

UNATC PRESS

Colecția *Educație teatrală*



VIOLA SPOLIN

CREATOAREA JOCURILOR DE TEATRU

**IMPROVIZAȚIE
PENTRU TEATRU**

MANUAL DE TEHNICI PEDAGOGICE

EDIȚIE PRESCURTATĂ

Traducerea și editarea: Mihaela Bețiu

UNATC PRESS
EDITURA UNIVERSITARIA CRAIOVA
2025

Improvizație pentru teatru
Manual de tehnici pedagogice

(ediție prescurtată)

Viola Spolin

Traducerea și editarea: Mihaela Bețiu

Consultant în selecția exercițiilor ediției prescurtate: profesor gr. I Mirela Dragu

© UNATC PRESS 2008 – ediția integrală,

traducerea ultimei ediții a manualului în limba engleză:

© Northwestern University Press 1999

© 1999 by Paul Sills and William Sills

Volum publicat în cadrul Proiectului

Învățământ echitabil și incluziv prin teatru și film

Finanțat de MEC, prin FDI 2025.

Director de proiect: Lect. univ. dr. Andreea Jicman.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

SPOLIN, VIOLA

Improvizație pentru teatru : manual de tehnici pedagogice / Viola Spolin ; trad. și ed.: Mihaela Bețiu. - Ed. prescurtată. - București : U.N.A.T.C. Press ; Craiova : Universitaria, 2025

ISBN 978-606-082-059-8

ISBN 978-606-14-2144-2

I. Bețiu, Mihaela actor (trad. ; ed.)

792

UNATC PRESS: **978-606-082-059-8**

Editura Universitaria Craiova: **978-606-14-2144-2**

UNATC PRESS 2025

Colecția Educație teatrală

www.unatcpres.ro

Editori: prof. univ. dr. Bogdana Darie, conf. univ. dr. Mihaela Bețiu

DTP & cover: Aurelian Dobrin

Coperta: Millo Simulov, Corina Rezai
smartprint.ro

© UNATC PRESS pentru această ediție

În colaborare cu EDITURA UNIVERSITARIA CRAIOVA

Ediția prescurtată a Improvizăției pentru teatru conține ideile esențiale ale filozofiei Violei Spolin, principiile fundamentale ale metodei Jocurilor teatrale, a cărei creatoare este, și exercițiile reprezentative, majoritatea utilizate astăzi pe scară largă, ca atare sau cu variațiuni, atât în pedagogia teatrală, în teatrul de improvizație, cât și în pedagogia generală.

Majoritatea exercițiilor selectate aici vizează dezvoltarea cognitiv-emoțională a copiilor și adulților interesați să experimenteze tehnicile teatrale în cadrul atelierelor de arta actorului și a celor de improvizație. Prin urmare, pot fi abordate în mediul preuniversitar și cel universitar deopotrivă, vizând antrenarea și profesionalizarea actorului.

Un copil nu trebuie să fie un actor bun, ci un jucător bun. El nu trebuie "să joace" sau "să interpreteze", ci să experimenteze direct, în arealul vast al autenticității proprii, al potențialului creativității și vulnerabilității proprii.

Exercițiul pe care trebuie să-l facă oricine va lucra după acest manual va fi acela de a adapta jocurile teatrale nevoilor grupului-țintă, aplicându-le personalizat în funcție de vârsta și experiența jucătorilor - copii sau adulți.

Aportul Violei Spolin în pedagogia teatrală românească este major, metodologia și filozofia sa au influențat în mod diferit, dar unitar, pe toți creatorii școlii actuale de arta actorului.

*Mihaela Bețiu,
traducător și editor*



CAPITOLUL I



EXPERIENȚĂ ' CREATOARE



I

Oricine poate juca. Oricine poate improviza. Oricine vrea poate juca teatru și poate învăța să devină „apt pentru scenă”.

Învățăm din experiență și prin experimentare și nimeni nu învață pe nimeni nimic. Acest lucru este adevărat atât pentru copilul care trece de la mișcări dezordonate la mersul în patru labe și apoi la primii pași, cât și pentru omul de știință cu ecuațiile sale.

Dacă mediul înconjurător o permite, oricine poate învăța ceea ce vrea să învețe și, dacă individul o permite, mediul înconjurător îl poate învăța tot ceea ce are de învățat. „Talentul” sau „lipsa de talent” nu au nicio legătură cu asta.

Trebuie să reconsiderăm ceea ce înțelegem prin „talent”. Este foarte posibil ca ceea ce se numește o comportare talentată să fie o mai mare capacitate individuală de a experimenta. Din acest punct de vedere, potențialul ascuns al unei personalități poate fi activat prin sporirea capacității individuale de experimentare.

Experimentare înseamnă pătrundere în mediul înconjurător, implicare (relaționare) organică totală în el. Implicare la toate nivelurile: intelectual, fizic și intuitiv. Din cele trei, intuitivul, elementul cel mai vital pentru procesul de învățare, este neglijat.

Se consideră deseori că intuiția este un dar sau o forță mistică de care se bucură numai cei înzestrați. Totuși fiecare dintre noi a cunoscut momente în care răspunsul just „ne-a venit acum” sau am făcut „exact ceea ce trebuia fără să ne gândim”. Uneori, în asemenea momente, de obicei generate de crize, pericole, șocuri, persoana „obișnuită” a reușit să depășească limitele cunoscutului, să intre curajos în domeniul necunoscutului și să declanșeze în sine geniul de moment. Când reacția la o experiență se produce la acest nivel intuitiv, când individul depășește restrânsul plan intelectual, inteligența sa este eliberată.

Intuiția se poate manifesta numai într-un moment imediat – chiar acum. Vine cu darurile sale într-un moment de spontaneitate, într-un

moment când suntem gata să relaționăm și să acționăm, implicându-ne în lumea schimbătoare, în continuă mișcare, din jurul nostru.

Prin spontaneitate interiorul nostru se restructurează. Spontaneitatea creează o explozie care pe moment ne eliberează de sistemele de referință depășite, de amintiri sufocate de fapte și informații vechi, ca și de teorii și tehnici descoperite de alții și neasimilate. Spontaneitatea este momentul de libertate personală când suntem puși în fața unei realități pe care o vedem, o explorăm și în conformitate cu care acționăm. În această realitate, fragmentele eului nostru funcționează ca un singur tot. Este momentul descoperirilor, al experimentării, al expresiei creatoare.

Arta actorului poate fi predată individului „obișnuit” ca și celui „talentat”, dacă procesul de predare este orientat către intuirea tehnicii teatrale, în așa fel încât să devină ceva propriu studentului. Este nevoie de o cale pentru a căpăta cunoașterea intuitivă. Aceasta cere un mediu în care experimentarea să poată avea loc, un individ gata să experimenteze și o activitate care să provoace spontaneitatea.

CELE ȘAPTE ASPECTE ALE SPONTANEITĂȚII¹

Jocurile

Jocul este o formă colectivă *naturală* care asigură implicarea și totodată libertatea personală necesară pentru experimentare. Jocurile dezvoltă tehnici și aptitudini personale necesare fiecărui joc în parte, prin intermediul practicării lui. Aptitudinile se dezvoltă chiar în momentul în care o persoană gustă întreaga plăcere și însuflețire pe care o poate oferi un joc – este exact momentul în care persoana este cu adevărat deschisă să le primească.

¹ Subcapitolul cuprinde șapte aspecte utile în eliberarea intuiției, crearea mediului propice pentru apariția spontaneității și accesarea potențialului creativ al individului, al grupului, al profesorului: „Jocurile”, „Principiul aprobării/dezaprobarii”, „Expresia colectivă” sau lucrul în grup care se referă la importanța Procesului, nu a succesului, „Publicul” ca parte a experienței teatrale (sharing), „Tehnicile teatrului”, care sunt, în fapt, tehnicile comunicării, „Prelungirea procesului de învățare în viața cotidiană”, „Fizicalizarea” ca manifestare a interiorității, lipsite de constrângerile rațiunii, manifestare a intuiției și a inteligenței corporale. (n. ed.)

Ingeniozitatea și inventivitatea apar pentru a face față oricăror situații de criză pe care le poate prezenta un joc, deoarece se înțelege că elevul/studentul este liber să atingă scopul jocului în orice stil dorește. Atâta timp cât se supune regulilor jocului, el poate să se lege, să stea în cap sau să zboare. De fapt, orice mod neobișnuit sau extraordinar de joc este îndrăgit și aplaudat de parteneri.

Tocmai de aceea această metodă este utilă nu numai în teatrul profesionist, ci în special pentru actorii care vor să învețe improvizație scenică, fiind, de asemenea, foarte valoroasă în expunerea începătorilor, copii sau adulți, la experiența teatrală. Toate procedeele tehnice, convențiile, etc. pe care studentul/elevul a venit să le afle, îi sunt date prin jocuri teatrale (exerciții de arta actorului).

„Jucarea unui joc este psihologiceste un lucru diferit ca grad, dar nu ca natură, de arta dramatică. Aptitudinea de a crea imaginativ o situație și de a juca un rol în ea este o experiență tulburătoare, un fel de evadare din propriul tău eu cotidian și din rutina vieții zilnice. Observăm că această libertate psihologică creează o condiție în care încordarea și conflictul se dizolvă și descătușează potențele, datorită efortului spontan de a face față unei anumite situații.”

Neva L. Boyd – *„Play, a Unique Discipline”*

Orice joc care merită să fie jucat este social în cel mai înalt grad și conține o problemă care trebuie rezolvată – un obiectiv în care trebuie să fie implicat fiecare participant (fie că trebuie să atingi un scop sau să arunci o monedă într-un pahar). ***Grupul trebuie să se pună de acord asupra regulilor jocului și trebuie să relaționeze în drumul său spre obiectiv.***

Pe măsură ce răspund la multiplele întorsături neașteptate ale jocurilor, jucătorii devin tot mai atenți, mai agili, gata pentru orice joc nou, nerăbdători pentru unul neobișnuit. Capacitatea personală de a te implica în problema jocului și efortul necesar pentru a răspunde la stimulii multipli pe care îi provoacă jocul determină măsura dezvoltării personale.

Dezvoltarea organică va veni fără greutate pentru că studentul-actor va fi ajutat chiar de jocul pe care îl joacă. Obiectivul, asupra căruia trebuie să se concentreze constant jucătorul și către care trebuie direcționată orice acțiune, provoacă spontaneitatea. Spontaneitatea declanșează eliberarea personală și întreaga ființă se trezește din punct de vedere fizic, intelectual și intuitiv. Depășirea limitelor eului propriu trezește interesul studentului –

el devine liber să intre în mediul înconjurător, să exploreze, să se aventureze și să facă față cu curaj oricărui primejdii.

Energia eliberată pentru a rezolva problema, fiind constrânsă de regulile jocului și legată de deciziile comune, creează o explozie – sau *spontaneitate* – și, potrivit naturii exploziilor, totul este răsturnat, rearanjat, regrupat. Urechea alertează picioarele și ochiul aruncă mingea.

Fiecare parte a individului funcționează în comun ca un aparat, un tot organic mai mic într-un tot organic mai mare al mediului convenit care este structura jocului. Din această experiență integrală – *eul total într-un mediu total* – vine sprijinul și apoi încrederea care permite individului să se deschidă și să-și dezvolte toate aptitudinile necesare pentru comunicare în cadrul jocului. Mai mult, acceptarea tuturor limitărilor impuse creează activitatea din care apare jocul, sau, dacă ne referim la teatru, scena (în educație învățare înseamnă eliberarea inteligenței).

Fără nicio autoritate din afară care să se impună jucătorilor, spunându-le ce să facă, când și cum, fiecare jucător alege liber autodisciplina acceptând regulile jocului („E mai distractiv așa!”) și se supune deciziilor grupului cu entuziasm și încredere. *Neavând pe cineva căruia să fie nevoit să-i placă sau pe care să-l satisfacă, jucătorul își poate concentra toată energia direct asupra problemei și poate să învețe.*

Aprobare/Dezaprobară

Primul pas către joc este *conștientizarea libertății personale*. Înainte de a putea juca (experimenta), trebuie să fim liberi să o facem. Trebuie să devenim parte a lumii care ne înconjoară și să o facem reală atingând-o, văzând-o, pipăind-o, gustând-o și mirosind-o. Asta urmărim să obținem – un contact direct cu mediul înconjurător, care trebuie investigat, acceptat sau respins. Libertatea personală de a face astfel ne duce la experimentare, ceea ce implică conștiința locului pe care-l ocupăm în mediul înconjurător, auto-identitatea, și auto-expresia. Nevoia de auto-identitate și auto-expresie, fiind fundamentală în noi toți, este necesară și pentru expresia teatrală.

Foarte puțini dintre noi sunt capabili să facă acest contact direct cu ei înșiși. Pătrunderea cea mai elementară în mediul înconjurător este oprită

de nevoia noastră de a primi un comentariu sau o interpretare favorabilă din partea unei autorități recunoscute. În general, fie ne temem că nu vom primi aprobarea, fie acceptăm indiscutabil un comentariu sau o interpretare din afară. Într-o cultură în care aprobarea/dezaprobară au devenit arbitrul predominant al efortului, al poziției și deseori substitutul iubirii, libertatea noastră personală este spulberată.

Lăsați la discreția capriciilor altora, noi suntem nevoiți să trecem zilnic prin dorința de a fi iubiți și frica de a fi respinși, înainte să putem fi eficienți. Categorisiți ca „buni” sau „răi” de la naștere (un copil bun nu plânge prea mult) suntem treptat atât de prinși în încrângăturile subtile ale aprobării/dezaprobarii încât suntem paralizați din punct de vedere creator. Vedem cu ochii altora și mirosim cu nasurile altora.

Fiind astfel nevoiți să așteptăm de la alții să ne spună unde suntem, cine suntem și ce se întâmplă, ajungem la o serioasă (aproape totală) pierdere a experimentării personale. Pierdem capacitatea de a fi organic angrenați într-o problemă și funcționăm numai cu părți ale ființei noastre. Nu cunoaștem propria noastră natură și datorită încercării (sau evitării) de a trăi prin ochii altora, auto-identitatea se pierde, trupurile ni se strâmbă, grația naturală dispare și procesul de învățare este prejudiciat. Atât individul, cât și forma artistică, se denaturează, sărăcesc și pierdem puterea de pătrundere în miezul fenomenelor.

Încercând să ne salvăm de atac, construim o fortăreață puternică și rămânem timizi sau ne aventurăm înainte numai prin luptă. Unii, luptând cu aprobarea/dezaprobară își dezvoltă egocentrismul și exhibiționismul; alții renunță și pur și simplu se lasă duși. În toate cazurile contactul cu mediul înconjurător este deformat. Descoperirea personală și alte trăsături exploratoare se atrofiază. Încercând să fim „buni” și evitând să fim „răi” sau fiind „răi” pentru că nu putem fi „buni”, dezvoltăm un mod de viață care cere aprobare/dezaprobară din partea autorității, iar investigația și rezolvarea de probleme capătă o importanță secundară.

Aprobarea/dezaprobară se nasc din *autoritarism*, care și-a schimbat chipul în decursul anilor, începând cu părinții, continuând cu profesorii și terminând cu întreaga structură socială (colegi, șefi, familie, vecini, etc.).

Limbajul și atitudinea autoritarismului trebuie sistematic condamnate, dacă vrem ca întreaga personalitate să se formeze ca o entitate activă. Toate cuvintele care „închid ușile”, care au un conținut sau o implicație emoțională, care atacă personalitatea studentului/elevului sau îl fac robul aprecierii profesorului, trebuie evitate cu grijă. Deoarece cei mai mulți dintre noi am fost crescuți cu metoda aprobare/dezaprobară, este necesar ca profesorul să se autosupravegheze permanent pentru a elimina urmele acestei metode din el însuși, ca să nu-i permită să-i influențeze relațiile cu studenții.

Așteptarea aprecierii împiedică relațiile reciproce libere într-o clasă de arta actorului. Mai mult, profesorul nu poate defini pentru alții ce e bine și ce e rău, deoarece *nu există cale absolut corectă sau greșită de a rezolva o problemă*: un profesor cu o vastă experiență în trecut poate cunoaște o sută de moduri de a rezolva o anumită problemă, iar studentul poate veni cu al o sută unulea. Acest lucru este cu deosebire valabil în artă.

Judecata profesorului limitează atât propria sa experimentare, cât și pe cea a studenților/elevilor, căci, în timp ce judecăm, ne ținem de-o parte de momentul actual al experimentării și depășim rareori ceea ce știm dinainte. Asta ne reduce la rutină în predare, la utilizarea de formule sau de alte concepții standardizate care prescriu comportarea studentului.

Autoritarismul este mai greu de recunoscut în aprobare decât în dezaprobară, mai ales când studentul caută aprobarea, caută să-i fie recunoscută valoarea. Aprobarea din partea profesorului indică realizarea unui progres, dar progresul rămâne doar în cuvintele profesorului, nu și în dezvoltarea studentului. De aceea, în dorința noastră de a evita aprobarea, trebuie să avem grijă să nu ne detașăm în așa fel ca studentul să se simtă pierdut, să i se pară că nu învață nimic, etc.

Adevărata libertate personală și auto-expresia pot înflori numai într-o *atmosferă unde relațiile asigură egalitatea între student și profesor și unde a dispărut dependența profesorului de student și a studentului de profesor. Problemele de arta actorului îi vor învăța ce au de făcut.*

Acceptând simultan dreptul studentului la egalitate în abordarea unei probleme, cât și lipsa lui de experiență, profesorul își asumă o sarcină grea. Acest mod de studiu pare la început mai greu, deoarece profesorul trebuie deseori să primească descoperirile studentului fără a interpreta sau a-și impune concluziile. Totuși recompensa poate fi mai mare, deoarece

când studentul-actor a învățat ceva cu adevărat, prin intermediul jocului, calitatea exercițiului poate fi foarte bună!

Jocurile și exercițiile pentru rezolvare de probleme din acest manual facilitează eliminarea treptată a autoritarismului. Odată cu trezirea conștiinței de sine, autoritarismul dispare. Nu este nevoie de „statutul” pe care îl dă aprobarea/dezaprobară atâta timp cât toți (profesori și elevi) luptă pentru *descoperiri personale* – căci, odată cu trezirea intuiției, vine un sentiment de siguranță.²

Expresia colectivă

Existența unor relații colective sănătoase este condiționată de prezența unui număr de indivizi care lucrează interdependent pentru realizarea unui proiect dat, cu o deplină participare individuală și contribuție personală. Dacă o persoană domină, ceilalți participanți nu au posibilitatea să se afirme și lucrează fără plăcere, iar relațiile cu adevărat colective nu există.

Pentru studentul/elevul care intră pentru prima oară în contact cu teatrul, munca colectivă strânsă oferă o mare siguranță. Un grup nu trebuie folosit însă niciodată pentru a induce o conformitate, ci, la fel ca într-un joc, trebuie să fie un imbold pentru acțiune.

Pentru profesor problema este, în fond, simplă: el trebuie să urmărească participarea liberă a fiecărui student/elev la fiecare moment. Sarcina profesorului sau a coordonatorului este de a activa pe fiecare student din grup, respectând totodată capacitatea imediată de participare a fiecăruia. Deși studentul înzestrat va părea întotdeauna că are mai mult de dat, totuși, dacă un student participă până la limita puterilor sale și își folosește aptitudinile la întreaga lor capacitate, trebuie respectat, oricât de mică i-ar fi contribuția. Studentul nu poate face întotdeauna ceea ce crede profesorul că trebuie să facă, dar, dacă progresează, aptitudinile lui se vor

² Viola Spolin, *Improvizație pentru teatru*, Unatc Press 2008, trad. Mihaela Bețiu, p. 45: „Folosesc termenul „Zona X” pentru „intuiție”. „Intuiție” este un termen uzat care înseamnă multe lucruri pentru multe alte școli. „Zona X” subliniază natura nedefinită și, poate, indefinibilă a intuiției, izvoarele sale ascunse, ceea ce este dincolo de intelect, minte și memorie, locul de unde vine inspirația artistului.”; p. 32: „Împreună cu cunoașterea intuitivă vine și certitudinea.” (n. ed.)