să numesc măcar o mică parte din ei, cu încredința celor pe care nu i-am nominalizat.

Mulțumesc Luminița, Virgil, Cătălin, Anca, Costin, Dana, Ioana Perescu.

Mulțumesc Felix Crainicu și Dana Stîngă.

Mulțumesc profesorilor mei: prof. univ. dr. Olga Delia Mateescu, prof. univ. dr. Paul Chiribuță, prof. univ. dr. Tania Filip, prof. univ. dr. Adrian Titieni, conf. univ. dr. Viorica Vatamanu, conf. univ. dr. Mircea Gheorghiu, conf. univ. dr. Mihaela Sîrbu, prof. univ. dr. Ștefan Caragiu.

Mulțumesc întregii catedre de Actorie a U.N.A.T.C.

Mulțumesc Madi Codalbu, Ana Scarlatescu, Andrei Vizitiu, Thomas Ciocșirescu, Daniela Ghica.

Mulțumesc tuturor studenților pe care i-am avut ca profesor asociat la catedra de vorbire scenică a U.N.A.T.C.

Mulțumesc întregii echipe a editurii Universitaria Craiova pentru profesionalism, promptitudine și deschidere.

Cuvânt înainte

Arta, sens al căutării umane cu semnificațiile ei, comunică contradicții, întâmplări opuse care coexistă, nu dă soluții dar propune meditația asupra unor criterii sau posibilități, invită la noi întrebări, iată Teatrul – trezorerier al mai multor arte – aduce în prim plan suma relațiilor umane ca răspuns la provocările haosului natural.

Teza de față analizează în afara valențelor civice ale fenomenelor teatrale ideea de spectaculos ca mijloc de convingere, spectaculor care în contemporaneitate înlocuiește de multe ori argumentația și atitudinea.

Inserând diverse studii și metode de existență scenică ale Artei Actorului, lucrarea identifică prin canalul de comunicare a lui Eugenio Barba termenii de tehnică cotidiană și tehnică extracotidiană, a modului de reflecție asupra condiției umane. Trecând dincolo de înțelegerea metodelor stanislavskiene sau brechtiene modificarea spectatorului în urma unui act teatral rămâne un desiderat modern care însă, susține lucrarea de față, implică nu numai cunoaștere, autocunoaștere sau antrenament ci și responsabilitate.

Urmarea previzibilă a traseului pe care lucrarea îl parcurge sunt capotolele despre locul tehnicii vocale în perimetrul Artei Actorului. Fără a absolutiza vorbirea scenică drept unic element al creării unui personaj, se atrage atenția asupra faptului că vorbirea este o acțiune, o acțiune verbală. Ea devine fapt, clamând astfel un grad de responsabilizare.

Corectitudinea pronunției, nuanțarea, frazarea, variațiile de ritm, intensitate, registru, coordonarea respirației, pauza, toate acestea sunt elemente care presupun o conștientizare și o asumare activă în orice împrejurare dar mai ales în teatru. Viul pe scenă cere acțiune și re-acțiune.

Analiza incitantă a creării unui personaj, prezentat drept studiu de caz – Maşa din „Pescăruşul”, de Cehov – este o amplă radiografiere a tuturor celorlalte personaje, a vremii, decorului social sau geografic, a simbolurilor piesei, a problemelor umane, a timpului, prin instrumentul inedit al posibilităţilor oferite de potenţialul folosirii cuvintelor. Cuvintele poate că sunt finite ca număr într-o limbă dar relaţiile dintre ele sunt infinite.

Concluzia firească a acestei lucrări este aceea că dacă vorbirea, cuvântul, este acea călătorie perpetuă a spiritului uman pe calea timpului, atunci teatrul poate să radieze acea energie necesară, utilă tuturor, pentru a organiza măcar o parte din haosul contemporan, fie el interior sau exterior individului.

Prof.univ.dr. Olga Delia Mateescu

Introducere

Cartea de față are la bază cercetarea făcută pe parcursul a trei ani, în cadrul studiilor doctorale. Una dintre întrebările de la care a pornit această cercetare a fost generată de o curiozitate care este prezentă în mintea oricărui actor aflat la început de drum în această profesie: de ce nu ne putem comporta firesc într-o situație dată de un text, mai concret, care este motivul pentru care exercițiul *eu în situație* este atât de dificil? De ce ne folosim excesiv de gesturi, de ce fața noastră se modifică exagerat atunci când suntem puși în scenă, de ce ne este aproape imposibil să ne controlăm vocea și din ce motiv textul pare că lucrează împotriva noastră și pare mai mult că ne închide în noi înșine decât să ne ajute să scoatem lucrurile din interiorul nostru?

Răspunsul este într-adevăr unul simplu, foarte aproape de a fi banal, dar această pistă s-a dovedit a fi importantă în descifrarea *mecanismului civil*² de care trebuie să ne detașăm în această profesie. Răspunsul? Pentru că *vorbele* personajului nu sunt ale noastre, situația propusă de text nu este cea reală, omul din fața noastră, pe care îl avem ca partener, nu este cine pretinde că este și, în acest caz, creierul nostru încearcă, prin gesturi exagerate, printr-o mimică nefirească, prin accente puse ciudat în propoziții, să convingă publicul de *ceva* în care nu crede! Mintea noastră încearcă, prin modificările pe care le aduce la nivelul corpului, să **arate** o falsă siguranță și un fals control care ajunge să se transforme într-un fals scenic.

Motivul pentru care am considerat interesantă această pistă este acela că, descifrând motivele *stângăciei* actorilor aflați la început de drum, poți pune bazele unei modalități de lucru, care treptat poate anihila aceste *mecanisme civile* și îl poate transforma pe tânărul actor într-un actor conștient, adică îl poate ajuta să-și formeze propria tehnică de antrenament.

² Termenul *civil* în limbajul actorilor se referă la omul obișnuit, care nu activează în această profesie.

Conștiența este importantă în procesul de devenire al unui actor, pentru că, din nefericire, haosul cotidian este reflectat și de viața de pe scenă.

Am observat diferențe considerabile între condiția în care actorul se află atunci când deschide ușa sălii de repetiție și condiția în care se află după încălzirea fizică și vocală. Deși după încălzire sunt mai pregătiți atât fizic cât și mental să se *joace*, tiparele după care funcționează de atâta timp își fac simțită prezența. Le este greu să-și *seteze* mintea pentru a rezolva doar problema propusă de *joc*. Ei consideră exercițiul simplu, cred că îl pot face, dar când se pune problema de lucru efectiv, fac greșeli pe care nici nu le conștientizează, pentru că, din punctul lor de vedere, rostesc corect, dar modul lor *corect* de a vorbi este diferit de corectul obiectiv. Fiind deprinși cu o vorbire pe care ei o consideră justă, omiterea rostirii finalurilor de cuvânt sau punerea ciudată a accentelor sunt detalii insesizabile pentru ei.

Sunt multe cazuri în care un actor este oprit în timpul unei repetiții pentru a i se atrage atenția asupra unei greșeli de rostire, iar mirarea lor este maximă, ei fiind convinși că au rostit corect cuvântul. În momentul în care actorul își setează mintea doar pe rostirea corectă, poate să piardă logica textului, acesta devenind liniar, fără puncte, fără virgule, aproape cântat. În momentul în care apare și o sarcină fizică, atenția acordată rostirii, dispare din nou. Deși pare un cerc vicios, sunt convinsă că această problemă a vorbirii poate fi rezolvată printr-o disciplinare a minții și prin exerciții specifice.

Am ajuns la concluzia că, în unele cazuri, în loc să se urmărească rezolvarea problemelor cauzate de absența mijloacelor, se urmărește confortul actorului, ajungându-se în acest fel la *micul adevăr* scenic, atât de filmic încât nu poate ajunge la spectator. Autenticul minuscul de pe scenă ne înfățișează un singur adevăr: două persoane stau una lângă cealaltă și șoptesc cuvinte. În acest caz, în timpul unei repetiții, nu poți corecta nici pronunția, nu îți poți da seamă nici dacă relația este vie, nici dacă cei doi actori vorbesc într-adevăr unul cu