

Actorul și natura umană

- Curs de Artă Actorului -

Mircea Gheorghiu



UNATC PRESS



u n a t c

universitatea națională
de artă teatrală
și cinematografică
„I.L. Caragiale”

Mircea Gheorghiu

ACTORUL ȘI NATURA UMANĂ

CURS DE ARTA ACTORULUI

UNATC Press

2017

Actorul și natura umană

Curs de Arta Actorului

Carte publicată în cadrul proiectului

UNATC JUNIOR

Proiect implementat de Master Pedagogie Teatrală UNATC,

Finanțat de MEN, prin FSS 2017

Coordonatori: Lect. univ. dr. Bogdana Darie

Drd. Romina Sehlanec

Drd. Andreea Jicman

Master Pedagogie Teatrală Victor Bădoi

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

GHEORGHIU, MIRCEA

Actorul și natura umană : curs de arta actorului / Mircea Gheorghiu. - București : U.N.A.T.C. Press, 2017

Conține bibliografie

ISBN 978-606-8757-25-4

792

Coperta: **Julie Tech**

Imaginea de pe copertă: **Ilinca Gheorghiu**

Tipografie: **Print & Grafic**

CUPRINS

Introducere	5
I. Recuperarea totalității umane sau a componentei naturale	8
I.1.Expunerea	10
I.2.Ce? Sau Cum?	13
I.3.Noțiuni fundamentale	14
I.4.Scaunele	15
I.5.Modalitatea de învățare.....	17
II.Antrenamentul specific	22
II.1.Relaxare fizică	22
II.2.Relaxare psihică.....	24
II.3.Cine sunt EU?.....	26
II.4.Încrederea	29
A.Încrederea în sine.....	29
B.Încrederea în ceilalți	34
II.5.Observarea	36
II.6.Atenția și concentrarea atenției	41
II.7.Senzorialitatea	51
II.8.Intuiția.....	59
II.9.Memoria	62
II.10.Coordonarea	69
II.11.Evaluarea și capcanele ei.....	72
II.Verbalizarea	75
III.1.Verbalizarea tip monolog.....	75
III.2.Verbalizarea în relație	80

III.3.Exerciții pe scene	82
III.4.Trecerea la dramaturgie.....	109
Concluzii	160
Bibliografie	164

INTRODUCERE

Revoluția din anul 1989 a găsit școala românească de teatru sub un monopol, deținut de Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București și de Institutul de Teatru din Târgu-Mureș. Acești doi mari poli formatori au dat scenei și filmului românesc, de-a lungul deceniilor, sute de actori care au încântat publicul din țară și de peste hotare. Multitudinea de premii internaționale obținute de actorii români au făcut ca, la un moment dat, România să fie considerată a doua mare putere în domeniul teatral, după Uniunea Sovietică.

Lipsa de libertate a individului în societatea comunistă, a făcut ca TEATRUL să devină un loc în care, cu subtilitate, se spuneau mari adevăruri despre lumea în care trăiam, iar ACTORII erau adulați de publicul spectator care a ajuns să-i numească monștri sacri.

Libertatea câștigată cu atâtea sacrificii și suferințe a dat posibilitatea ca, începând cu anul 1990, democrația să pornească să se manifeste în toate domeniile, cel artistic nefăcând excepție.

Până astăzi, aproape an de an, s-au înființat o multitudine de școli de teatru, de stat sau particulare, ajungându-se până acolo încât, aproape în fiecare oraș, să existe o facultate de teatru. Diversitatea formelor de manifestare, eterogenitatea cadrelor didactice, felul de predare al disciplinei Arta Actorului în toate aceste școli, impun o redefinire a principiilor, obiectivelor, menirii și metodei școlii noastre, U.N.A.T.C „I.L.Caragiale”, astfel încât să rămână, pentru toată lumea, ca fiind cea mai importantă școală românească de teatru și film din România.

Am avut privilegiul să fiu studentul domnului profesor Ion Cojar și apoi să stau alături de dânsul la catedră mai bine de 10 ani. S-a luptat o viață întreagă pentru o idee care a însănătoșit modul de a se face școală de actorie în România. Spunea că oricâte clase de actorie ar fi și oricine ar fi profesor în ele, trebuie să existe un punct comun urmărit de toată lumea și o cale care să ducă spre același obiectiv, astfel încât să nu se producă o enclavizare a claselor de actorie și fiecare să facă așa cum crede.

Disciplina Arta Actorului trebuie să fie una și aceeași pentru toată lumea și să dispară idea că în funcție de câte clase de actorie sunt, atâtea discipline de Arta Actorului trebuie să fie. Extrapolând, așa cum în școala gimnazială, fie că ești a II-a A, a II-a B sau a II-a C, tot cu adunarea începi, tot așa, urmând pașii firești și în actorie trebuie să nu pornim direct cu „înmulțirea” până nu am învățat „adunarea”.

Menirea școlii noastre este de a fundamenta un drum, o cale comună, la sfârșitul căreia studentul, care a intrat plin de încredere, să devină ACTOR.

Ajunși în acest punct este necesar să discutăm ce fel de ACTOR vrem să pregătim pentru a ști să ne clarificăm strategia de îndeplinire a obiectivelor care să ducă la dobândirea profesiei.

Mi-ar plăcea ca văzând, de exemplu, cinci producții de licență, de la cinci școli diferite, să recunosc producția de la U.N.A.T.C. prin felul de abordare, diferit de al celorlalte și să-i recunosc supremația (presupunând că nu am văzut afișul și nu cunosc studenții!).

Pentru mine U.N.A.T.C. trebuie să rămână un punct de referință în școala românească de teatru și să nu se piardă în multitudinea de forme care au invadat școlile din țară, în care mimarea și reprezentarea superficial simbolică au pus stăpânire pe studenți și profesori laolaltă.

Mult timp s-a considerat că ACTORUL este cel care acționează și atât. Nu se putea să rămână atât de lipsit de profunzime pentru că, de fapt, actorul nu este doar cel care acționează, ci și cel care actualizează pachete de posibilități ce există latent în ființa lui și așteaptă să iasă la iveală.

Deci, dacă ACTORUL este cel care trebuie să actualizeze acționând, înseamnă că acesta ar fi obiectivul școlii noastre. Să croiască un drum, la sfârșitul căruia studentul actor să fie capabil să scoată din el, „arheii”, cum spunea profesorul Cojar.

Iată că ajungem să cristalizăm obiectivul nostru comun: formarea de actori capabili să actualizeze, în urma unor procese psiho-fizice efective, alterități ale eului de care nici ei înșiși nu credeau că sunt capabili.

Problema care se pune acum și care naște subiectul acestui curs este cum ne atingem obiectivul. Care este calea sau metoda pe care trebuie să o urmăm ca să ne îndeplinim obiectivul.

Nu putem ajunge la ce ne-am propus decât urmărind un singur lucru: să fim permanent preocupați „să descoperim propriile soluții la orice situații și probleme, la propriile adevăruri, obiective și subiective, despre lucruri” (Ion Cojar).

Actorii, fără experiență pedagogică, care predau în școli trebuie să înțeleagă că pedagogia nu este un proces în care cineva predă și altcineva preia, ci este un proces de cercetare, de autodescoperire și autocunoaștere și de „despecializare” de idei preconceptuate și comportamente convenționale.

I. RECUPERAREA TOTALITĂȚII UMANE SAU A COMPONENTEI NATURALE

*motto: „OMUL - ce minunat sună acest cuvânt - OMUL” (Satin -
Azilul de noapte - Maxim Gorki)*

ÎNCEPUTUL

Prima zi de școală are întotdeauna un farmec aparte. Emoții, un orizont de așteptare imens, curiozitate, întâlnirea dintre profesori și studenți, strigarea catalogului, cunoașterea clasei și a colegilor și mai ales dorința studenților de a afla părerea profesorilor despre examenul lor de admitere.

S-a întâmplat odată ca un student mai curajos să mă întrebe, în prima zi, dacă pot să-i spun cum fac eu selecția la admitere și dacă nu mi s-a întâmplat niciodată să greșesc. Mi s-a părut un punct de pornire foarte interesant pentru o discuție principială și un moment propice pentru a lansa temele majore cu care ne vom confrunta pe parcursul celor trei ani de studiu.

Începutul este întotdeauna foarte important pentru că studentul din anul întâi este ca un burete, permanent pregătit să absoarbă orice informație venită de la autoritatea din fața lui.

Primul meu răspuns la întrebarea „cum ne-ați ales?” a stârnit rumoare în sala de curs:

- Nu m-a interesat nicio secundă ce texte mi-ați spus!

Deruta s-a instalat imediat, iar prejudecata i-a făcut pe unii să se gândească la lipsa mea de atenție.

Continuarea a fost și mai bulversantă pentru ei deoarece am spus:

- Nu m-a interesat nici măcar CUM le-ați spus!

Prejudecata și-a făcut din nou simțită prezența, inoculându-le ideea că nu mi-a plăcut nici interpretarea lor.

Studentul curajos a ridicat din nou mâna și, politicos, m-a întrebat:

- Dacă ceea ce am spus nu v-a interesat și nici cum am spus nu v-a interesat, totuși cum ne-ați ales?

Au prins curaj și mâinile au început să se înalțe în văzduh cu repeziciune:

- Până la urmă ce v-a interesat?

Răspunsul a creat o liniște abisală și un moment de reflectare și încercare de a înțelege un lucru fundamental:

- Nu contează CE SPUI și CUM SPUI - singurul lucru care contează este ce SE ÎNTÂMPLĂ CU TINE în timp ce spui!

Capacitatea individului de a transforma o situație convențională dată de text, într-o realitate psihologică efectivă și nu superficial simbolică, reprezintă baza disciplinei ARTA ACTORULUI. Însușirea aceasta pe care o are natura umană de a se transforma, sub ochii noștri uimiți, parcurgând o experiență fundamentală pornind de la ceva convențional este AUR pentru ACTOR.

În viața de zi cu zi suntem oameni cu totii. Gândim, trăim, ne rezolvăm problemele care apar, plângem și râdem în funcție de evenimentele care vin peste noi, ne îndrăgostim, ne despărțim, urâm sau apreciem, ne implicăm în tot ceea ce ne interesează și toate astea fără să ne învețe cineva cum să o facem. Funcționăm cu tot ceea ce ne-a înzestrat natura, suntem liberi și relaxați și ne îndeplinim menirea.

Ceva se întâmplă, însă, în momentul în care suntem expuși și perechi de ochi curioși sunt ațintiți asupra noastră cercetându-ne, evaluându-ne, cântărindu-ne și măsurându-ne din cap și până în picioare.

Diferența uriașă dintre calitatea de receptor și cea de observat este extraordinar surprinsă de marea profesoară americană Viola Spolin¹ într-un exercițiu fundamental care, pentru mine, înseamnă primul exercițiu ce trebuie făcut în anul întâi și care se numește EXPUNEREA.

I.I. EXPUNEREA

Se împarte clasa în două. Unii vor fi aliniați în mijlocul clasei, iar ceilalți vor sta așezați pe scaune, relaxați, în fața celor expuși, situație asemănătoare cu relația ACTOR-PUBLIC.

Grupul privitor primește sarcina să se uite la cei care stau în picioare, în fața clasei. Este foarte importantă răbdarea și atenția tuturor celor care formează grupul receptor pentru a înregistra tot ceea ce se întâmplă cu cei priviți.

Inconfortul începe să pună stăpânire pe cei care sunt priviți și încep să-și schimbe poziția picioarelor, să se crispeze, să-și facă fel de fel de gânduri despre ei, dacă arată bine sau nu (fetele, în general!), la ce folosește exercițiul și după o jumătate de oră situația devine absolut chinuitoare, aproape un calvar.

Când lucrurile ajung la limita suportabilității, profesorul coordonator dă o temă simplă grupului care a fost expus „Să numere plăcuțele de parchet din sală” (de exemplu). Această temă pare mană cerească pentru cei observați care se și apucă de treabă, cu bucurie.

După ce și cei care au privit trec prin experiența de a fi expuși și apoi de a număra plăcuțele de parchet, începe dezbaterea exercițiului.

Studentii trebuie întrebați despre experiențele prin care au trecut pe parcursul celor două etape ale exercițiului:

- Cum v-ați simțit când ați stat prima oară în fața clasei?

¹ Viola Spolin, *Improvizație pentru Teatru*, UNATC Press, 2008

La început vor fi puține răspunsuri. Unii vor spune ca s-au simțit intimidati, alții că nu au înțeles de ce au fost puși acolo, generalități care nu indică altceva decât rezistența studentului la expunerea la care a fost supus. Este momentul să întrebăm spectatorii cum arătau studenții când stăteau prima oară „pe scenă”. Deși, poate, vor spune și ei generalități vor începe să discute, liber, unii despre alții.

Intervenția profesorului trebuie să fie promptă și să centreze discuția pe descrierea reacțiilor fizice. Unii vor spune că își simțeau mâinile umflate, alții că li se tăiase respirația sau li se uscaseră gura. Dacă și acest lucru se realizează greu, studenții trebuie întrebați concret ce senzații au avut în stomac. Când descrierile lor fizice încep să decurgă liber trebuie lăsați să verbalizeze oricât de amănunțit. Cei care mai înainte se ascundeau și susțineau că s-au simțit bine când au fost expuși își vor reaminti, brusc, că aveau buzele uscate sau palmele umede.

Discuția trebuie să fie lipsită de generalități. Dacă cineva spune că s-a simțit speriat, replicați simplu că nu știți ce înseamnă asta și întrebați, de exemplu, cum și-a simțit umerii.

După ce prima parte a exercițiului a fost discutată se trece la cea de a doua.

Întrebați-i cum se simțeau atunci când numărau plăcuțele de parchet. Este important să nu spuneți „când aveți ceva de făcut” pentru a nu induce nimic și pentru ca fiecare student să înțeleagă acest lucru în felul lui, propriu.

„Ce s-a întâmplat cu tulburarea din stomac?”, „v-a trecut încordarea gâtului?”, „ați mai simțit mâinile umflate?”.

Răspunsurile vor fi unanime și vor afirma că toate au dispărut pentru că AVEAU CEVA DE FĂCUT. Acest ceva de făcut se numește PUNCT DE CONCENTRARE.

Atâta timp cât punctul de concentrare este asupra mea, intervin toți factorii inhibitori care nu mă lasă să fiu omul liber din viața de zi cu zi. Este obligatoriu ca punctul meu de concentrare să fie întotdeauna în afara mea pentru a-mi da o preocupare care să-mi abată gândul și atenția de la mine. Iată o cale simplă de a scăpa de AUTOCENZURA atât de chinuitoare a momentelor din viață când suntem expuși.

Expresia, născută din acest prim exercițiu: „A AVEA CEVA DE FĂCUT”, este tradusă, în termenii uzuali ai școlii, prin SCOP sau INTERES.

Concluzia este că, în spațiul scenic, un ACTOR, întotdeauna trebuie să aibă un scop, să vrea să rezolve o problemă de viață, să fie interesat de ceva sau cineva și acest lucru să-i canalizeze întreaga ființă pe CONCRET și să nu-i dea posibilitatea să funcționeze în general, bazându-se pe presupuneri sau iluzii.

Sunt mulți studenți care vin la facultatea de teatru pentru că nu le-a plăcut matematica și sunt surprinși când le spun, glumind, că are actoria are legătură cu matematica pentru că ACTORUL rezolvă, permanent, probleme.

Exercițiul Violetei Spolin poate fi, însă, potențat cu un termen care, mai târziu, va deveni foarte important în abordarea unei scene: MIZA.

În timpul părții a doua a exercițiului mai sus prezentat, studenții numără diferit plăcuțele de parchet. Unii fără tragere de inimă, alții pentru că i-a pus profesorul, alții cu comoditate, rezultatele numărării fiind diferite pentru aceeași zonă numărată. M-am gândit, atunci, cum să le cresc gradul de implicare în ceea ce fac în așa fel încât ceea ce fac să devină important pentru ei și le-am propus următorul lucru: „pentru fiecare plăcuță de parchet, scăpată din numărătoare, trebuie să dea câte 20 de lei la fondul clasei”. Rezultatul a fost impresionant. Miza că trebuie să scoată bani din

buzunar și nu o sumă mică, dacă nu numără exact, a sporit gradul de atenție, concentrare și implicare al fiecăruia și l-a făcut pe student să ajungă în cele mai nebănuite poziții corporale pentru a nu scăpa nicio plăcuță. Iată că, începând să gândească altfel, fiecare și-a subordonat fizicul și psihicul noii teme. În mintea lor nu au mai bântuit gânduri parazitare, nu s-au mai gândit nicio secundă la ei înșiși ci CE trebuie să facă pentru a nu scoate bani din buzunar.

Venise momentul să deschidem o altă discuție importantă:

I.2. CE? sau CUM?

CUM-ul ține de formă, este un rezultat, o concluzie a unui întreg proces psiho-fizic ce pornește din CE.

Studentii nu au fost preocupați în numărarea plăcuțelor de CUM? (cum se mișcă, cum țin mâinile, dacă arată bine sau nu, etc.), corpul lor s-a mișcat în funcție de nevoi și necesități, ei utilizând toate mijloacele de care sunt capabili să-și îndeplinească exercițiul, tema și nu au mai fost preocupați de ei înșiși și de partea „artistică” din ei.

CE-ul ridică întotdeauna o problemă și dacă te apuci să o rezolvi omenește, CUM-ul va rezulta fără niciun efort sau preocupare specială pentru el.

Așadar, putem trage o concluzie asupra acestor doi termeni care ne dau bătaie de cap toată viața și ne fac să ducem o luptă continuă între formă fără fond și ceea ce este viu și dinamic.

Formularea creată de profesorul Cojar în cartea sa „O poetică a artei actorului” este ideală și trebuie redată ca atare: *„Răspunsurile la întrebarea CUM sunt descriptive, specifice narațiunii epice. Genului dramatic îi corespunde un alt principiu, care se dezvăluie răspunzând la întrebările CE și DE CE determinate de miracolul mișcării”*.

Se impune, deci, cunoașterea subiectului uman viu în dinamica lui continuă, a cărei caracteristică fundamentală este instabilitatea, incertitudinea. Comportamentul subiectului viu e întotdeauna doar probabil, depinzând, în mare măsură de întâmplare.

E limpede că ne aflăm în fața a două moduri fundamentale de gândire.

Primul vizează OBIECTE și tinde să transforme și ceea ce este dinamic în static, pasiv, să mortifice ceea ce este viu, iar al doilea vizează SUBIECTE și e specific cercetării și cunoașterii structurilor dinamice aflate în permanentă mișcare și schimbare”².

1.3. NOȚIUNI FUNDAMENTALE

Cu un prim exercițiu, creat de Viola Spolin, am descoperit doar o parte dintre noțiunile fundamentale care vor fi vehiculate pe parcursul anilor de studiu: PUNCT DE CONCENTRARE, SCOP, MIZĂ, CE, DE CE. Celelalte noțiuni, fără de care nu vom putea aborda, mai târziu, scenele, le voi lansa printr-un alt exercițiu care strânge în el ESENȚA ARTEI ACTORULUI și, mai ales, înțelegerea unui parcurs al devenirii.

În anul 2007, am fost invitat, de Catedra UNESCO – ITI condusă de domnul profesor universitar doctor Cornel Dumitriu, să țin un workshop CEHOV în șase orașe importante ale lumii, la universități și academii de prestigiu: Universitatea Națională de Arte din New Delhi - India, Universitatea de Arte Frumoase Nanyang - Singapore, National Institute of Dramatic Art (NIDA), Sydney - Australia, Chung-Ang University, Division of Performing Arts& Film, Seoul - Coreea de Sud, Academy of Theatre, Shanghai - China, Central Academy of Drama, Beijing- China.

Visasem Australia încă de copil, un vis repetitiv până la obsesie. Zburam peste munți, ape și deșert, eram prieten cu cangurii

² Ion Cojar, *O poetică a artei actorului*, Ed. Paideia, 1998, pp. 59-60

și cunoșteam locurile ca pe propria mea stradă, unde locuiam. Culorile erau vii, de la cărămiziul deșertului la bleumarinul oceanului, iar mirosul de eucalipt mă trezea în unele dimineți cu zâmbetul pe față. Dorința confruntării cu realitatea era uriașă. Era ca și cum m-aș fi întors acasă și nu voiam să-mi dezamăgesc părinții. Faptul că urma să țin un workshop la NIDA, în inima Sydneyului, școală de teatru celebră în lume, la a cărei finanțare a contribuit generos Mel Gibson, îmi dădea fiori reci pe șira spinării. Am început să mă gândesc ce scenă să pregătesc pentru lucru și m-am oprit, după lungi deliberări, asupra scenei din *Pescărușul*, în care Treplev vine la Arkadina să-i schimbe pansamentul de la cap. Celebră și cu acțiuni fizice clare. Am întors-o pe toate fețele în așa fel încât să am material de lucru de cel puțin trei ore. Dar... până în Australia drumul avea să fie lung și problemele neașteptate.

Aceste workshopuri, mi-au dovedit, însă, că socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din târg.

În nicio școală, cu excepția celei din Sydney, nimeni nu știa nimic despre Cehov și nu veniseră pregătiți cu nicio scenă, deși fuseseră anunțați cu multe luni în urmă.

Rostul meu acolo nu era să țin un curs biografic Cehov, ci să prezint, în lucru, modul nostru de a înțelege actoria și care sunt principiile școlii noastre. Erau cu toții curioși să afle cum vedem noi lucrurile, dar nu aveam material pe care să experimentăm. I-am întrebat, atunci, dacă în loc de Cehov ar dori să facem un exercițiu pe baza căruia să le pot explica cum vedem noi lucrurile. Au fost încântați, au lăsat caietele și gândurile despre Cehov, deoparte și s-au pregătit de lucru.

I.4. SCAUNELE

Am pus toate scaunele din sală unele peste altele în grupuri și le-am propus următorul exercițiu: să facă un semicerc din scaune, cu

distanțe egale între scaune, fără să se audă niciun zgomot de scaun. La primul zgomot de scaun, toate scaunele se pun la loc în poziția inițială și exercițiul pornește de la capăt.

- Nu aveți voie să vorbiți! am adăugat.

Totul a început convențional. Unii râdeau, alții se întrebau ce-o fi asta și la ce folosește și mai ales, ce legătură are cu ACTORIA. Exercițiul a durat mai bine de trei ore și nu a fost realizat decât în Australia, într-un timp record de 20 de minute.

De-a lungul celor trei ore de „chin” s-au petrecut o mulțime de evenimente: nervi, transfigurare, conflicte, relații, transformări, un exercițiu care a devenit un act autentic ce a depășit zona convenționalului și s-a transformat într-o realitate psihologică efectivă. Am văzut chinezi, care după trei ore erau îmbujorați, modificați, paloarea specifică rasei galbene dispăruse, nu mai semănau unii cu alții ci deveniseră individualități puternice. Cei care la început râdeau, acum aveau lacrimi în ochi, iar reacțiile vii și spontane născute din lucrul la problemă erau pur și simplu spectaculoase. Cu fiecare reluare a exercițiului se petrecea ceva cu ființa fiecărui student. Experiența prin care trecea era efectivă. La final, aveam în față alți oameni. Vii, vulnerabili, atenți și concentrați la fiecare mișcare, cu simțurile ascuțite la maximum și, culmea, nu erau obosiți pentru că fuseseră în priză tot timpul. Ce a conținut acest exercițiu:

- SCOP - să facă un semicerc din scaune, cu distanțe egale între ele;
- TEMĂ - fără să se audă vreun zgomot de scaun și fără vorbă;
- CONFLICT - personal (din neputința realizării) și cu ceilalți care greșeau tocmai când cineva reușea, după lungi eforturi, să așeze corect scaunul;
- TRANSFORMARE - au devenit „altcineva”, fără să bage de seamă sau să conducă cu voința acest lucru;

- **SITUAȚIE** - care s-a schimbat permanent pe parcursul lucrului din cauza conflictelor;
- **RELATIE** - lucrul în echipă pentru îndeplinirea scopului comun, afinitățile create pe parcursul lucrului între cei cu abilități mai dezvoltate și chiar dușmănie;
- **MIZĂ** - la un moment dat le-am spus că mai au zece minute. Concentrarea și atenția au crescut, brusc, potențând trăirile și reacțiile pînă la spectaculos;
- **PARADOXALITATE** - uneori acțiunile lor contraziceau logica obișnuită.

Explicându-le acești termeni care s-au născut din rodul muncii lor, le-am spus că și atunci când lucrăm un text, toate aceste noțiuni apar transpuse în exercițiu pentru ca el să fie la fel de împlinit precum exercițiul lor.

Au devenit creatori pornind de la o convenție și au devenit oameni care au încercat să-și depășească limitele iar ceea ce au făcut a căpătat semnificație.

A fost teribil momentul de final al fiecărui workshop când am simțit cu toții nevoia să ne îmbrățișăm, să vărsăm câte o lacrimă și să regretăm că trebuie să ne despărțim. După 4 ore de experiment uman la cel mai profund palier, aveam, cu totii, senzația că ne cunoaștem de o viață.

1.5. MODALITATEA DE ÎNVĂȚARE

Exercițiul precedent m-a făcut să înțeleg că, în ARTA ACTORULUI, principiul de învățare este total diferit. Felul de a se învăța în facultățile ce nu au profil artistic este următorul: profesorul predă noțiunile, studentul le asimilează, fie prin înțelegere imediată, fie prin toceală și apoi le expune la seminar sau examen, de cele mai multe ori repetând papagalicește cuvintele dictate de profesor de-a lungul cursurilor.

În ACTORIE principiul experimentării stă la baza oricărei teorii sănătoase. Mai întâi fac și apoi analizez. Avantajul este că atunci când experimentezi real, toate canalele de comunicare și înțelegere sunt deschise și orice noțiune explicată ulterior are un puternic suport în propria ființă. Este mult mai ușor să înțelegi cu mintea după ce ai înțeles cu trupul. Ceea ce ai făcut la început intuitiv, poate fi teoretizat și transformat în regulă sau principiu.

Toate notiunile lansate în cele două exerciții prezentate anterior au fost ușor asimilate și prezintă avantajul că nu vor fi uitate niciodată pentru că ele s-au născut din nevoile fiecărui student, în parte și din propriile trăiri.

Ceea ce trăiești se înțelege incomparabil mai ușor decât ceea ce ți se explică abstract, fără corespondență în real sau în propria-ți experiență.

Pentru orice cititor al acestui curs se poate naște întrebarea: „Bine, dar cei care au lucrat au obținut toate performanțele după 4 ore de chin. Cine are răbdare să aștepte atât până ajunge să i se întâmple ceva, cu adevărat?” Răspunsul este: NIMENI.

Și atunci, ce facem? Atunci, înseamnă că este nevoie de un antrenament zilnic, specific, care să ajute la deblocarea fizică și psihică astfel încât lucrurile să se întâmple mai repede, la primii stimuli care apar.

Atunci când un copil te întreabă la ce folosește lucrul pe care îl învață și te vezi pus în situația de a nu ști ce să-i răspunzi, înseamnă că undeva e o hibă. Copiii sunt sinceri și direcți, noi, maturii, suntem duplicitari. Formulăm răspunsuri convenabile. Pentru cine? Pentru noi și egoul nostru. Suntem disperați să realizăm prin copiii noștri, tot ce nu a realizat întregul nostru arbore genealogic.

Cea mai frumoasă întrebare primită de la un copil a fost: „de ce trebuie să învățăm?”

Te pune pe gânduri. Pentru o clipă lași privirea în pământ și începi să reflectezi. Ridici apoi ochii și privești pe geam. Vezi o pasăre care ciripește veselă, cerul albastru fără de nori și te întrebi: „chiar, de ce trebuie?”

Învățăm atâtea lucruri inutile și în mod mecanic doar pentru că trebuie! La ce și cui?

Răspunsul real este trist, dar adevărat. Nouă ne trebuie, ca să facem parte dintr-o societate bazată pe posesie. Trebuie să învățăm ca să ne integrăm și să avem o viață mai ușoară. Să avem un serviciu bun, bine plătit, o casă mare și frumoasă, o familie, copii, bani pentru vacanțe și alte lucruri. Așadar, să acumulăm tot felul de bunuri materiale care să ne dea confortul și siguranța zilei de mâine. Toate astea nu se pot realiza fără școală. „Dacă nu înveți o să ajungi pe drumuri!” spune părintele copilului obosit și plictisit de niște noțiuni pe care le învață mecanic și nu înțelege la ce-i folosesc. Apoi, copilul ridică ochii, privește pe fereastră și începe să plângă, invidios pe cer, păsări și copaci. Ele nu trebuie să învețe.

A învăța nu înseamnă a memora niște informații dintr-o carte. Nu e o competiție de cine știe mai multe formule, citate sau autori (deși la asta s-a ajuns). A învăța înseamnă să-ți dezvolti și inteligența, nu doar intelectul (ca depozitar al unor informații nenesecare și prin urmare moarte).

A fi doar intelectual, deși poate părea o exagerare, înseamnă a fi fals. Intelectualitatea nu este reală din cauză că nu e a ta. E împrumutată. E bazată pe memorie. E o inteligență simulată.

Inteligența e vie și independentă de cunoștințele acumulate. Ea acționează în funcție de condițiile prezente, acum și aici și e imprevizibilă.

Un mare gânditor indian, OSHO, ne spune următoarea poveste:

„Un catolic, un protestant și un evreu vorbeau cu un prieten căruia tocmai i se spusese că mai avea 6 luni de trăit.

- Tu ce ai face dacă doctorul ți-ar da șase luni de trăit? Îl întrebă omul pe catolic.

- Ah! spuse catolicul. Mi-aș dărui toate bunurile bisericii, m-aș împărtăși în fiecare duminică și mi-aș spune în fiecare duminică rugăciunile.

- Dar tu? îl întrebă omul pe protestant.

- Eu aș vinde tot și aș pleca într-o călătorie în jurul lumii și m-aș distra pe cînte.

- Și tu? îl întrebă omul pe evreu.

- Eu? Eu aș consulta alt doctor.”³ Iată ce înțelege Osho prin inteligență. Un răspuns viu, imprevizibil.

Învățământul actual este bazat, în special, pe tehnică sau dobândirea unei tehnici care să te facă un bun specialist. Dar oare te ajută el să înțelegi mai bine viața? Oare a fi doar un bun specialist nu înseamnă în primul rând o fugă de sine?

Este important să știi să scrii și să citești, să ai o meserie, să poți exercita o profesie oarecare, dar acest fel de știință nu ne ajută să ne cunoaștem mai bine. Dacă obiectivul nostru în viață e profesia și doar profesia pierdem din vedere sau negăm tocmai ceea ce este esențial, viața. Viața creează propria ei tehnică.

Școala te ajută să devii un foarte bun matematician, cosmonaut, compozitor, dar totul se bazează pe competiție, care în timp duce la frustrare. Trebuie să-ți canalizezi toată energia pentru a fi cel mai bun, în așa fel încât să devii un specialist. Numai că toate acestea se obțin cu durere, gelozie, ură, frustrare, despre care școala nu te învață nimic. Te dezvolți într-o singură direcție. Succesul. Dar oare ești un om complet sau doar păcălești viața?

³ Osho, *Inteligența*, Pro editură și tipografie, 2006, p. 5

Omul e o ființă totală, nu doar o entitate înzestrată cu tehnică. Omul are nevoie de cer, de iarbă, de natură, de munți și câmpii nesfârșite, de păsări și de culori, de sensibilitate și răgaz. Specializarea îl îndepărtează de natură și datorită școlii, dincolo de tehnică, ar fi, să înceapă să-l învețe să privească, să fie atent la tot ce-l înconjoară, să-și exploreze lumea interioară și mintea și să se dezvolte armonios precum natura.

Pe de altă parte, o educație aplicată doar pe latura dezvoltării personale, excluzând partea tehnică, înseamnă, de fapt, tot o dezvoltare unilaterală, nespecifică naturii umane.

Și atunci unde e cheia? Degeaba sunt un cercetător eminent dacă nu mai am timp să mă uit la o floare și nu mai pot să mă emoționez. Eu trebuie să văd și floarea care mă emoționează și să fiu și un cercetător eminent.

Răspunsul vine de la gânditorul indian Jiddu Krishnamurti care spune așa: „Dacă vă irosiți 40 de ani din viață învățând matematica, dar nu puteți privi florile, cerul albastru, sunteți deja mort. Dacă sunteți sensibil, ceea ce este cea mai înaltă calitate a inteligenței, atunci puteți privi florile și să studiați matematica totodată. Dacă există o mișcare a inteligenței ea va acoperi ambele domenii. Ei bine, cum vom crea noi, ca profesori, acea mișcare a sensibilității în copil? Elevul trebuie să fie LIBER. Altfel nu poate fi sensibil. Dacă nu este liber să se bucure de matematică, să-și ofere inima ei, ceea ce înseamnă libertate, n-o poate studia în chip potrivit. Iar pentru a privi acele flori, pentru a privi acea frumusețe, el trebuie de asemenea să fie liber. Așa că întâi de toate trebuie să fie LIBERTATE.”⁴

Școala noastră de teatru nu creează specialiști, ci se luptă continuu pentru tot ceea ce înseamnă despecializare, în așa fel încât să poată lucra cu OMUL în totalitatea lui. Nu avem ce face cu omul

⁴ Jiddu Krishnamurti, *Despre educație*, Editura Herald, 2014, p. 194

unilateral dezvoltat pentru că ar însemna să lucrăm cu reduții și OMUL nu poate fi redus. Krishnamurti spune că LIBERTATEA e înainte de toate. Oare e importantă în ACTORIE? Eu zic că e fundamentală pentru că fără LIBERTATE nu vom putea vorbi niciodată despre CREATIVITATE, iar fără CREATIVITATE nu putem vorbi despre ARTĂ.

II. ANTRENAMENTUL SPECIFIC

Dacă am reușit să concluzionăm că LIBERTATEA e un bun esențial în Arta Actorului, înseamnă că ar trebui să începem periplul nostru întru devenire cu redobândirea ei. Libertatea atât de mult râvnită se poate câștiga sau recâștiga prin deblocare fizică și psihică. Asta înseamnă că avem nevoie să înțelegem despre ce e vorba și apoi să ne antrenăm printr-un set de exerciții.

Începutul are întotdeauna la bază un cuvânt magic: RELAXARE. Aceasta este și ea de două tipuri: fizică și psihică.

II.1 RELAXAREA FIZICĂ

O multitudine de cărți au abordat de-a lungul timpului acest subiect, existând, până în ziua de astăzi, tehnici și metode diverse de obținere a relaxării fizice. Departate de mine gândul de a face o prezentare a tuturor exercițiilor cunoscute, pentru că fiecare profesor are exerciții personale pe care le aplică, în virtutea obținerii acestui obiectiv important.

După părerea mea, la acest capitol, al relaxării, este esențială conștientizarea ÎNCORDĂRII. Termenul opus ne face întotdeauna înțelegerea mai ușoară, iar încordarea reprezintă un factor perturbatoriu în calea unei procesualități firești, organice.

Anul 1939 aduce în prim-planul atenției celor preocupați de acest subiect un nume, Edmund Jacobson, care descoperă o metodă de obținere a relaxării fizice cu foarte puține efecte secundare.

Exercițiul său cunoaște două etape:

1. TENSIONAREA
2. RELAXAREA TENSIUNII INDUSE

Obiectivul acestui exercițiu nu este doar obținerea relaxării, ci și învățarea grupelor de mușchi prin încordarea lor succesivă.

Începătorii încordează mai multe grupe de mușchi deodată, dar practica zilnică îi va face să înceapă să facă diferența dintre un mușchi și altul.

DESFĂȘURARE - Ne întindem pe podea într-un loc liniștit, fără factori de stres (muzică, etc.), fără încălțăminte, cu haine cât mai lejere și întotdeauna înainte de masă pentru a evita crampele abdominale și stomacale ce pot apărea în timpul procesului de încordare.

Se începe cu încordarea piciorului drept, apoi cu stângul, apoi ambele picioare. Se continuă cu brațul drept, stângul și apoi ambele brațe. Urmează abdomenul, fesele, pieptul, gâtul, mușchii feței, mușchii spatelui și în final întregul corp astfel încât să puteți fi ridicați de doi parteneri precum o scândură.

Încordarea fiecărei grupe musculare trebuie să dureze maximum 8 secunde, iar relaxarea obligatoriu 15 secunde.

Înainte de încordare se inspiră profund și apoi se încordează, în timpul relaxării se expiră și se concentrează atenția pe diferențele ce apar între timpul unu și timpul doi.

La finalul exercițiului este foarte important să ne relaxăm cu ochii închiși și să ne ridicăm lent, pentru că ridicarea bruscă induce o

hipotensiune ortostatică, adică scăderea bruscă a presiunii sangvine și poate duce la cădere⁵.

II. 2 RELAXAREA PSIHICĂ

Pentru a putea să te relaxezi și psihic, nu doar fizic, este necesar să ajungi să conștientizezi ce se întâmplă în interiorul tău. Toată lumea își dorește să se relaxeze, la un moment dat, dar acest lucru nu se poate realiza instantaneu. Relaxarea nu se poate obține cu voința.

„Acum vreau și trebuie să mă relaxez”, nu are niciun fel de relevanță.

Ceea ce ar fi de descoperit este ce determină activitățile care nu ne dau voie să ne relaxăm.

Există doi termeni fundamentali, ușor asemănători din punct de vedere al formei, dar totalmente opuși ca înțeles: ACȚIUNE și ACTIVITATE.

ACȚIUNEA se naște spontan, în funcție de situație și reprezintă un răspuns la o nevoie.

ACTIVITATEA este o neliniște a interiorului tău, independentă de situație.

Un exemplu care ar putea să ilustreze diferența ar fi următorul: dacă îți este sete, bei apă (asta e o acțiune pentru că

⁵ Pentru cei care doresc să aprofundeze fenomenul recomand următoarea bibliografie:

David D., *Intervenție cognitiv-comportamentală în tulburări psihice, psihosomatice și optimizare umană*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca, 2000;

Șerbescu Carmen, *Tehnici de relaxare - suport de lucrări practice*, Universitatea Oradea, 2008-2009;

Sultanoff B. & Zalaquett C., „Relaxation Therapies” în Novey D. (coord.), *Clinician's Complete Reference to Complementary and alternative Medicine*, Ed. Mosby, NY, 2000, pp. 114-129;

Servan-Schreiber D., *Vindecă stresul, anxietatea și depresia fără medicamente și fără psihanaliză*, Elena Francisc Publisher, București, 2007.

provine dintr-o nevoie reală), dar dacă nu îți e sete și continui să bei apă, ajungi la activitate. Fumatul, mestecatul gumei sunt activități, făcute din plictiseală sau din nervozitate, un soi de violență tacită care, chipurile „calmează”.

Există oameni care nu pot și nu au curajul să rămână cu ei înșiși, nu au puterea sau răbdarea de a rămâne inactivi și atunci se refugiază în activități.

Oare ce îl determină pe un om, în timpul unei călătorii cu trenul, autocarul sau avionul să revină asupra unui ziar pe care l-a citit? Îl răsfoiește și îl tot răsfoiește ore în șir, deși e clar că nu mai are nimic de citit în el. E o necesitate ce face el? Nu, e o obsesie, o boală de a face ceva încontinuu, ceva ne necesar. Osho ne-a lăsat multe povești frumoase și pline de tâlc. Referitor la ceea ce înseamnă activitatea, el ne povestește că, odată, refuzând în timpul unei călătorii să socializeze cu un călător, a fost atent să vadă ce face omul respectiv: „deschidea geamantanul, se uita în el, îl închidea. Apoi deschidea fereastra și pe urmă o închidea. După aceea trecea la fumat, apoi deschidea iar geamantanul, îl pune la loc, se ducea și deschidea fereastra, se uita afară.”⁶ Erau acțiunile lui necesare? Nu, se plictisea și fiind un om activ, probabil, se agita fără sens, nedându-și o clipă răgazul să se relaxeze. Ceva temura în el, o stare febrilă.

O mare parte avieții noastre este compusă din activități care ne secătuiesc energia și atunci când vine momentul să acționăm, relmente suntem fără vlagă și nu ne mai aducem aportul, sută la sută, în ceea ce facem.

Reducerea activităților înseamnă, de fapt, o rezervă de energie capabilă să-mi susțină acțiunile necesare.

În acțiune EȘTI, în activitate te păcălești, încerci să fugi de tine și de toate angoasele tale. Care ar fi soluția diminuării

⁶ Osho, *Creativitatea*, Ed. Litera, p. 21

activităților? CONȘTIENTIZAREA. Cu cât ești mai atent la ce faci și realizezi că, de fapt, ești neliniștit, dacă observi activitatea, atunci vei ajunge să râzi de ceea ce faci și te vei opri pentru că vei realiza cât de fără sens e ceea ce faci.

Valoros în actorie e faptul că acțiunea e mereu vie, ancorată în prezent și lipsită de prejudecăți. Pentru ea nu te pregătești, ea vine.

Iata că putem concluziona astfel: RELAXAREA este lipsa nevoii arzătoare de activitate. Ne relaxăm doar atunci când din viața noastră dispare cuvântul ucigător - TREBUIE.

Relaxarea este o stare de fapt în care energia noastră se conservă.

Un mistic din secolul al XI-lea, Tilopa spunea: „Nu face nimic cu corpul, ci relaxează-te! Nu face nimic. Nu e nevoie de poziții yoga, nu e nevoie de contorsionări ale corpului. Singurul lucru de care e nevoie este lipsa de activitate. Și cum va veni asta? Va veni prin înțelegere. Înțelegerea este singura disciplină. Înțelege-ți activitățile și dintr-o dată, în toiul activității, dacă devii conștient, ea va înceta.”⁷

Întrebarea care s-ar pune acum ar fi: ce avem de exersat?

Să fim din ce în ce mai în confort cu noi, acum și aici, să fim tot mai mult în acțiune și nu în activitate, să fim buni observatori, dar fără a aștepta ceva de la asta, să ne împăcăm cu noi înșine.

II.3 CINE SUNT EU?

Să fim în confort cu noi și mai ales să ne împăcăm cu noi înșine sună frumos dar necesită o discuție preliminară în care e necesar să ne lămurim despre care EU este vorba.

Există un EU sau un sine organic și un ALT EU, fals, prefabricat.

⁷ Tilopa, mistic, secolul al XI-lea, citat de Osho, în cartea sa *Creativitatea*, p. 31

Sinelui organic îi corespunde CONȘTIINȚA, sinelui fals îi corespunde CONȘTIINȚA DE SINE. Și de aici începe o luptă între ceea ce se cheamă aparență și esență.

Conștiința nu are idei despre separarea individului de existență, ci este una cu aceasta, un tot, un întreg. Este un dat natural nealterat care funcționează de la sine fără niciun fel de intervenție, ca actul respirației.

Conștiința de sine înseamnă a pierde din vedere întregul, înseamnă conflict cu existența, o revoltă a părții împotriva întregului, care nu poate avea sorți de izbândă.

De cele mai multe ori, în viață, ne ocupăm de un sine fals. Dacă suntem întrebați cine suntem, răspundem cu numele sau prenumele, de parcă el ar fi esențiale. Ce se schimbă dacă în loc de Mircea spun Radu sau Mihai, dacă în loc de Gheorghiu spun Popescu? Nimic fundamental, pot spune orice pentru că numele mi-a fost dat, nu face parte din mine.

La fel și profesia: că ești tâmplar, inginer sau doctor nu are relevanță. Sunt doar etichete. Ele nu au legătură cu ființa, ele sunt expodate ale unui sine mistificat, adevărul SINE rămânând ascuns și, poate, neaccesat toată viața.

Faptul că sinele fals îmi este dat sau mi-l concep singur îi conferă acestuia o mare fragilitate, pentru că este iluzoriu. O caroserie care pierde din vedere centrul, esența.

Omul nu este o entitate mecanică. O entitate mecanică se formează din piese componente de sine stătătoare, dar care separat nu creează nimic. Un ceas, până să devină ceas, e o sumă de piese componente care nu pot da ora exactă decât asamblate. Deci unitatea mecanică se formează de la exterior către structura centrală.

Unitatea organică e altceva. E un centru de la care pornește totul.

O plantă se naște dintr-o sămânță, după un proces firesc, omul dintr-o celulă.

Această unitate organică trebuie înțeleasă ca un principiu fundamental în actorie.

Actul creației trebuie să fie unul organic. Din nimic, încetul cu încetul, se naște ceva irepetabil și viu, asemeni felului în care creează natura. Nașterea, dezvoltarea unei plante sau a unei ființe nu este forțată din exterior, ea are ritmul firesc al dezvoltării naturale.

Problema mare pe care o avem este că uităm de ceea ce am fost la început și credem că suntem doar stratul de la suprafață.

Conștiința de sine e mereu înfricoșată și tremurătoare pentru că nu mai e conștientă de centrul ființei, ci înoată în iluzoriu. Cum tot ceea ce e iluzie e efemer, apar tot felul de frici, angoase și temeri.

Imaginea pe care ne-o creăm despre noi înșine, alimentată de părerile celorlalți, ne aduce zi de zi într-o luptă cu morile de vânt.

Vrem să nu dezamăgim, ne interesează fiecare cuvânt spus despre noi, ne îngrijorăm din te miri ce și mai nimic și toate astea pentru că avem o puternică conștiință de sine.

Am văzut ce se întâmplă cu noi când trebuie să vorbim în public. Acasă totul merge strună, suntem limbuți, coerenți și cu haz, iar în public ne pierdem cu totul pentru că suntem preocupați de noi. (Să nu înșelăm așteptările, să nu-și facă lumea o impresie greșită, să mulțumim pe toată lumea.)

Conștiința de sine devine, mai repede decât ne așteptam, o piedică, un handicap și cu cât ne vom strădui mai mult să satisfacem toate exigențele, cu atât nu vom putea decât să ne exacerbam fricile și să eșuăm.

Omul cu o puternică conștiință de sine nu știe CINE ESTE pentru că altfel nu ar căuta să-și ghideze viața după părerile altora. Acumulările permanente din zona egoului vor deveni curând falimentare.

Încercăm să ne cosmetizăm viața pentru a da bine în societate, în ochii vecinilor și prietenilor dar, în interiorul nostru suntem suferinzi.

Frica de a nu ne știrbi imaginea ne slăbește corpul și mintea și ne pierdem liniștea. Refugiul rămâne activitatea, de care ne-am ocupat în subcapitolul anterior și care nu ne aduce nimic bun.

Egoul este înșelător pentru că nu aude decât ceea ce vrea să audă, ce nu-i convine, neagă. Și mai grav, nu vede niciodată realitatea pentru că lucrează cu idealitatea, care, din nefericire, nu poate fi atinsă.

Abandonul sinelui fals înseamnă o despovărare de tot ceea ce înseamnă o lume imaginată, o gură de oxigen care nu e altceva decât normalitatea.

Există vreun secret prin care să poți uita de sine?

Da. Un set de exerciții care să ne elibereze de tot marasmul depozitat pe noi, ca o rugină, ce nu lasă să se vadă metalul prețios din care suntem făcuți.

II.4 ÎNCREDEREA

Nu se poate porni în studierea acestei profesii fără a avea o încredere majoră în propria persoană și în colectivul din care facem parte.

De câte ori nu ne-am temut de realitate, de expunere, de eșec, de necunoscut și am preferat să nu încercăm din teama de a nu greși.

Încrederea reprezintă un capitol important pentru orice actor sau student actor și este împărțită în două subcapitole: încrederea în sine și încrederea în ceilalți.

A. ÎNCREDEREA ÎN SINE sau mai bine spus câștigarea încrederii până la nivelul în care suntem convinși că putem realiza orice, reprezintă un obiectiv ce trebuie îndeplinit obligatoriu.

Thomas Edison a renunțat la școală după trei luni de educație formală și cu toate acestea a reușit să aibă peste o sută de patente în Statele Unite ale Americii, Marea Britanie, Franța și Germania.

Albert Einstein a fost dat afară de la școală. Michael Jordan a fost exclus din echipa de baschet a liceului și, totuși, a devenit unul dintre cei mai mari baschetbaliști ai lumii.

Walt Disney a fost concediat pentru că nu avea imaginație și idei originale, dar desenele sale animate sunt privite și astăzi, cu aceeași mare plăcere, de copii și părinți, deopotrivă.

Ce au avut toate aceste personalități în comun: încrederea în ei înșiși și în capacitatea lor de a performa. Și-au iubit enorm pasiunile.

Lipsa încrederii în sine duce întodeauna la eșec. Întrebarea care se pune este dacă încrederea poate fi antrenată. Evident că da.

Brian Tracy a realizat un program special de șase ore intitulat: „The Science of Self Confidence” (Știința încrederii în sine) și propune un exercițiu pentru dezvoltarea personală care are la bază vizualizarea.

El pune următoarea întrebare: „Care este lucrul la care ați îndrăzni să visați, dacă ați ști că ar fi imposibil să eșuați?”

Este foarte important ca răspunsul să fie dat în scris.

La acest exercițiu aș adăuga și eu unul, la fel de important, care crează o miză personală ce alimentează fondul de preocupare al fiecărui individ.

Cum te vezi peste cincisprezece ani? La fel, este important ca răspunsul să fie dat în scris.

Napoleon Hill, în lucrarea sa, *Think and Grow Rich*⁸, descoperă și susține cinci pași în dezvoltarea încrederii în sine:

⁸ <https://eventualmillionaire.com/napoleon-hills-think-and-grow-rich-book-changed-my-life-but-was-he-a-fraud/>

1. Am capacitatea de a-mi îndeplini scopul, precis, în viață, prin urmare îmi propun să acționez perseverent și continuu pentru obținerea sa și promit, aici și acum, că voi îndeplini această acțiune.
2. Gândurile care îmi domină mintea se vor reproduce, în cele din urmă, în acțiuni fizice și se vor transforma, treptat, în realitate palpabilă. 30 de minute pe zi mă gândesc la ce fel de persoană vreau să devin.
3. 10 minute pe zi voi cere, prin autosugestie, să-mi dezvolt încrederea în sine.
4. Am elaborat, în scris, o descriere clară a obiectivului meu principal în viață și nu voi înceta niciodată să încerc, până când îmi voi dezvolta suficient de mult încrederea în mine pentru atingerea acestuia.
5. Voi elimina ura, invidia, gelozia, egoismul și cinismul învățând să iubesc, pentru că știu că o atitudine negativă față de alții nu îmi va aduce niciodată succesul.

Un foarte tânăr român, Adrian Soare, trainer, public speaker și pasionat de psihologia comportamentului uman, consideră că încrederea în sine este un vaccin social care îi ajută pe oameni să meargă înainte și definește încrederea în sine ca fiind „aprecierea și valorizarea propriei persoane”.

Pe blogul său, „Succes dublu”, el face următoarea analiză comparativă între cei care au încredere în ei și cei care nu au încredere în ei:

Oamenii care au încredere - fac ceea ce cred ei că e bine, fără să fie prea mult interesați de părerea altora, își asumă riscuri și depun eforturi ca să-și atingă scopurile, își recunosc greșelile, învață din ele și trec mai departe, nu se laudă singuri și nu așteaptă laude de la ceilalți, acceptă complimentele.

Oamenii care nu au încredere - își schimbă comportamentul des, în funcție de ce spun și cred ceilalți despre ei, rămân în zona de

confort, se tem de eșec și evită riscurile, muncesc din greu să își ascundă greșelile de ceilalți sperând că pot să rezolve problema înainte ca cineva să observe, se afișează mereu cu ceea ce au făcut la cât mai mulți oameni cu putință, refuză complimentele.

Practica este cheia tuturor succeselor. Cu cât practici mai mult, cu atât îți iese mai bine, iar competența care vine din rezultate, crește încrederea în sine. O încredere în sine care nu vine din rezultate este nefondată și, în timp, va duce la prăbușire.

Un filozof canadian, părintele mișcării „Respect de sine”, Nathaniel Branden spune că „dintre toate părerile, cea pe care o aveți voi despre voi înșivă este cea mai importantă”⁹. Există o legătură între pasivitate și acțiune, între reușită și eșec.

Afirmația sa: „când faci tot ce-ți stă în putință pentru a vedea realitatea așa cum este ea, stima de sine crește în mod natural”¹⁰, mi se pare fundamental, cu aplicații directe și asupra profesiei noastre care are la bază realismul psihologic.

Nathaniel Branden a descoperit șase chei care urmate, duc la o creștere a încrederii în sine:

1. Viață conștientă;
2. Acceptarea de sine;
3. Afirmă-te (adică fii autentic, refuză falsificarea realității proprii persoane doar pentru a plăcea cuiva);
4. Responsabilitatea de sine;
5. Identificarea propriilor obiective;
6. Integritatea personală.

Concluzia canadianului este că, de fapt, adevărata putere stă în acceptare: „și aici se deschide un punct extrem de sensibil care nu

⁹ <https://www.scribd.com/document/335788290/Nathaniel-Branden-Cei-sase-stalpi-ai-increderii-in-sine-pdf>

¹⁰ *Ibidem*.

ne dă pace și uneori ne chinuie întreaga viață: acceptarea propriei personae sau mai degrabă împăcarea cu propria persoană”.

De foarte multe ori greșim pentru că vrem să fim altfel decât suntem cu adevărat, sau nu vrem să recunoaștem cum suntem cu adevărat din varii motive: nu ne place de noi, suntem prea slabi, prea grași, prea scunzi, prea înalți, întotdeauna... PREA. Acest cuvânt, PREA ne face să ne dorim să fim MAI decât suntem (mai frumoși, mai sensibili, mai buni, mai generoși) și ne aruncă în iluzoriu, îndepărtându-ne de realitatea obiectivă și aruncându-ne în imaginar. Numai că, proiectul din capul nostru nu se potrivește cu imaginea imediată percepută de alții și dacă vom insista în dorința noastră de a fi MAI decât suntem nu vom ajunge niciodată să ne împăcăm cu noi înșine și vom avea de suferit.

Pentru un actor, împăcarea cu sine este esențială ca să-și poată câștiga încrederea.

Când eram student, în anul întâi, aveam 44 de kilograme și nu mai mult de 1,75 m. La finalul primului semestru, profesorul Cojar mi-a spus: „Ridică-te! Da, ești puțin mai înalt decât Bleonț, dar ești slab, ai ochii în fundul capului, ce vrei să joci? n-ai cel!”. Această observație, dureroasă pentru mine, îmi oferea două posibilități de reacție. Să mă las de actorie sau să mă împac cu condiția mea, să mă uit în oglindă și să spun asta sunt, la treabă. Dacă mi-aș fi dorit să joc rolurile în care era distribuit Florin Piersic, aș fi suferit, probabil, toată viața pentru că nu le-aș fi obținut niciodată. Mi-am spus că trebuie să existe roluri și pentru mine și așa cum eu nu pot să aspir la rolurile de june prim, tot așa nici alții nu pot să realizeze genul de roluri pentru care sunt mai potrivit eu.

De fapt, lecția profesorului Cojar era, tocmai, să mă aducă cu picioarele pe pământ și să nu caut cai verzi pe pereți. Astăzi, la maturitate, cred că am reușit să înțeleg și să-mi asum această lecție importantă.

B. ÎNCREDEREA ÎN CEILALȚI, pentru un actor, este la fel de importantă ca și încrederea în sine, ba, uneori, chiar mai importantă. Teatrul este o profesie colectivă în care sprijinul pe onestitatea, sinceritatea și corectitudinea partenerilor este primordial.

Scriitorul român Victor Duță spune în cartea sa: *Oculă mondială contra României* că „în viață trebuie să avem încredere, mare încredere în noi, dar și în ceilalți. Fără încredere trăim degeaba și mereu vom fi chinuiți de îndoieli”¹¹.

Dacă în ceea ce privește încrederea în sine te poți antrena singur, pentru a avea încredere în ceilalți trebuie exercițiu și, cum am spune în termeni populari, să te lași pe mâna lor.

Următoarele exerciții pe care vi le voi propune au ca obiectiv câștigarea încrederii în ceilalți.

1. Un grup de 8-10 studenți formează un cerc, cu fața spre interior. Un student se așază în mijloc, închide ochii, ține brațele încrucișate pe (la) piept, esențial pentru fete ca să-și protejeze sânii, se încordează total, ca o scândură și se lasă într-o direcție urmând a fi prins de 2-3 colegi din cerc, când e aproape să atingă podeaua clasei. Este redresat și se lasă, lent, într-o altă parte a cercului urmând a fi prins de alți 2-3 colegi din zona respectivă.

Exercițiul necesită un grad mare de responsabilitate din partea celor care prind și o doză de curaj din partea celui care se lasă pe mâna celorlalți.

Profesorul coordonator trebuie să urmărească îndeaproape desfășurarea exercițiului pentru a preveni orice fel de accident nedorit.

Climatul de desfășurare al exercițiului este important. Totul trebuie să se întâmple în liniște deplină și cu atenție sporită.

¹¹ Victor Duță, *Oculă mondială contra României*, Ed. Lucman, 2013

Fiecare student dintre cei care formează cercul de susținere trebuie să treacă în mijloc și să experimenteze, astfel, și calitatea de prinzător și cea de prins. Obiectivul acestui exercițiu este înfrângerea fricii, dezvoltarea curajului și a încrederii în ceilalți.

2. După ce primul exercițiu a fost experimentat de toată lumea se trece la o fază superioară. Un student se urcă pe o masă, la o înălțime corespunzătoare și, asemănător platformei de la săriturile în apă, se lasă pe spate, cu ochii închiși și poposește pe brațele colegilor așezați pe două rânduri, aceștia făcând un pat din mâinile lor. Exercițiul poate fi făcut și cu fața, respectând regula mâinilor încrucișate la piept.

Obiectivul acestui exercițiu este dezvoltarea curajului, învingerea fricii de necunoscut, sporirea încrederii în parteneri.

Observație: Oricâtă rezistență ar opune un student, din dorința de a se proteja, el trebuie convins, cu abilitate, să încerce. În momentul în care va depăși pragul psihologic și va încerca, după realizare, de cele mai multe ori capătă o așa senzație de euforie încât, ar vrea să repete exercițiul la nesfârșit.

3. A treia fază și cea mai periculoasă a exercițiului de încredere este aruncarea, în sus, a studentului de către grupul care funcționează ca o trambulină. Asemănător cu ceea ce fac sportivii la finalul meciurilor când își aruncă antrenorul în aer și-l prind pe brațe. Studentul este aruncat și prins de 10-15 ori, tot timpul având ochii închiși.

La fel, obiectivul acestui exercițiu este dezvoltarea curajului, a încrederii în parteneri și învingerea fricii. Toată lumea trebuie să treacă și prin această etapă.

Fiecare profesor are libertatea să îmbunătățească și să actualizeze aceste exerciții cum crede de cuviință și poate adăuga și altele care să aibă aceleași obiective¹².

II.5 OBSERVAREA

„Câțiva nori rățăceau pe cerul dimineții, atât de pal, de liniștit și fără timp. Soarele aștepta să se încheie perfecțiunea dimineții. Pajiștile erau acoperite de rouă, nu se iviseră umbrele, iar copacii erau solitari, așteptându-le. Torentul de munte ezita să facă prea mult zgomot. Totul era foarte calm, adierea vântului nu începuse încă și frunzele nu se mișcau. Încă nu se vedea fumul ridicându-se de la casele fermierilor, dar acoperișurile începuseră să strălucească în lumina dimineții. Stelele făceau loc, cu regret, dimineții și în aer plutea așteptarea tăcută a ivirii soarelui. Dealurile îl așteptau, la fel și copacii, și pajiștile deschise în bucuria lor. Apoi soarele atinse crestele munților, o atingere blândă și mângâietoare, și zăpezile lor începură să strălucească în lumina dimineții. Frunzele începură să se învioneze după lunga noapte. Și, încet, ezitant și cu o delicată

¹²Aprofundarea acestui subcapitol se poate face parcurgând următoarea bibliografie:

Yzerbet & Schadron, *Cunoașterea și judecarea celuilalt*, ed. Polirom, Iași, 2002

Șchiopu, U., *Dicționar enciclopedic de psihologie*, ed. Babel, București, 1997

Nostas, D., „Stereotipuri, prejudecăți și discriminare”, în *Manualul de psihologie socială coordonat de Neculau, A.*, ed. Polirom, Iași, 2003

Barber, B., *The Logic and Limits of Trust*, Brunswick, New Jersey

Covey, S.M.R., *The Speed of Trust*

Eysenck, H., Eysenck, M., *Descifrarea comportamentului uman*, ed. Teora, București, 1998

Allport, G.W., *Structura și dezvoltarea personalității*, ed. Didactică și Pedagogică, 1981

Golu, M., *Dinamica personalității*, ed. Geneze, București, 1993

Zlate, M., *Introducere în psihologie*, Casa de editură și presă (Șansa S.R.L.), 1996

Maxwell, J., *Dezvoltă liderul din tine*, ed. Amaltea

Soare, A., blogul personal „Succes dublu”

Duță, V., *Oculita mondială contra României*, ed. Lucman, 2013

timiditate, umbrele prelungi se răspândiră asupra întregului ținut. Plopii își începură dansul și era o nouă zi.”¹³

Oare câți dintre noi avem capacitatea de a surprinde, astfel, un răsărit de soare. E nevoie de solitudine și liniște interioară pentru a putea valorifica astfel de imagini.

Doar o natură artistică poate fi astfel impresionabilă pentru că are puterea de a contempla fără a trece prin filtrul gândirii și cunoașterii, ceea ce observă.

Omul obișnuit se delimitează de artist prin faptul că nu reușește să vadă decât lucruri de care are nevoie. Hrană, haine, bani sunt doar categorii ce-l preocupă pentru asigurarea unui confort menit să-l păcălească, să-l mintă că trăiește bine. Lucruri exterioare ce-l distrag și-l separă de întregul lumii. El se consideră o parte, de sine stătătoare, ce pierde din vedere întregul din care face parte și astfel intră în dizarmonie.

Goana nebună după subzistență îl împiedică să acorde timp și pentru suflet, pentru EL cel adevărat, cel ieșit din sfera interesului.

A observa, pentru un artist, pentru un actor, înseamnă hrană sau combustibilul care alimentează traseul faptic al existenței noastre scenice. Este important, însă, să realizăm că această observare nu trebuie făcută haotic, ca o temă pentru școală în care mintea clasifică și categorisește ceea ce vede ci, pur și simplu, fără obiectiv precis trasat de creier, pentru că altfel nu vom putea niciodată să ne lăsăm pătrunși de frumusețea unui fenomen. Observarea trebuie să se realizeze într-o condiție de liniște interioară deplină, pentru a putea surprinde obiectul studiat în totalitatea lui și pentru a nu pierde unitatea în diversitatea detaliilor.

Amatorul este preocupat, de cele mai multe ori, de formă, are prejudecăți și face fel de fel de activități care nu au sens și nici semnificație. El lucrează în general făcând multe și de fapt nimic.

¹³ Jiddu Krishnamurti, *Jurnal*, ed. Herald, 2013, p. 68

Profesionistul se bazează pe detalii, iar acțiunile sale sunt necesare, înțelese și pline de semnificații.

Profesorul Cojar avea obiceiul de a merge, deseori, în piață. Îi plăcea să surprindă fenomenul vieții de la rădăcină, acolo unde reacțiile sunt brute, lipsite de componente estetice și estetizante. Avea plăcerea de a se opri în dreptul acvariilor și să privească peștii. Putea să se uite la un pește chiar și o oră. Nu se plictisea niciodată. Spunea că numai proștii se plictisesc. Mulți îl priveau ca pe un ciudat, privea ca în transă, se identifica cu peștele, aveai senzația că transcende dincolo de pește, dar când îl ascultai povestindu-ți ce a văzut, rămâneai uluit de câte detalii și lucruri extraordinare a putut afla despre acel pește. Rămâneai cu regretul că nu ai fost în piață să fii martor la miracolul întâlnirii cu peștele. Pentru omul obișnuit nu era decât un pește ca oricare alt pește din acvariu, pentru Cojar era un pește special despre care putea vorbi ore în șir, până la epuizare.

Această nevoie de detaliu este foarte bine sintetizată de Stanislavski care spune: „Ce cuvânt îngrozitor acest ÎN GENERAL! Câtă neglijență și confuzie, câtă superficialitate și dezordine conține! Câtă plictiseală și lipsă de idei în asemenea în asemenea propuneri! Jocul în general înseamnă haos, lipsă de sens. Introduceți în rol logica și coerența, iar ele vor înlocui caracteristicile negative ale jocului în general. Este singura cale pe care eu o recunosc în artă, doar pe ea o susțin și o folosesc”¹⁴.

Antrenamentul observării e cu bătaie lungă și durează toată viața. Mai târziu, în abordarea rolurilor, trebuie să avem aceeași acuitate a observării și asupra textelor, aceste sisteme semiotice care trebuie deciptate până la ultimul cuvânt, pentru a putea înțelege viața oamenilor din spatele cuvintelor pe care le rostesc.

¹⁴ K.S. Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*, vol I, Ed. Nemira, București, 2013, p. 122

Marele regizor David Esrig spunea că „pentru a ajunge la alte profunzimi este necesară eliminarea obstacolului înțelegerii textului. Cuvintele trebuie să fie permeabile pentru ca să se audă gândul”¹⁵.

În fiecare secundă, prin fața ochilor noștri, se perindă o multitudine de evenimente pe care e bine să le înregistrăm și să la activăm atunci când situațiile scenice o cer.

David Mamet spune, în cartea sa intitulată *TEATRUL* că „deși nu ascultă niciodată, copiii sunt cu ochii în patru tot timpul. Animalele învață observând: de ce să se teamă, ce să vâneze, față de cine și cum să se manifeste cu respect sau agresivitate. La oameni procesul de învățare înseamnă cunoștințe acumulate în școală și se bazează pe memorie, dar ceea ce învață pe negândite, din observarea relațiilor dintre egali și celor dintre tineri și cei mai în vârstă decât ei, sunt de neuitat”¹⁶.

Fiecare act de observare nu trebuie rupt de context. Este chiar fundamental. Privirea trebuie să fie atotcuprinzătoare pentru a surprinde întregul din care fac parte detaliile. Krishnamurti spune: „viața, trăită în totalitatea ei, poate da atenție oricărui fragment, însă o trăire fragmentară, compartimentată, nu poate înțelege totalitatea existenței”¹⁷.

Cu alte cuvinte, cadrul, situația din care desprindem evenimentul este esențial. Viola Spolin sintetizează lucrurile astfel: „Când studentul vede niște oameni și felul lor de a se comporta când sunt împreună, vede culoarea cerului, aude sunetele din aer, simte pământul pe care calcă și vântul care-i bate din față, el capătă o vedere mai largă asupra lumii sale personale și dezvoltarea lui ca actor este mai rapidă. Universul oferă materialul pentru teatru și dezvoltarea artistică a individului merge mână în mână cu

¹⁵ <http://www.culturalife.ro/portret/david-esrig-nu-orice-tipat-teatru/>

¹⁶ David Mamet, *Teatrul*, Ed. Curtea Veche, București, 2013, p. 84

¹⁷ Jiddu Krishnamurti, *op. cit.*, p. 91

cunoașterea acestui univers și a locului său în el. Așadar, experiența vieții este singura activitate pentru acasă și, odată începută, asemenea undelor pe apă este nesfârșită în variațiile ei”¹⁸.

Din multitudinea de exerciții practicate în sălile de clasă, pentru antrenarea simțului de observație, m-aș opri asupra a trei dintre ele, specificând că ele nu-mi aparțin, nu au fost descoperite de mine, ci moștenite prin viu grai de la predecesorii mei.

1. Pe o masă sunt dispuse un număr de obiecte, în jur de 30, de mărimi, forme și dimensiuni diferite. Studentul se apropie de masă și timp de 30 de secunde are dreptul să privească obiectele. După expirarea timpului, este întors cu spatele și trei dintre obiecte dispar. El trebuie să se întoarcă și să spună ce obiecte au dispărut. O altă variantă a exercițiului exclude eliminarea obiectelor, schimbându-se doar locul a trei obiecte, cel care lucrează trebuind să specifice ce obiecte au fost schimbate.

2. Un grup de 10-15 studenți se așază pe scaune într-un cerc cu fața spre interior, având asupra lor mai multe elemente de vestimentație (haine de exterior, genți, etc.) Un student pătrunde în mijlocul cercului și are la dispoziție un interval de timp să se uite atent la colegi. După expirarea timpului, este scos din clasă și trei dintre colegi își schimbă între ei câte un element de vestimentație. Revenind în sala de clasă, studentul trebuie să spună ce s-a schimbat și la cine.

3. 10-15 studenți merg în cerc, după un anumit cod. Asta înseamnă că există un lider care propune o mișcare iar grupul o preia. Liderul este stabilit, împreună cu mișcarea, în timp ce un alt student așteaptă afară. La revenirea în clasă, cel care trebuie să descopere cine

¹⁸ Viola Spolin, *op. cit.*, p. 63

conduce mișcările, vede că toată lumea merge în cerc și face aceeași mișcare. La un moment dat, în așa fel încât să nu fie prins, liderul schimbă mișcarea și tot grupul o preia. Exercițiul necesită tactică și observare atentă a tot ceea ce se întâmplă.

Acest subcapitol al observării este necesar de abordat pentru că experiența ultimilor ani mi-a dovedit că, nici după 4 ore de curs, deși s-au privit și au lucrat împreună, studenții nu știau cum sunt îmbrăcați colegii lor. Dacă îi întorceai cu fața la perete și îi întrebai, aleatoriu, cum e îmbrăcat X sau Y, răspunsurile erau vagi, neconforme cu realitatea, iar despre detalii nici nu mai încape vorba. Confruntarea cu realitatea și privirea atentă a colegului după sfârșitul acestui exercițiu îi pune pe gânduri și îi face să înțeleagă că ei de fapt nu privesc ca să vadă. Simpla orientare a unuia către celălalt nu înseamnă că și vedem ceva. Șocul devine și mai mare dacă îi pun să închidă ochii și să spună cum arată clasa. Generalitățile abundă și studenții realizează că ei trăiesc, de fapt, într-o periculoasă izolare din care nu poate să se nască nimic viu. Și atunci e nevoie să trecem la un alt subcapitol!

II.6 ATENȚIA ȘI CONCENTRAREA ATENȚIEI

Dicționarul Universal al Limbii Române definește atenția ca fiind „concentrare psihică într-o anumită direcție, asupra unui lucru”¹⁹.

Despre ceea ce înseamnă ATENȚIA s-au scris tomuri întregi. După unii ar fi un act de selectare psihică activă prin care se realizează semnificația, importanța și ierarhizarea unor evenimente, obiecte și fenomene care ne influențează viața. Alții definesc ATENȚIA ca proces psihic de orientare selectivă, de concentrare a energiei psihonervoase asupra unor obiecte, însușiri sau procese,

¹⁹ *Dicționarul Universal al Limbii Române*, Ed. Litera, 2010, p. 267

menite să conducă la sporirea eficienței activității psihice, cu deosebire a proceselor cognitive.

O altă categorie a psihologilor afirmă că ATENȚIA, dimpotrivă, este un proces nu restrictiv ci multidimensional.

Cert este că, din multitudinea de stimuli care acționează asupra noastră avem de a face cu stimuli conștienți și stimuli neconștienți. Stimulii conștienți au legătură cu cele trei întrebări fundamentale: securitatea (agresarea ei), stimularea sexului și dialogul cu lumea „de dincolo”. În cazul mai multor stimuli neconștienți, potrivit principiului dominației al lui Uhtonski, „dacă sunt mai mulți stimuli, cel mai puternic va focaliza atenția noastră”.

Atenția reprezintă un atribut al celorlalte procese psihice, pe care, așa cum spuneam la început, le potențează:

1. ATENȚIE + PERCEPȚIE = CLARITATE;
2. ATENȚIE + MEMORIE = aceasta din urmă devine mai bogată și mai durabilă;
3. ATENȚIE + GÂNDIRE + IMAGINAȚIE = cele două din urmă devin mai eficiente, creatoare și profunde.

ATENȚIA, însă, nu este doar un proces psihic ci și de cunoaștere. Este un factor de cercetare și investigare a mediului înconjurător și are calități, forme și funcții.

O clasificare laborios analizată este realizată de lectorul universitar doctor, psihologul Marius Cioară, cadru didactic la Universitatea din Oradea.

După domnia sa, calitățile ATENȚIEI sunt:

1. STABILITATEA - menținerea timp îndelungat a orientării și concentrării asupra aceluiași fapt;
2. CONCENTRAREA - mobilizarea eforturilor într-o anumită direcție, paralel cu stoparea acțiunii unor factori perturbatorii;
3. VOLUMUL - cantitatea de date ce pot fi cuprinse simultan în planul reflectării (maxim 7 elemente);

4. FLEXIBILITATEA - capacitatea de a deplasa atenția de la un obiect la altul în intervale scurte de timp;

5. DISTRIBUTIVITATEA - amplitudinea unghiului de cuprindere simultană în planul conștiinței clare a unei diversități de fapte, procese și manifestări;

După criteriul prezenței sau absenței intenției de a fi ATENT și depunerii unui efort voluntar în vederea atingerii unui scop, formele ATENȚIEI pot fi:

1. INVOLUNTARĂ - în care subiectul este atent fără a face un efort în acest sens;

2. VOLUNTARĂ - forma superioară și specific umană a atenției ce constă în orientarea selectivă și concentrarea deliberată asupra unui obiect și menținerea acestei focalizări cât timp este nevoie pentru atingerea scopului propus;

3. POST VOLUNTARĂ - ansamblu de structuri operatorii ce funcționează automat în reglarea activității, un sistem de deprinderi de a fi atent. Ea permite individului desfășurarea mai multor activități;

4. ATITUDINALĂ - o particularitate a atenției post voluntare ce este puternic susținută de interese cognitive, factori afectivi și emoționali, ea promițând individului perioade lungi de focalizare fără apariția senzației de oboseală și disconfort.

ATENȚIA PROCEDURALĂ este de trei tipuri:

1. SENZORIALĂ - specifică sistemului cognitiv, folosește la orientarea preferențială;

2. INTELECTIVĂ - interpretează informațiile și caută soluții la problemele născute;

3. MOTORIE - oferă răspunsul ales.

O ultimă clasificare are în vedere FUNCȚIILE ATENȚIEI:

1. EXPLORARE ȘI SCANARE - a memoriei de lungă durată;

2. FILTRARE ȘI SELECȚIE - a datelor motivaționale și de blocare a celor irelevante;
3. ORIENTARE ȘI DIRECȚIONARE - ajută la elaborarea proceselor și acțiunilor comandate;
4. POTENȚARE - regenerează efortul memo-psihic pe toată durata activității;
5. AVERTIZARE – ALERTARE - accentuează vigilența, prudența și discernământul în situații imprevizibile sau critice.

Completă și bine structurată această radiografie a ATENȚIEI²⁰ realizată de profesorul Cioară.

Să vedem, acum, de ce se impune necesitatea dezvoltării ATENȚIEI, în mod practic și de ce este atât de importantă în ACTORIE.

Stanislavski spunea că: „talentul nu este nimic altceva decât o perioadă prelungită de atenție și o perioadă redusă de asimilare mentală”.

Tocmai lipsa de atenție ne face să insistăm asupra acestui lucru. De multe ori, în lucrul la clasă, sesizam că studenții auzeau cuvintele partenerilor dar nu le observau, real, fața și de multe ori ceea ce exprima mimica venea în contradicție cu ceea ce se spunea prin cuvinte și ei nu vedeau. Cuvintele spuneau una, fața alta.

Mi-am dat seama că, treptat, ne-am pierdut abilitatea de a observa expresia feței cuiva, gesturile, ochii. Ascultăm doar

²⁰ Pentru cei care doresc să aprofundeze, teoretic, acest domeniu al ATENȚIEI le recomand următoarea bibliografie:

socioumane.ro/blog/mariuscioară/files/2012/01/

M 11 - ATENȚIA - I. doc

M 12 - ATENȚIA - II. Doc

Cioară, M., „Atenția” în Bonchiș, E. (coordonator), *Psihologie generală*, Ed. Universității din Oradea, Oradea, 2006, pp. 193-218;

Ribot, T., *Atenția și patologia ei*, București, ed. Iri, 2000;

Zlate, M., *Fundamentele psihologiei*, București, ed. Pro Humanitas, 2000.

cuvintele, ne agățăm de ele, nu privim, sau dacă privim, privirea nu e atentă, e goală, ca și cum nu am privi. Obişnuim să mai spunem în clasă: „parcă ai ochi de pește”.

Nu numai că nu vedem, de cele mai multe ori nici nu auzim. Și asta pentru că nu ascultăm. Sunetele pe care le auzim sunt selective, nu mai auzim toate tipurile de sunete și alegem doar ceea ce considerăm noi că ne e util să auzim.

Există o mare diferență între societățile primitive și cele puternic dezvoltate. Un om care trăiește în pădure sau în junglă are un anumit tip de receptivitate la sunete. Este mai atent, mai vigilent pentru că viața lui este mereu în pericol, poate fi, oricând, atacat de un animal sălbatic. În societățile avansate, unde nu există animale sălbatice decât la grădina zoologică, omul nu are de ce să fie în alertă. Nu e în joc supraviețuirea lui. Urechile nu mai sunt atât de sensibile pentru că nu mai e nevoie.

Antrenamentul nostru trebuie să ne ascute atenția pentru a fi receptivi la maximum. Să învățăm din atenția iepurelui și a căprioarei și din sensibilitatea auzului acestora. Este suficient un foșnet de frunză sau un trosnet de creangă uscată și căprioara intră în alertă. Noi poate nici nu am fi remarcat sunetul.

Viața este permanent înconjurată de o multitudine de sunete, o orchestră pe care noi nu o sesizăm și devenim pe zi ce trece mai înconștienți de ceea ce se întâmplă în jurul nostru. Ca să-i simțim ritmul trebuie să avem auzul mai fin, vederea mai ascuțită, simțul tactil mai dezvoltat.

Corpul nostru, întregul lui mecanism, a devenit rigid, ne-am închis tot mai mult și am devenit insensibili și inabordabili. Frica de a nu deveni vulnerabili în fața evenimentelor vieții ne-a închis canalele de comunicare cu mediul natural și ne conservăm, parcă, tot mai mult. Pentru un actor vulnerabilitatea este esențială, fără ea e doar un om rece și calculat care nu are o componentă naturală

bogată. Profesorul Cojar spunea că singurul creator este potențialul de vulnerabilitate al fiecărui actor. Cu cât ești mai vulnerabil, cu atât ești mai creator. Lipsa de naturalețe, atrofiată de componentele estetice și estetizante ne-a făcut să ne pierdem din bucuria de a trăi, din inocență, din grație și să ne punem tot mai multe limite izvorâte din prejudecăți.

Cu ATENȚIA involuntară nu ne putem ocupa, la școală, ea este un dat ce ține de imprevizibil, dar, putem să exersăm tot ceea ce ține de ATENȚIA VOLUNTARĂ, prin intermediul voinței și al gândirii. Ea este indispensabilă pentru că ne obișnuiește să acordăm o importanță deosebită ȚINTELOR FIXE (obiectelor) și ȚINTELOR MOBILE (partenerii).

Studiul în detaliu al Țintelor fixe, în spațiul scenic, are două beneficii majore: ne ajută să uităm de sine, important pentru că, astfel, nu ne mai simțim priviți, ne izolează de receptor și totodată ne invită la acțiune. Putem studia un obiect, în mod real, în detaliu, până descoperim acel amănunt care ne face să acționăm asupra obiectului în mod necesar. Spre exemplu vedem un cui ieșit dintr-un scaun și atunci pornim în căutarea unui ciocan sau a unui obiect contondent pentru a rezolva problema, în așa fel încât atunci când mă voi așeza să nu-mi agăț pantalonii. Acțiunile ne dau un plus de credibilitate în fața spectatorilor și un spor de credință a noastră, în noi înșine. Această atenție sporită la detaliu mai rezolvă o mare problemă: îmi normalizează comportamentul în spațiul de joc făcându-mă să FIU și să acționez ca în viață.

Vom spune câteva cuvinte și despre CONCENTRARE, pe care am descoperit-o ca fiind o calitate a ATENȚIEI. Ea este o însușire eminamente specifică atenției și se referă la adâncimea procesării, la cât de profund este analizat stimulul selectat.

Volumul și concentrarea sunt două dimensiuni ce corelează negativ: cu cât numărul entităților urmărite simultan este mai mare, cu atât prelucrarea lor este mai superficială.

Sub aspect comportamental, concentrarea atenșională se exprimă prin gradul de rezistență la factorii perturbatorii (zgomotele de fond, imaginile ce vin asupra noastră).

Pentru o concentrare adecvată este nevoie de o susținere afectiv motivațională corespunzătoare. Momentele de concentrare profundă se manifestă la nivel cortical printr-un focar de excitație puternic, însoțit de inhibarea consecutivă a ariilor învecinate. După perioade de intensă focalizare, nivelul concentrării scade, performanța se diminuează și se instalează starea de oboseală.

Firese ar fi, ca după această prezentare teoretică a acestor doi piloni importanți întru devenirea actoricească, să urmeze un set de exerciții care să ilustreze modalitatea prin care ATENȚIA și CONCENTRAREA pot fi analizate.

Nu mi-am propus ca acest curs să fie o culegere de exerciții și jocuri specifice anului întâi, pentru că ar fi prea multe de enumerat și explicat și vor face obiectul unui manual separat.

Doresc, doar, să prezint acele exerciții pe care le consider fundamentale și care permit înțelegerea exactă a obiectivelor.

Despre atenția concentrată am mai discutat atunci când am prezentat exercițiul Violei Spolin cu expunerea. Aveam, atunci, un singur punct de concentrare. Pentru acest tip de experimentare există multe exerciții, să traversezi sala de clasă fără să scârțâie parchetul, să transportezi un pahar cu apă, plin ochi, între două puncte fixe, fără să se verse nicio picătură de apă, să studiezi o haină până în cele mai mici detalii, să te uiți cu atenție la un partener până când descoperi un detaliu care te invită la a face o acțiune necesară asupra lui și multe altele.

Problemele încep să se complice odată cu dublarea sau multiplicarea punctelor de concentrare și, deci, apariția atenției distributive.

Sanford Meisner, un profesor american care și-a dezvoltat propria metodă, desprinsă din studiul pe care l-a făcut alături de Lee Strasberg și Stella Adler, acordă o mare importanță subiectului ATENȚIE și CONCENTRARE.

El propune, la primele cursuri, următorul exercițiu: un grup de studenți se așază pe podea, în fund, formând un cerc cu fața spre interior, la distanțe egale unul de celălalt. Scopul exercițiului este ca grupul să realizeze, aleatoriu, o numărătoare succesivă pornind de la cifra unu, în așa fel încât nimeni să nu știe cine va spune cifra doi. Toată lumea trebuie să fie atentă la toată lumea, în așa fel, încât, fiecare să poată observa intenția celuilalt de a vorbi. Dacă, din neatenție, doi studenți pronunță o cifră, simultan, jocul se reia de la cifra unu.

Acest tip de exercițiu are o evoluție spectaculoasă pentru că, la început, este luat în ușor, părând o copilărie. Foarte repede, însă, studenții realizează că nu pot ajunge cu numărătorea nici până la zece. Cu cât grupul este mai mic, atenția distributivă este mai ușor de gestionat. Mărirea grupului sporește dificultatea observării. E bine să se ajungă la un număr mare de studenți pentru ca atenția să fie foarte solicitată. După ce se joacă de câteva ori în așa fel încât să fie bine înțelese regulile, se introduce o miză. Dacă doi studenți pronunță cifra în același timp, părăsesc jocul. Se observă imediat că gradul de implicare crește și atenția devine sporită.

Este momentul să introducem în joc cealaltă noțiune, CONCENTRAREA. La o bătaie din palme toată lumea închide ochii și numărătorea continuă. Jocul se desfășoară astfel, alternând ATENȚIA cu CONCENTRARE prin bătaie din palme. Studenții vor realiza diferența dintre atenție și concentrare și-și vor da seama când

greșesc mai mult. Lipsa unui simț, văzul, sporește concentrarea. Reapariția lui crează un tip de liniște în student și bucuros că acum și vede, foarte repede greșește.

În China, la Academia din Beijing, studenții au reușit performanța de a ajunge cu numărătoarea la 600. Au încheiat jocul transfigurați, vulnerabili, fericiți de ceea ce au reușit să obțină în echipă.

Un exercițiu este cu atât mai valoros cu cât el poate fi îmbunătățit și complicat. Într-una din zile, în timp ce studenții jucau, m-am gândit dacă nu cumva acest exercițiu poate fi dinamizat și fizic și am propus următoarea situație: i-am ridicat pe toți în picioare, am format un cerc cu fața spre interior și le-am spus că înlocuim numărătoarea obișnuită cu pași, în așa fel încât primul student să facă un pas, al doilea, doi, al treilea, trei și tot așa. Devine important să nu pornesc doi în același timp, apropo de atenție și în același timp să-și numere pașii. Noutatea i-a surprins, iar atenția lor la tot ce se întâmpla în jur a devenit atât de puternică, încât a creat o tensiune în clasă care a dus la o emoție puternică.

Datorită acestor evenimente am avut posibilitatea să le explic studenților că atenția lor a atras atenția noastră, a celor ce am privit desfășurarea jocului și atenția tuturor a generat o ATENȚIE calitativ superioară.

Ceea ce, la începutul școlii, era doar teorie, apa atrage apă, focul atrage foc, a fost înțeles aplicat prin faptul că atenția a atras atenție și concentrarea, concentrare.

Se impune acum să discutăm despre faptul că există trei cercuri ale ATENȚIEI. Cercul mic, mediu și mare. Cercul mic se rezumă la imediata apropiere a actorului, la intimitatea lui, cercul mediu la spațiul scenic și cercul mare la cât poate cuprinde cu privirea. Stanslavski descrie foarte frumos distribuția atenției în spațiul scenic: „în cerculețul de lumină, exact ca atunci când îți

concentrezi atenția, este ușor nu numai să analizezi obiectele în cele mai mici detalii, ci și să trăiești cele mai intime sentimente și gânduri și să realizezi acțiuni complexe, poți să rezolvi probleme dificile, să înțelegi subtilitățile propriilor sentimente și gânduri, poți să și comunici cu o altă persoană, să o simți, să îți verifici gândurile cele mai intime, să reconstitui din memorie trecutul, să visezi la viitor.”²¹ Când în sfera noastră vizuală intră parteneri multipli, decoruri, lumini, atenția noastră trebuie să crească considerabil pentru că punctele de concentrare se înmulțesc. Aici vorbim despre cercul mediu de atenție. Despre cercul mare, tot Stanislavski spune așa: „dacă nu eram în teatru, ci în stepă sau pe mare, atunci dimensiunea cercului atenției ar fi fost dată de îndepărtata linie a orizontului”²². Alternanța acestor cercuri și exersarea lor aduc un plus de credibilitate și o raportare justă la situațiile convenționale propuse.

Crucea este un alt exercițiu de început în care atenția distributivă este exersată. Jocul se realizează cu cinci studenți, unul se poziționează în centru, iar ceilalți patru se așază în jurul lui, sub formă de cruce (adică în cele patru puncte cardinale). Studentul din mijloc trebuie să răspundă repede la întrebările colegilor, fiecare dintre cei patru având un anumit domeniu, prestabilit, din care pune întrebările (matematică, geografie, viață personală, etc). Întrebările trebuie să vină aleatoriu, în așa fel, încât studentul care răspunde să nu știe de unde vine următoarea întrebare. Succesiunea rapidă a întrebărilor este o cheie în exersarea atenției distributive.

Ne-am ocupat, în acest subcapitol, de ATENȚIE și CONCENTRARE, valorificând, în mod special, două simțuri: văzul și auzul. Dar, oare, este suficient? Cu siguranță, nu.

²¹ K.S. Stanislavski, *op. cit.*, p. 193

²² *Idem*, p. 195

II.7 SENZORIALITATEA ȘI CELELALTE SIMȚURI

Dicționarul Universal Ilustrat al Limbii Române ne definește senzorialul astfel: „1. referitor la organele de simț; care se realizează prin simțuri; senzitiv; 2. care ține de producerea senzațiilor sau de receptarea stimulilor externi ori interni”²³.

Potrivit concepției filozofului grec Aristotel, în urmă cu două milenii, s-a stabilit existența a cinci simțuri. Influența aristotelică s-a extins din Antichitate către Evul Mediu și pe durata unei mari părți din Epoca Modernă. (Din secolul al XVII-XVIII-lea, când erau la modă „alegoriile” și până în secolul al XIX-lea când un mare număr de opere de artă, mai ales picturi, aveau ca subiect cele cinci simțuri.)

În India, la New Delhi, există parcuri denumite „grădini ale celor cinci simțuri” unde vizitatorii sunt îmbiați să perceapă frumusețile din jurul lor prin intermediul tuturor simțurilor.

Referirile recente din literatură și dezbateri publice, pe acest domeniu, vorbesc și despre existența unui al șaselea simț, INTUIȚIA, despre care vom vorbi puțin mai târziu, fiind și el important în Arta Actorului.

Trecând peste primele două simțuri, văzul și auzul, despre care am vorbit, ne vom ocupa în rândurile următoare de celelalte trei și despre INTUIȚIE.

A. SIMȚUL GUSTATIV

Suntem obișnuiți ca, prin intermediul papilelor gustative să simțim patru gusturi fundamentale: dulce, amar, acru și sărat.

Între timp, în anul 1985, un congres dedicat acestui subiect a decis că există un al cincilea gust, UMAMI, descoperit de japonezul Kikunae Ikeda, profesor la Universitatea Imperială din Tokio, în anul 1908. Acest gust provine de la un decoct de alge Kombu, aliment de

²³ *Dicționarul Universal al Limbii Române*, ed. Litera, vol 10, 2010, p. 81

bază în Japonia, și e diferit de cele patru gusturi tradiționale, asemănător cu supa concentrată din carne.

Gustul de calciu și gustul de gras stârnesc, în ultima perioadă, tot mai multe pasiuni în rândul cercetătorilor pentru a fi incluse în categoria celor fundamentale.

Factorul cultural joacă și el un rol important în definirea noțiunii de gust. Gustul picant al piperului sau al ardeiului iute nu este considerat fundamental în occident, în timp ce în țările asiatice, da.

B. *SIMȚUL OLFACTIV*

Felul în care miroase aerul din jur influențează modalitatea de comportament a oamenilor. Studiile recente demonstrează că mirosul este o componentă importantă din viața omului, stimulându-i memoria, dispoziția și felul de a gândi. Așa cum anumite detalii ale înfățișării și modului de exprimare formează o impresie asupra unei persoane și mirosul își are rolul lui, subtil, dincolo de clasicul miros de transpirație.

Anumite mirosuri demonstrează, conform unui experiment realizat la Colegiul LE MOYEN din Syracuse, Statele Unite, caracteristici legate de sex și atractivitate. 65 de studenți, majoritatea femei, au fost rugați să miroasă conținutul unor flacoane. Unele miroseau a ceapă, altele a lămâie și altele a nimic. Desenul unei siluete neutre, fără detalii care să evoce un sex sau altul, a fost așezat în apropiere, iar participanții au fost rugați, după ce au mirosit flacoanele, să își consemneze impresiile asupra siluetei respective. Cei care inspiraseră mirosul de ceapă au perceput silueta respectivă ca fiind masculină, în timp ce aceia care au mirosit aroma de lămâie au caracterizat aceeași siluetă ca fiind feminină, agreabilă.

Mirosul de citrice este asociat, inconștient, cu ideea de curățenie și are darul de a încuraja bunătața.

Aromele florale influențează și ele comportamentul uman. Industria cosmeticelor, a parfumurilor, aromaterapia folosesc, din plin, buchetele florale care, se pare, influențează pozitiv dispoziția utilizatorilor.

Un alt experiment realizat în Statele Unite, la Universitatea Rutgers, a scos la iveală și mai bine beneficiile mirosurilor florale.

Un grup de studenți a fost lăsat într-o cameră în care aerul era inodor și au fost puși să scrie trei evenimente din viața lor: unul din trecutul îndepărtat, unul recent și unul posibil în viitor. Lucrările lor au fost preponderent pesimiste și încărcate de negativism, în timp ce un alt grup, expus unui aer parfumat floral, a avut lucrări în care gradul de pozitivism și amintiri plăcute a predominat.

Un studiu german a realizat în urmă cu niște ani un experiment în care participanții au fost lăsați să doarmă într-o cameră în care mirosea a ouă stricate. Subiecții au avut coșmaruri. Somnul într-o cameră cu miros de trandafiri a indus, însă, acelorași subiecți vise plăcute.

S-a demonstrat că un compus, numit LINALOOL, prezent în florile parfumate reduce stresul și acționează asupra sistemului imunitar.

Un buchet de flori parfumate din grădină devine un leac pentru corp, spirit, individ și societate.

Categoriile de mirosuri sunt diverse și permanent sunt descoperite altele noi. Menționez mirosul vegetal, în special al ierburilor, mirosul fructos (al merelor, perelor,etc), de nucă, de prăjit, chimic, eteric animalic, balsamic, picant și lista rămâne deschisă.

C. *SIMȚUL TACTIL*

În termeni populari îi mai spunem și pipăit. El este provocat de receptorii aflați în piele și se împarte în patru feluri de senzații: de contact și presiune, care apar odată cu momentul deformării pielii

(dacă introducem mâna într-un lichid, o simțim mai ales în zona de contact unde apare cea mai mare deformare a pielii). Atunci când mâna este în repaos, ea ne oferă foarte puține informații tactile, dar dacă se mișcă pe o suprafață, atunci putem identifica forma și calitățile acesteia.

Senzația de durere apare prin stimularea terminațiilor libere ale nervilor senzoriali și se manifestă în urma unui excitant puternic (înțepătură, arsură, presiune).

Senzația de temperatură apare tot prin stimularea terminațiilor libere ale nervilor din piele, existând mai mulți receptori pentru rece decât pentru cald.

Pipăitul este o sinteză a unui grup de simțuri. Prin el simțim atingerea, mângâierea, aproximăm dimensiunile obiectelor, sesizăm greutatea corpurilor, duritatea sau moliciunea lor, dacă e rece sau cald. Contribuie, de asemenea, la orientare.

Faptul că prin atingere, se poate compensa, în timp, lipsa văzului, de exemplu, vorbește de la sine despre importanța tactilului.

Ashley Montagu, în lucrarea sa *Le peau et le toucher*²⁴ (Pielea și atingerea) spune că: „Simțul tactil este primul născut dintre organele noastre și cel mai sensibil. Este suportul, primul nostru mod de comunicare și cel mai eficace dintre sistemele noastre de apărare”.

Simțul tactil, la fel ca și celelalte simțuri, dacă nu este antrenat, stimulat își diminuează sensibilitatea. În zilele noastre atingerea a devenit apanajul unor domenii stricte, iar în rest ea este acceptată doar în intimitatea relațiilor sexuale, în relația mamă copil și se folosește, uneori față de cei mai în vârstă.

Ne îmbrățișăm din ce în ce mai puțin, la drame sau la bucurii mari, în rest, formal, reducându-se totul la strângeri de mână sau obraji ce se ating în treacăt.

²⁴ <http://www.desailesauxmains.be/pdf/A%20lire%20-%20La%20peau%20et%20le%20toucher.pdf>

Joel Savatofski²⁵ spune că: „Atingerea este o necesitate vitală, de același ordin cu a mânca, a respira, a bea și a dormi. Fiind atât contact nemijlocit cu celălalt cât și mijloc de cunoaștere de sine, atingerea ne revelează așa cum suntem de fapt. Pentru că atingerile au loc, mai mereu, într-un cadru intim, acestea ne pot face totodată vulnerabili și puternici. Căldura căușului palmei este adesea mai eficace decât cuvintele. Nu pot să accept că atingerea este lăsată deoparte, ca fiind ceva inutil, demn de dispreț, dubios sau nesănătos.”

Mijloacele modern de comunicare, telefoanele mobile, internetul, permit oamenilor să comunice, rapid, la distanțe mari. Dar toate acestea sunt comunicări informaționale realizate în absența stimulilor tactili.

Societatea actual are în această privință o mare lipsă, pentru că omului îi lipsește comunicarea profundă, afectivă, plină de tandrețe.

Lista simțurilor percepute este și în acest caz lungă și perfectibilă: simțul preaplinului, simțul termic, al nivelului de oxigen, al busolei, al echilibrului, al durerii, simțul cronologic, al spațiului, etc.

Întorcându-ne la antrenamentul specific al actorului, ne punem întrebarea de ce, în actul scenic, convențional, simțurile și senzorialul devin atât de importante?

Spuneam la începutul periplului nostru într-ale actoriei că nimeni nu te așteaptă ore în șir să ți se întâmple evenimente psihologice profunde și recognoscibile și e nevoie de antrenament pentru ca la primii stimuli externi, care apar, întreg universul tău interior să înceapă să se tulbure.

Sensibilizarea și antrenarea văzului și auzului sunt obligatorii și am văzut că fără ele atenția noastră e aproape nulă.

²⁵ http://www.souffledor.fr/boutique/auteur_joel-savatofski_534.html

Dar gustul, pipăitul, mirosul la ce ne ajută?

Să ne amintim că, în viață, trăim fel de fel de situații spontane care, fără să vrem, ne aruncă în memorie. Atingem ceva rece și deodată ne trezim în copilărie când era frig, nu aveam mănuși, mâinile erau înghețate bocnă și plângeam de durere. Simțim un miros de parfum, îl recunoaștem și ne dau lacrimile pentru că ne amintim că era parfumul preferat al unui prieten drag care nu se mai află printre noi. Mâncăm dintr-o plăcintă și gustul ne amintește de minunățiile de plăcinte făcute de bunica, la țară și ne emoționăm. Așadar, ce se întâmplă?

Intrăm în contact cu stimuli diferiți care nu fac altceva decât să scoată la iveală bogăția de reprezentări din interiorul nostru.

Această cantitate de informații, moștenită genetic sau dobândită, e diversă calitativ și cantitativ și face diferența dintre un actor și altul. Cu cât sensibilitatea la stimuli e mai mare și experiența de viață mai bogată, cu atât ies la iveală mai repede și mai bogat, creații artistice unice.

Felul în care percepem realitatea ne diferențiază. O natură artistică trebuie să aibă o bogăție interioară imensă. Capacitatea fiecăruia de a-și dezvălui senzațiile cele mai intime sub imperiul impulsurilor, face ca sub ochii uimiți ai receptorului, invizibilul să devină vizibil.

Procurarea pentru detaliile oferite de viață, poate atinge cote cinice, dar această profesie își cere permanent locul întâi. De mult, o mare actriță, nu dau nume pentru că e o poveste personală a ei, avea mama bolnavă. Actrița era copleșită de suferința prin care trecea mama ei. Aceasta avea dureri cumplite și i se apropia sfârșitul. Nu mai avea putere să stea lângă mama ei și s-a mutat în camera alăturată. Cu puțin timp înainte de a muri mama ei a fost chemată de rude să stea la căpătâiul ei, dar nu putea suporta. S-a încuiat în camera alăturată și de acolo, din când în când mai privea pe gaura

cheii. Povestind mai târziu, peste ani, de acest lucru, a fost întrebată de ce se uita pe gaura cheii. A răspuns că nu putea să stea lângă mama muribundă, dar în același timp era și curioasă prin ce trece omul înainte de a muri. Spunea: „Dacă vreodată, în vreun rol, voi avea nevoie de informațiile astea!” Până aici se poate ajunge!

Dezvăluirea senzațiilor intime este un act de mare curaj dar care primește o răsplată pe măsura efortului: ORGANICITATEA TRĂIRII.

Pentru aceasta, studentul trebuie să fie încurajat, încă de la primele cursuri, să vorbească, să povestească despre el, să se deschidă, să-și spună problemele care îl frământă, să foreze, tot mai mult, în propriul lui interior, în zonele cele mai ascunse, pentru a aduce la lumină evenimente și reacții de care, poate, nici el nu era capabil să creadă că există în el.

Nimic nu se poate realiza fără simțuri. Ca să observi ai nevoie de simțuri, să fii atent ai nevoie de simțuri, imaginația se dezvoltă prin simțuri, orientarea în spațiu, prin simțuri, coordonarea la fel, reacția la stimuli multipli, totul înseamnă simțuri.

Aș vrea să închei partea teoretică amintindu-mi de o întâmplare, de pe vremea când eram student.

La cursul de arta actorului, în timp ce exersam simțurile, cineva l-a întrebat pe domnul Cojar care dintre simțuri este mai important. Acesta s-a gândit puțin și a răspuns că pipăitul. De ce? A venit întrebarea noastră firească. Pentru că pipăim cu ochii, pipăim cu urechile, cu buzele și limba, permanent pipăim, adică testăm.

EXERCIȚII

Pentru gust și miros exercițiile indicate pot căpăta diferite forme, cele mai uzuale sunt acelea în care pe o masă sunt dispuse felurite condimente pe care studentul trebuie să le guste și să le

recunoască și deasemenea flori, parfumuri sau orice altceva cu miros caracteristic. Studenții lucrează permanent cu ochii acoperiți.

Parfumul se poate da pe încheietura mâinii unui student și el trebuie găsit și recunoscut după miros.

La pipăit lucrurile pot fi și mai diverse. Studenții se pot așeza în cerc, legați la ochi, au voie să se atingă în așa fel încât să știe pe cine au la stânga și la dreapta lor și apoi sunt mutați în diferite locuri ale clasei. Ei trebuie să refacă cercul inițial în așa fel încât să aibă aceleași persoane la stânga și la dreapta lor.

La fel, tot cu ochii legați, un student are voie să studieze palma unui coleg până când consideră că o cunoaște și apoi va trebui să analizeze toate palmele colegilor până la descoperirea aceleia studiate la început.

Se golește conținutul unei perne și apoi sunt introduse în interiorul ei câteva obiecte de forme, dimensiuni și texturi diferite. Prin pipăit, studenții trebuie să recunoască ce obiecte sunt și să ofere cât mai multe detalii cu putință.

Creșterea gradului de concentrare asupra descoperirii de detalii poate fi realizat cu întrebări surprinzătoare (ce culoare are). La început li se pare imposibil de aflat, dar insistând, de multe ori prin asocieri și analogii, rezultatele sunt uimitoare.

Este esențial ca pe tot parcursul exercițiilor studenții să fie încurajați să verbalizeze tot ceea ce le trece prin cap și mai ales momentele când gusturile, mirosurile sau texturile obiectelor declanșează reprezentări iar memoria afectivă este activată.

În pânda care acoperă pereții se ascund 5 ace cu gămălie, iar clasa întreagă, prin pipăit, va trebui să le descopere.

Se pot inventa multe, astfel de exerciții, important este ca permanent să nu se piardă din vedere obiectivele: cunoașterea detaliată a ținutelor fixe și mobile și activarea potențialului de vulnerabilitate al fiecăruia prin activarea memoriei afective.

II.8 INTUIȚIA

OSHO ne spune despre acest simț special că înseamnă: „cunoaștere dincolo de logică”²⁶.

Ea nu poate fi explicată pentru că nu-și are rădăcinile în INTELECT și este, de fapt, un salt între două puncte, fără niciun fel de legătură între ele. E ceva ce ți se întâmplă fără o cauză sau sursă.

Potrivit rațiunii există două domenii de existență, cunoscutul și necunoscutul. Necunoscutul înseamnă ceva ce nu se cunoaște, încă, dar se va putea cunoaște într-o zi.

Pentru mistici există trei domenii: cunoscutul, necunoscutul și incognoscibilul, adică ceva ce nu poate fi cunoscut niciodată. Intellectul se ocupă de cunoscut și necunoscut, INTUIȚIA de incognoscibil.

Când ceva vine din incognoscibil se produce un salt. Nu există legătură sau punte de la un punct la altul, dar acest lucru pare greu de conceput pentru rațiunea obișnuită cu explicațiile. Existența Intuiției certifică existența incognoscibilului care reprezintă frumosul, sensul, viața.

Dacă totul ar fi cunoscut, viața ar deveni monotonă. Nu ar mai exista mister.

OMUL are trei centri importanți: INSTINCTUL pentru subconștient, INTELECTUL pentru conștient și INTUIȚIA pentru supraconștient.

INSTINCTUL îți arată întotdeauna drumul corect. El este fizic, face parte din trecutul tău și se bazează pe experiența genetic moștenită pe parcursul a milioane de ani de evoluție a omului. Nu greșește și face minuni în așa fel încât, tu, nici măcar nu ești conștient. Continui să respiri în timpul somnului, nu ești conștient cum se transform mâncarea în sânge și câte și mai câte.

²⁶ Osho, *Intuiția*, Pro Editură și Tipografie, București, 2001, p. 4

Instinctul te face să acționezi în plan fizic, uneori, chiar și împotriva voinței tale.

INTELECTUL trăiește din prejudecăți. Intellectul reprezintă mintea, instinctul corpul. Intellectul are capacitatea de a problematiza, dar nu oferă soluții. El este util în măsura în care nu ne acaparează întreaga ființă și este obișnuit să ne livreze tehnici bazate pe logică. Marii artiști trec dincolo de logică acolo unde iraționalitatea devine stăpână, lucru greu de acceptat pentru intelect.

Profesorul Cojar obișnuia să ne aducă aminte, din când în când, că: „singura creatoare e iraționalitatea”. Rațiunea și intelectul ne ajută până în momentul înțelegerii circumstanțelor după care pe noi ne interesează ce se întâmplă mai departe. Dacă lucrurile rămân la nivel intelectualicesc, nu obținem decât, cel mult o interpretare a lucrurilor cunoscute, deja, dar nu vom putea vorbi niciodată de creație.

INTUIȚIA se aseamănă, pe undeva, cu instinctul, în sensul că e completă și complexă și nu trebuie decât să se activeze. Ea nu cunoaște dezvoltare, ci e moștenită, reprezentând ființa ta, existența.

Noțiunea de intuiție are la bază cuvântul TUIȘION, ceva ce vine din afară, cineva care te învață, în cazul nostru FIINȚA. Ea reprezintă un potențial existent latent ce așteaptă momentul prielnic de a-și face simțită prezența.

Intuiția funcționează perfect, ca un cuplu, cu instinctul. Unul se ocupă de corp (instinctul), cealaltă de spirit (Intuiția). Fără instinct ești aproape mort, fără intuiție viața pare săracă și lipsită de sens.

Intellectul devine, astfel, un fel de barieră între cele două, dar poate deveni o punte. Cu cât vom reuși să trecem mai repede de la instinct către intuiție traversând podul intelectului, cu atât va fi mai bine pentru un actor.

Știința s-a oprit la intelect. Actoria și ARTA, în general, trebuie să ajungă în planul trei, INTUIȚIA.

Din nefericire, INTUIȚIA nu poate fi controlată și ea se activează la unii mai mult, la alții mai puțin. Ea este, de fapt o rearanjare a unor lucruri în mod spontan, în forme inedite.

Unul dintre marile secrete ale activării INTUIȚIEI este capacitatea fiecăruia de a fi pe deplin relaxat, terenul fiind pregătit pentru marile dezvoltări.

Tot ce s-a descoperit important în știință a venit prin intuiție și nu prin intelect. Acest lucru e chiar paradoxal.

Arhimede a descoperit legea care-i poartă numele stând relaxat în cadă. El voia să afle dacă coroana regală e făcută din mai mult aur sau din mai mult aliaj și mai puțin aur. Și cum să afle acest lucru fără să distrugă coroana. Intrând în cadă și observând cum o cantitate de apă s-a revărsat a făcut legătura că apa care a curs din cadă e dependentă de greutatea corpului lui.

Atunci a strigat EVRIKA! Aici nu a fost vorba de știință ci de intuiție.

Einstein stătea ore în șir în cadă și făcea baloane de săpun. Relaxându-se, în acest mod, i-au venit ideile care au stat la baza marilor lui descoperiri.

Dincolo de relaxare, un alt secret constă în obosirea intelectului până în punctul când acesta nu mai are puterea să speculeze. Atunci găsești ușor drumul către înăuntrul tău. Când mintea se oprește, se crează cale liberă Intuiției. Și pentru că am început discuția despre INTUIȚIE pornind de la Osho, ar fi frumos să încheiem cu concluziile trase de acest mare gânditor indian: „Când corpul acționează spontan, asta se numește instinct. Când sufletul acționează spontan, asta se numește INTUIȚIE. Ele seamănă și totuși sunt departe una de cealaltă. Instinctul e al corpului - grosierul; iar INTUIȚIA e a sufletului - subtilul. Iar între cele două se află mintea, expertul, care nu funcționează niciodată spontan. Mintea înseamnă cunoaștere. Cunoașterea nu poate fi niciodată spontană. Instinctul

este mai jos decât intelectul, INTUIȚIA este superioară intelectului. Amîndouă sunt dincolo de intelect și amîndouă sunt bune”²⁷.

II. 9 MEMORIA

Dicționarul universal ilustrat al limbii române ne definește memoria ca fiind „o facultate mentală prin care senzațiile, impresiile și ideile sunt stocate și reutilizate; un proces psihic, constând în întipărire, păstrarea, recunoașterea și reproducerea experienței din trecut”²⁸.

Memoria poate fi voluntară sau involuntară, în prezența sau absența intenției, sau, în funcție de gradul de înțelegere, mecanică sau logică.

Dacă ținem cont că informația poate fi și preferențială, atunci putem clasifica memoria ca fiind și imagistic - intuitivă sau verbal simbolică.

Criteriul timpului are și el un rol esențial asupra memoriei, împărțind-o în trei categorii: memoria senzorială, memoria de lungă durată și memoria de scurtă durată.

Întrebarea care se pune în clipa de față este ce produce memoria.

În plan subiectiv, memoria este trăită ca amintire. Dacă vorbim din punct de vedere psihologic, ne referim la reactualizarea informațiilor care se realizează sub două forme: recunoașterea și reproducerea.

Recunoașterea este simplă și se realizează în prezența informațiilor originale care trebuie recunoscute printre alte informații.

²⁷ Osho, *Intuiția*, Pro Editură și Tipografie, București, p. 10

²⁸ *Dicționarul universal ilustrat al limbii române*, ed. Litera, București, 2010, vol 12, p. 255

Reproducerea este forma complexă și superioară a reactualizării și se realizează în absența informației originale. Ea se realizează mai greu pentru că implică gândirea și reprezentarea. Reproducerea poartă întotdeauna amprenta subiectului, a stilului personal de cunoaștere.

Ce-ar fi un ACTOR fără memorie? Aproape imposibil de imaginat.

Deși laboratorul personal al actorului, în care se dezvoltă un rol, este complicat și necesită multe căutări și experimentări, ceea ce i-a fascinat întotdeauna pe oamenii din afara profesiei a fost cum de reușesc actorii să țină minte atât text, cum de sunt capabili să învețe pe dinafară volume întregi, cuvânt cu cuvânt.

Ușurință?, date native?, talent?. Eu aș zice antrenament. Am cunoscut actori care sunt capabili să citească o pagină dintr-un text și apoi să o reproducă, identic. Actori cu o memorie vizuală tip fotografie. Actori care au tipuri personale de a memora, bazându-se pe imagini sau structuri bine definite.

Aș vrea, în rândurile care urmează, să prezint trei exerciții de stimulare și antrenare a memoriei, pe care le consider importante și care, cred eu, reușesc să acopere aproape întreaga structură de memorare.

Cel mai simplu se bazează pe memoria vizuală și se desfășoară astfel: studenții se așază în cerc, cu fața spre interior, pe jos sau pe scaune. Unul dintre ei începe spunându-și prenumele. Cel din dreapta lui va spune prenumele auzit și va adăuga propriul prenume. Al treilea student va spune prenumele celor doi colegi în ordinea lor cronologică și va adăuga prenumele lui și tot așa până la epuizarea prenumelor tuturor colegilor din clasă. Cu cât sunt mai mulți participanți, cu atât exercițiul devine mai provocator și stimulator. Primul student care a început exercițiul, în momentul în care s-a ajuns din nou la el, după parcurgerea completă a cercului, va

spune toate prenumele colegilor începând cu al său, în ordinea spusă și va adăuga zodia personală. Studentul din dreapta va spune toate prenumele, zodia colegului, plus propria zodie. Când jocul va ajunge din nou la primul, acesta va spune toate prenumele, toate zodiile și va adăuga culoarea preferată. Tot așa, în funcție de cât de performant e grupul care lucrează putem adăuga floarea preferată, animalul preferat, țara preferată și așa mai departe. Exercițiul poate deveni extrem de solicitant, atenția și concentrarea devenind tot mai ascuțite pe măsură ce elemente noi sunt adăugate.

Acest joc este și un foarte bun prilej pentru studenți de a se cunoaște și a afla cât mai multe lucruri unii despre alții și e important ca pe parcursul desfășurării lui, nimeni să nu intervină să-l ajute pe cel care uită un cuvânt. Efortul lui de a-și aduce aminte, chinul prin care trece, privirea insistentă asupra colegului despre care nu-și aduce aminte ceva, este un obiectiv pedagogic ascuns pentru că-l pune pe student să fie prezent cu întreaga lui capacitate și să fie viu. În acele momente el nu mai este atent la propria persoană, ci își folosește întreaga ființă să își amintească. Punctul lui de concentrare este totalmente pe coleg, CE-ul devine preponderent, aproape inconștient, în detrimentul CUM-ului.

Exercițiul devine foarte tensionat în momentul în care cel ce nu-și amintește un cuvânt este eliminat. Din acest punct lucrurile se complică, pentru că studentul dispare din cerc, dar cuvintele spuse de el rămân. Complicația vine din faptul că toate cuvintele memorate au fost asociate cu persoana care le-a spus și fără prezența ei, cuvintele vin foarte greu.

Ultima parte a acestui joc se desfășoară astfel: toată lumea își schimbă locul pe cerc și, aleatoriu, un student trebuie să spună toate cuvintele în funcție de noua ordine din cerc. Tipul acesta de memorie, esențială, arată că ar mai fi nevoie de ceva care să acorde sprijin și suport și în absența subiectului. Așa se naște un al doilea

exercițiu care se bazează mai mult pe abilitatea studentului de a-și crea o structură mentală care să-i dea independență de zona vizuală.

Să presupunem că avem de memorat un număr de cuvinte. De exemplu, un prim cuvânt ar fi, BALENĂ. Eu îmi aleg un cuvânt personal care să înceapă cu prima literă a alfabetului și-l asociez cu BALENĂ. Să zicem APĂ. Îmi creez o imagine, văzând o balenă în apă. Un al doilea cuvânt primit spre memorare îl voi asocia cu un cuvânt personal care să înceapă cu litera B, un al treilea cu C, un al patrulea cu D, un al cincilea cu E și tot așa. Acest tip de memorie bazat pe imagine este fundamental și nu te trădează niciodată. Frumusețea exercițiului este că la finalul alfabetului poți spune în ordine toate cuvintele primite, ușor, pentru că ai o grilă personală sigură. Un alt avantaj ar fi că poți spune direct ce cuvânt a fost al 16-lea, al 23-lea, al 8-lea numărând în gând literele alfabetului. La poziția 23 din alfabet, la litera respectivă, găsim cuvântul căutat. Tot astfel și pentru celelalte cuvinte de la pozițiile amintite mai sus.

După epuizarea literelor din alfabet se poate începe un mic concurs de viteză, cine găsește mai repede cuvântul.

Profesorul întreabă ce cuvânt a fost al 17-lea și cine ridică primul mâna are întâietate în a oferi primul răspuns. Un răspuns corect atrage după sine primirea unui punct și cine acumulează mai multe puncte până la final, câștigă. Interesant, solicitant și chiar palpitant.

Se recomandă ca la sfârșitul jocului, după ce a fost anunțat câștigătorul, fiecare student să spună propriile cuvinte alese, împreună cu cele pe care le-a avut de memorat, pentru a se observa cum a fost făcută asocierea.

Un ultim exercițiu de memorie pe care vreau să vi-l prezint asimilează cuvintele în cadrul unei povești personale.

Profesorul începe să enunțe cuvinte spre memorare. Să zicem că primul cuvânt ar fi PAPAGAL. Studentul își începe propria

povestire în care încorporează cuvântul dat. (ex. Pe o creangă stătea un PAPAGAL). Al doilea cuvânt enunțat este MAȘINĂ (Din depărtare s-a apropiat o MAȘINĂ). Exercițiul continuă cât se poate de mult și finalul trebuie să îl aducă pe student în ipostaza de a fi capabil să enumere toate cuvintele spuse de profesor, în ordinea lor cronologică.

Obligatoriu fiecare student trebuie să-și spună propria poveste, obișnuindu-se, astfel, să verbalizeze fără a fi conștient că spune o poveste fără să interpreteze, lucru foarte important pentru mai târziu.

Există multe alte exerciții de stimulare și dezvoltare a memoriei, important este ca fiecare dintre exerciții să aibă obiective clare și să nu se lase nicio clipă impresia, studentului, că participă la o joacă elementară, pentru că altfel, nu va crede nicio clipă în ceea ce face. Mizele trebuie să crească permanent pe parcursul acestor exerciții pentru ca implicarea, plăcerea și pasiunea jocului să atingă cotele cele mai înalte.

MEMORIA AFECTIVĂ

Poate cea mai importantă dintre toate tipurile de memorie, pentru un ACTOR, pentru că ea readuce la lumină cele mai tainice evenimente din viața noastră, cele mai fericite sau cele mai triste, cele de mult uitate sau considerate a fi de nespus. Câți dintre noi nu avem secrete, amintiri răscolitoare care ne fac vulnerabili la prima coborâre mai profundă în interiorul nostru, acolo unde se află un bagaj imens, informațional, ce așteaptă, doar, să fie actualizat. Căci ce e ACTORUL, altceva, decât un om ce actualizează, permanent, din multitudinea de posibilități existente în ființa lui, pe acelea care se potrivesc situației dramatice pe care trebuie să și-o asume. Vulnerabilitatea umană este esența artei actorului. Cu cât ești mai vulnerabil, cu atât devii mai creator. Și haideti să ne gândim, pentru

că suntem cu toții mari consumatori de cinema, ce ne emoționează până la lacrimi într-un film, ce ne face să stăm cu sufletul la gură, să tremurăm, să ne crească pulsul și să ne simțim inima în gât, să râdem cu gura până la urechi sau să zâmbim nostalgici? CE LI SE ÎNTÂMPLĂ ACTORILOR în timp ce-și spun replicile în anumite situații de viață. Sunt atât de organici în ceea ce fac și atât de vulnerabili în omenescul lor, încât ai senzația că sunt filmați cu camera ascunsă. Interiorul actorului este instrumentul pe care trebuie să exersăm. În muzică instrumentul este un obiect concret, palpabil, care în mâinile unui artist poate scoate sunete divine, în pictură se folosesc tot felul de obiecte concrete: pensule, culori, pânză și folosindu-ți imaginația rezultă un tablou minunat, care, mai apoi, poate să stea pe un perete sau într-o expoziție. Un sculptor folosește dalta și ciocanul pentru ca dintr-o bucată de piatră, lipsită de viață să dea naștere unei „păsări măiastre”. Chiar și un compozitor, așterne pe hârtie simfonia născută în mintea sa și partitura dăinuie peste secole.

Actorul cu ce lucrează? Este singurul artist care se IDENTIFICĂ cu opera lui. Tot ceea ce face, dacă nu este filmat, dispare ca un fum. În teatru, opera ACTORULUI ține două ore. La aplauze, deja, nu mai este nimic. Efemer, totul este efemer și dacă nu ai norocul să fii în sala de spectacol când se petrece actul creator, oricât de minunat ți-ar povesti cineva că a fost, acel moment nu mai există și nu știe nimeni când va mai apărea cu aceeași intensitate ca în seara respectivă.

Marele actor Lawrence Olivier juca în spectacolul shakespeareian Othello. Un mare succes. Era obișnuit ca la fiecare spectacol să primească ovații la final și o mulțime de flori. Într-o seară publicul s-a manifestat cu o exuberanță ieșită din comun și chemările la rampă nu se mai opreau. Toată lumea radia de fericire. Afirmău, sus și tare, că au asistat la un miracol. Olivier s-a închis în cabină, a început să plângă și nu a deschis nimănui până a doua zi,

spre disperarea și îngrijorarea tuturor. Dimineată când a ieșit din cabină, arăta ca de pe altă lume, distrus. A fost întrebat, de cei care stăteau în așteptarea lui, ce s-a întâmplat. Erau cu toții îngrijați. El le-a răspuns, disperat: „Toată lumea mi-a spus că a fost un miracol spectacolul de aseară și eu nu știu ce-am făcut!!!”

A depășit granița lui A FACE și a devenit altcineva, A FOST. Această diferență, uriașă dintre A FI și A FACE creează premisele nașterii actului artistic creator și irepetabil. Limita impusă de rațiune a fost depășită și iraționalitatea și-a făcut prezența, nelăsându-l, pe marele actor să-și mai urmărească jocul pentru a ști ce a făcut.

Memoria afectivă este importantă pentru că pe scenă prezentăm oameni, nu reducții ale lor, nu scheme de oameni și, în situațiile convenționale dictate de autor și circumstanțe, noi trebuie să funcționăm în totalitatea noastră, cu întregul potențial cu care ne-a înzestrat natura; și atunci împrumutăm personajului fictiv întreaga noastră experiență de viață și toate trăirile noastre prin analogii și asocieri. Și aici sunt două situații care merită analizate. Experiența prin care trece personajul se aseamănă, uneori până la identificare, cu o experiență din viața mea și atunci munca mea de actor este de căuta prin amintirile mele și a actualiza rezultatul sau, felul în care acționează personajul și trăirile lui, sunt atât de diferite de ale mele încât trebuie să fac apel la imaginație. Stanislavski numește acest ultim procedeu, de presupunere, MAGICUL DACĂ. Adică ceea ce face personajul nu mi s-a întâmplat și mie, DAR DACĂ aș fi pus în situația respectivă, ce aș face? (Eu, persoana cu identitatea din buletin, nu am omorât niciodată dar, Othello, Richard și alți criminali celebri au făcut-o și eu trebuie să comit „crima” la vedere, pe scenă; trebuie să descopăr, în mine, mobilul care m-ar putea duce la înfăptuirea unei crime, gelozia în cazul lui Othello sau dorința de preamărire a lui Richard). Trebuie să înțeleg prin propria-mi gelozie,

gelozia lui Othello și prin propria-mi ambiție, dorința de putere a lui Richard.

Poate cel mai util exercițiu pentru studenți, în încercarea de reactualizare a trăirilor personale este JOCUL SINCERITĂȚII, în care într-un mod deschis și într-un climat prielnic fiecare student vorbește despre el, despre problemele lui, despre ceea ce-l frământă și despre copilărie, despre persoanele dragi din viața lui și despre cele care i-au provocat durere, despre amintirile plăcute și cele mai puțin plăcute, despre momente de mult uitate. E un exercițiu care necesită răbdare și delicatețe pentru că se umblă în zone de mare intimitate. Tot ceea ce se spune trebuie să rămână în clasă și această regulă dă posibilitatea celui care se dezvăluie să povestească cu cât mai multe detalii. Detaliul este elementul care poate declanșa memoria afectivă și aceasta la rândul ei, vulnerabilitatea.

II. 10 COORDONAREA

Odată ce au fost exersate ATENȚIA, CONCENTRAREA, MEMORIA, SIMȚURILE, setul de exerciții, ce constituie antrenamentul specific, poate fi upgradat. Se pornește de la un simplu joc de coordonare și apoi se adaugă toate elementele învățate.

Exercițiul cu pași are ca obiectiv funcționarea coordonată a grupului pe o temă dată.

Studenții se așază în cerc, cu fața spre interior, în poziția zero (tălpile paralele, lipite de podea și cu deschiderea corespunzătoare nivelului umerilor) și cu distanțe egale între ei. Profesorul coordonator comandă la dreapta și stabilește un cod de pași. Să spunem, într-o primă variantă, că grupul trebuie să înainteze 10 pași în față, 9 în spate, 8 în față, 7 în spate, 6 în față, 5 în spate, 4 în față, 3 în spate, 2 în față, 1 în spate, 1 în față, 2 în spate, 3 în față, 4 în spate, 5 în față, 6 în spate, 7 în față, 8 în spate, 9 în față, 10 în spate și ciclul se reia. Studenții trebuie să pornească toți odată, cu același picior,

dreptul. Important este să nu se deformeze cercul prin pierderea distanțelor egale dintre studenți și toată lumea să ajungă să meargă în același ritm.

După exersarea regulilor și învățarea formulelor de deplasare, exercițiul poate avea caracter eliminatoriu, în așa fel, încât miza părăsirii jocului de către cel care greșește pașii să creeze un plus atractivitate și implicare în lucru, prin sporirea atenției și a concentrării.

Rămâne la latitudinea profesorului coordonator să schimbe, permanent, formulele, astfel încât studentul să fie obligat să gândească permanent și să nu ajungă să efectueze exercițiul în mod reflex. Introducerea anumitor teme suplimentare pe parcurs este benefică prin creșterea gradului de prezență în joc. Se pot da înmulțiri, împărțiri, adunări, scăderi în așa fel încât să se poată lucra la două teme deodată, să se respecte și codul de pași și să se răspundă și la întrebări.

Mărul este un alt model de exercițiu ce sintetizează în desfășurarea lui materia asimilată până în acest moment. Acest tip de exercițiu, ca și cel ce va fi prezentat ulterior are calitatea de a antrena ATENȚIA, CONCENTRAREA, MEMORIA și COORDONAREA în regim de viteză.

Profesorul conducător stabilește un număr de mișcări caracteristice, ce se vor succeda în ritmul bătailor din palme. Deși, în anul I, obiectivele nu recomandă lucrul cu imaginarul, avem un exercițiu care folosește obiectul imaginar dar nu deformează comportamentul natural al studentului.

Folosim, pentru a exemplifica, următoarea formulă: studenții se află în mișcare browniană, în același ritm, susținut; la o bătaie din palme, tot grupul se oprește într-o poziție înghețată; la următoarea bătaie toată lumea „vede” un măr deasupra capului, la următoarea bătaie îl apucă, la următoarea se uită la el verificându-l, la

următoarea mușcă din el, la următoarea scuipă bucățica mușcată (nu e bună), la următoarea aruncă mărul și la ultima bătaie din succesiune tot grupul pornește, din nou, în mișcare browniană; profesorul se poate juca cum dorește cu ritmul bățăilor, studentul trebuind să facă succesiunea mișcărilor în funcție de câte bătai aude; dacă grupul aflat în mișcare aude 3 bătai, mai întâi se oprește (pentru prima bătaie), apoi vede mărul, (a doua bătaie) și pe urmă îl apucă (pentru a treia bătaie); după învățarea regulilor jocul poate avea caracter eliminatoriu, câștigă cine rămâne ultimul.

În funcție de gradul de antrenament și aptitudinile celor ce lucrează, jocul poate evolua până la formule complicate, acest lucru fiind la latitudinea conducătorului de joc. Formulele trebuie schimbate permanent pentru a nu interveni plictiseala și pentru a mări gradul de atenție și provocare.

Hep este ultimul exercițiu prezentat, ca exemplu, cu gradul cel mai ridicat de dificultate. Studenții se așază în cerc, în picioare, cu fața spre interiorul cercului, la distanțe egale. Ei vor trebui să paseze o minge imaginară după niște reguli precise. Jocul pornește întotdeauna cu trimiterea mingii către dreapta, cu un impuls dat din palme și cu sunetul HEP. Colegul din dreapta trimite și el la dreapta lui impulsul primit, folosind și el sunetul HEP și tot așa până la parcurgerea completă a cercului, în așa fel, încât mingea să capete viteză până ajunge din nou la cel care a lansat-o inițial. Odată ajunsă „acasă”, inițiatorul o poate trimite oriunde, la oricare dintre parteneri, după următoarele reguli: dacă vrea s-o trimită peste un coleg, adică nu la primul ci la al doilea de lângă el, stânga sau dreapta, folosește textul-DIPDIBIDIP, împreună cu un gest caracteristic (desenează în aer un resort, un arc spiralat care să se întindă până la partenerul dorit, peste capul studentului ce se interpune între lansator și destinatar); dacă vrea să trimită mingea peste doi, trei, patru... colegi, textul e PAU și semnul caracteristic, o împușcătură; dacă cel care

primește mingea vrea să o trimită înapoi celui de la care a primit-o, semnul e un zid făcut din palme și sunetul e BOING (ca atunci când ceva se izbește de un zid, în desenele animate); mingea poate fi aruncată în centrul cercului cu o singură mână, cu textul SLAK și cineva, oricine, o poate lua, dacă se dovedește a fi cel mai rapid, cu textul AM LUAT-O, E A MEA și e obligat să o lanseze rapid pe cerc cu HEP, până la parcurgerea turului complet; ultima mișcare este aruncarea mingii în centru cu ambele mâini, cu textul ZBUSH (ZBUȘ), după care toți studenții își schimbă locurile pe cerc; după re poziționarea pe cerc, cel mai rapid ia mingea din cerc cu același text, AM LUAT-O, E MEA și o relansează cu HEP, pe cerc.

Pe măsură ce mingea capătă viteză de deplasare și pasele se succed cu re pe ziciune jocul devine antrenant și spectaculos.

II.11 EVALUAREA ȘI CAPCANELE EI

Evaluarea trebuie să fie un act de mare responsabilitate. Tot ceea ce se poate naște spontan și organic poate fi distrus foarte ușor sau înnăbușit înainte de a se naște. Obiectivele noastre pedagogice sunt întotdeauna subsumate ideii de creativitate și de aceea orice perturbare de natură inhibitorie poate distruge libertatea de manifestare a individului.

Jocurile exersate în atelierul de la clasă trebuie să creeze circumstanțele funcționării dezinhibate a studentului pentru a lăsa spațiul necesar apariției reacțiilor vii, spontane, lipsite de prejudecăți, intuitive și instinctive.

Prima mare greșală pe care o fac unii îndrumători este că nu întârzie să facă clasificări, împărțind studenții în buni și răi, aprobând și dezaproband evoluțiile lor din exercițiile efectuate. Profesorul este o autoritate în fața studentului, iar acesta din urmă, obișnuit cu metodele din anii gimnaziali și liceali, va căuta să-i facă pe plac. Conducătorul exercițiilor nu trebuie să laude excesiv un anumit

student, în detrimentul celorlalți, nu trebuie să certe și să dea verdicte categorice, nu trebuie să sperie și mai ales nu trebuie să spună că așa nu e bine, așa e rău sau greșit. Acest lucru va abate atenția de la lucrul efectiv din cadrul exercițiului, mutând-o pe satisfacerea dorinței profesorului. Există o singură autoritate în sala de curs și asta trebuie bine înțeles, REGULA JOCULUI. Ea e singura care se impune. Autoritatea profesorului poate face mult rău. Studentul certat des, dat ca exemplu negativ pentru modul în care a rezolvat, se va inhiba și nu va mai avea curajul să iasă la lucru. Își va pierde încrederea în forțele proprii, va fi dezamăgit și foarte repede va pierde PLĂCEREA de a se juca, lucru extrem de periculos. Profesorul are datoria să inoculeze studenților ideea că el este un partener de antrenament și nicidecum o sperietoare care vânează greșeli și apoi dă de pământ cu cel care a greșit.

Jocurile cu caracter eliminativ necesită o atenție deosebită, din partea celui care conduce, pentru a nu se transforma într-o competiție stupidă. Înțelegerea faptului că învingătorii nu sunt niciodată aceiași, că atenția pe punctul de concentrare al exercițiului este primordială și nu eliminarea colegului din joc, că ajungerea în finală o realizează cel care își asumă mai în profunzime regulile până când ele devin organice și nu cel care trișează, stă în mâinile profesorului. Mai e un lucru important. În unele ateliere se obișnuiește să se aplaude câștigătorii. Acest lucru poate avea efect dăunător pentru cei care au părăsit jocul devreme. Ei văd că întotdeauna câștigătorii au succes și se ambiționează să ajungă și ei acolo cu orice preț pentru a fi apreciați. În acest fel ei capătă un soi de încrâncenare, având alte obiective decât cele enunțate de exercițiu. Se naște o competiție între studenți pentru a avea „succes” de loc benefică, care, în timp, duce la animozități între ei, la invidie, gelozie și chiar ură.

Aprobarea și dezaprobarea făcută de profesor și competițiile prostești dintre studenți, în care unii se dovedesc mai antrenați și îi sfidează pe cei mai puțin antrenați, inhibându-i, nu sunt singurii factori de stres.

Evaluarea colectivă a exercițiilor poate crea și ea un stres în plus. Când un coleg își spune părerea despre un alt coleg, lucrurile trebuie gestionate cu mare atenție și delicatețe. Criticile excesive sperie, cuvintele dure (a fost prost, a fost total greșit) inhibă și cel evaluat se va gândi de două ori dacă va mai ieși la lucru pentru că știe ce val de critici va urma. Recomand o evaluare a exercițiilor respectând două criterii fundamentale: înțeleg sau nu înțeleg (ce ai făcut, ai respectat sau nu regula) și am crezut sau nu am crezut. La fel de important este să scoatem în evidență împlinirile din fiecare exercițiu, pentru a spori gradul de încredere și dorința de a experimenta din nou.

Este imperios necesar să se înțeleagă perfect aceste lucruri pentru a da posibilitatea fiecărui student să se dezvolte în ritm propriu, oferind tuturor cadrul adecvat pentru armonizarea fizicului cu psihicul și dobândirea acelei libertăți, totale, oferită de jocuri, pentru ca spiritul ludic, spontaneitatea și creativitatea existentă în fiecare să se manifeste plinar.

Vânarea reacțiilor spontan-organice trebuie să fie preocuparea fiecărui cadru didactic la atelierul de arta actorului. Iar responsabilitatea lui este să creeze circumstanțele și să provoace studentul prin teme și reguli ale exercițiilor menită să scoată la iveală natura fiecăruia.

III. VERBALIZAREA

III.1 VERBALIZAREA TIP MONOLOG

Antrenarea permanentă a simțurilor, cu exerciții specifice pentru auz, văz, gust, miros și pipăit, concomitent cu restul exercițiilor exemplificate în subcapitolele anterioare, încheie un capitol important al anului întâi, în care preocuparea esențială a fost funcționarea grupului, iar exercițiile de depersonalizare au primat celor de dezvoltare a personalității individului.

În această primă parte, nonverbalul a fost predominant, verbalizarea apărând sporadic. Acest antrenament susținut durează, de regulă, de la 1 octombrie și până la 15 decembrie și se încheie, temporar, cu o verificare, urmând ca din luna ianuarie și până la sfârșitul lui februarie, când va începe semestrul al doilea să ne ocupăm de verbalizare.

Pornim, așadar, un nou set de exerciții, cu alte obiective, ce trebuie să ne pregătească pentru semestrul al doilea, când vom aborda scene scurte, de 10 minute, maxim.

În luna ianuarie, după vacanța de iarnă, este necesar să se înțeleagă că toate exercițiile experimentate până la verificare trebuie să continue și să fie îmbunătățite, sporindu-li-se gradul de dificultate. Materia parcursă nu se uită și nu se abandonează pentru că începem altceva, ci trebuie să facă parte din antrenamentul zilnic.

După o scurtă recapitulare a exercițiilor făcute până la vacanță, introducem, fără ca studentul să fie foarte conștient de importanța verbalizării, un prim exercițiu care conține toate elementele învățate: atenție, concentrare, memorie, coordonare, simțuri și, în plus, verbalizare.

Desfășurarea jocului este următoarea: grupul se așază în cerc, cu fața spre interior, în picioare, iar în centru un student care va fi

povestitorul. Se aleg, de comun acord, cinci cuvinte, fiecărui cuvânt revenindu-i un anumit gest.

Să spunem că alegem cuvintele casă, avion, floarea-soarelui, lampă și oțet; pentru cuvântul casă, grupul face o genuflexiune, pentru avion bate din palme de două ori, pentru floarea-soarelui se schimbă sensul mișcării, la lampă pasul ștrengarului și la oțet se râde cu poftă.

Cum se desfășoară: studentul din mijloc, care este povestitorul va trebui să conceapă o poveste care să aibă incluse în ea cele cinci cuvinte; poate folosi ori de câte ori dorește ce le cinci cuvinte, în povestea sa, care trebuie să fie coerentă, în oricare ordine, iar grupul care se mișcă în cerc, la auzul cuvintelor alese trebuie să facă mișcarea caracteristică; cel din mijloc are temă dublă pentru că dincolo de coerența propriei sale povestiri, el va căuta, permanent să-și încurce colegii prin succesiuni neașteptate ale celor cinci cuvinte; dacă cineva din grup greșește părăsește jocul; exercițiul are timp limitat, 5 minute și dacă până la final chiar și un singur student rezistă 5 minute, grupul este declarat câștigător iar povestitorul învins.

Importanța acestui exercițiu de început este uriașă pentru că nu-l lasă pe student să caute interpretare în povestea inventată, atenția lui fiind centrată pe grup și nu pe poveste. Scopul lui de a elimina tot grupul în 5 minute și de a verifica cine greșește nu îi permite să se gândească la interpretări ci doar la o logică a textului. Pas important.

Acest tip de verbalizare, din categoria monolog, în care nu există, încă, un partener care să reacționeze cu vorbe, poate continua cu un alt exercițiu, ceva mai complicat, descoperit de domnul profesor Adrian Titieni și care a devenit, în opinia mea, fundamental pentru înțelegerea faptului că actorul muncește permanent să transforme literatura în oralitate.

Exercițiul se intitulează CÂRPA. Studenții trebuie să învețe un cântec, o poezie și o povestire, la persoana întâi, din literatura română sau universală. Mai este necesar să poată povesti o întâmplare din viața personală, veselă sau tristă.

Există cinci cifre, de la 1-5, repartizate astfel: 1 - cântec, 2 - poezie, 3 - poveste personală, 4 - poveste învățată, 5 - cârpa, adică, studentul care lucrează, cade la podea, moale ca o cârpă, în relaxare deplină.

Desfășurarea exercițiului este următoarea: profesorul conducător roagă studentul care experimentează să înceapă cu cifra 3, adică să povestească ceva din viața personală; este lăsat, un timp și la un moment dat i se spune 4; studentul e obligat să înceapă povestea învățată și povestește până în momentul când profesorul spune 3, studentul întorcându-se la povestea personală și continuând-o din locul unde a rămas; apoi spune 4, din nou și povestea învățată continuă de unde a fost lăsată.

Acest periplu între 3 și 4 are ca scop stabilirea unei normalități a povestirii, fie că e personală, fie că e învățată, în așa fel încât să nu se simtă diferența între cele două povestiri. Povestea personală nu trebuie scrisă și învățată, pentru a nu avea formă fixă și a-l obliga pe student să gândească și să nască textul pe loc.

Se observă că atunci când povestim ceva din viața noastră, știm despre ce vorbim, gândim pentru a fi logici și coerenți și ne sprijinim pe imagini care ne declanșează memoria afectivă. Același proces trebuie să se petreacă și când spunem un text cu formă fixă (cifra 4), ajungând la performanța de a nu se mai putea sesiza, clar, care e povestea personală și care a scriitorului.

Când grupul și profesorul coordonator al exercițiului cad de acord că s-a înțeles obiectivul trecerii de la 3 la 4 și înapoi, se poate trece la poezie (2), pornindu-se tot din 3, încercând să înțelegem că și poezia conține un mesaj ce poate fi povestit și că o putem spune fără

a se simți că e poezie cu rimă și ritm. Apoi se poate cere și 1, se poate da repaus cu 5 și din 5 se poate reveni la orice cifră, până când, alternanța cifrelor, aleatorie, să nu mai creeze studentului niciun fel de problemă.

În momentul apariției derapajelor majore, acolo unde literatura este, încă, mai puternică decât oralitatea și se simte că se spune un text, se revine permanent la 3, pentru obținerea reglajului normalității.

Exercițiul mai are două forme de experimentare, în care comenzile de schimbare nu se fac vocal, ci pe degete, arătându-se 3, 4, 2, 1, 5 sau orice altă succesiune, iar faza cea mai avansată, în care cel care povestește schimbă singur cifrele și cei din sală trebuie să sesizeze schimbările. Devine un joc ce trebuie făcut permanent cu texte noi, cel care povestește încercând de fiecare dată să le facă viața mai grea receptorilor, provocându-le atenția în descoperirea cifrelor.

Interviul filmat reprezintă o treaptă superioară a verbalizării și e necesar să se desfășoare fără a face un exces de teoretizare, la început, pentru a nu crea inhibiții asupra celor care urmează să evolueze.

Pe un scaun, în fața clasei și în fața unei camere de filmat, un student va spune câteva date generale despre el, va povesti prima amintire conștientă și va răspunde întrebării ce ar face dacă ar avea puteri nelimitate (întrebările pot fi diverse, dar obligatoriu să ridice o problemă care să necesite momente de reflectare). Exercițiul durează câteva minute și studentul vorbește liber, gândește, exprimă logic își amintește lucruri demult uitate, reînvie clipe ale copilăriei și uneori ajunge să devină și vulnerabil. Această primă etapă a experimentului trebuie parcursă de toată clasa și după ce fiecare a trecut prin ea, se scoate doar banda sonoră a fiecărui exercițiu și se înmânează „proprietarului”.

Studentii vor asculta, acasă, fiecare, ce au povestit și vor scoate pe hârtie textul spus, cu tot cu bâlbe, onomatopee, absolut tot ce se aude. E important să nu primească și materialul video pentru a nu fi influențați de imagine și să dorească să imite ce au făcut.

În interval de o săptămână ei trebuie să învețe pe dinafară tot ceea ce au născut spontan în prima parte a exercițiului și să încerce să înțeleagă mecanismul după care au gândit. Când au apărut bâlbele, de ce, când gândeau cu voce tare sprijinindu-se pe diferite sunete, când au apărut accidente, absolut tot ceea ce constituie VIUL, în exprimarea lor.

După ce textul a fost învățat și cu experiența exercițiului CÂRPA, studenții trebuie să refacă prima parte a exercițiului în așa fel încât să nu se simtă forma fixă învățată, acum, de pe hârtie și spontaneitatea nașterii cuvintelor din prima ediție a exercițiului să nu se piardă.

Când și această etapă a fost experimentată se trece la treapta a treia a exercițiului în care se învață un text al altui coleg. Trebuie să se înțeleagă perfect că nu avem de a face cu un exercițiu de imitație, ci de refacere a unui traseu psihologic care a condus la nașterea acelor cuvinte. Nu îmi imit colegul, sunt tot EU, care spun, de data aceasta, o poveste ce nu-mi aparține.

Aceste tipuri de exerciții sunt deosebit de importante pentru înțelegerea caracterului de oralitate al oricărui text învățat. Permanentă verificare cu spontaneitatea exprimării vii a întâmplărilor trăite nu ne lasă să derapăm spre o exprimare livrescă.

A-ți asuma un text scris și a-l face să pară al tău a fost preocuparea noastră, până în acest moment. Numai că în teatru nu exiști de unul singur, e o meserie colectivă în care nu vorbești doar TU, ci și partenerul sau partenerii. Și aici deschidem un alt subcapitol!

III.2 VERBALIZAREA ÎN RELAȚIE

Așadar nu mai vorbesc doar EU ci și CELĂLALT. De unde ar trebui să pornim ca să facem pasul corect de la jocurile nonverbale către jocurile verbale în doi?

Ar trebui să pornim tot de la un joc, simplu, intitulat OGLINDA.

Doi studenți stau față în față și ochi în ochi. Se privesc. Unul dintre ei pornește o mișcare continuă foarte lentă pe care celălalt o face și el simultan. La început va fi un mic decalaj între mișcări, dar ușor, ușor, ca în oglindă mișcările devin identice. Se creează o empatie în celălalt care ajunge să preia, fără a conduce cu voința și ritmul de respirație al celui care conduce mișcarea. Mișcările, timide la început, vor deveni din ce în ce mai ample. Apoi va conduce mișcarea celălalt partener, iar cel care a condus până acum va deveni oglinda. Micile imperfecțiuni de sincronizare vor dispărea în scurt timp și alternanța la conducere, datorită legăturii dintre parteneri va crea dificultate pentru observatori în a-și da seama cine conduce mișcarea.

Profesorul coordonator al exercițiului va adăuga o temă suplimentară acestui exercițiu, rugându-l pe unul dintre studenți, ca la un moment dat să acționeze asupra partenerului cu un gest care să vină dintr-o necesitate (o șuviță de păr, rebelă, care împiedică vizibilitatea bună și trebuie prinsă, un lăntișor uitat la gât și care trebuie scos ca să nu se rupă în timpul exercițiului etc.).

În acest moment reacția celui asupra căruia se face acțiunea și care va fi surprins, neștiind ce va veni asupra lui poate fi de două feluri: de acceptare sau de respingere instinctivă din varii motive necunoscute de noi, dar binecunoscute de el. Apariția spontană a respingerii nu înseamnă nimic altceva decât nașterea unui pui de CONFLICT, element esențial în teatru și implicit în actorie.

Profesorul va veni cu lămuriri suplimentare, propunând ca dacă gestul este acceptat să se schimbe rolurile și cel asupra căruia s-a acționat, să acționeze, iar dacă gestul nu este acceptat sau e deranjant pentru cel asupra căruia s-a acționat, acesta din urmă să spună NU VREAU. Intenția celui care acționează trebuie să continue și pe lângă acțiune se ajută și de cuvântul VREAU încercând să-și convingă partenerul.

Iată cum, în relația stabilită de oglindă sau născut, dintr-o acțiune simplă, primele două replici, VREAU-NU VREAU, ale unui exercițiu esențial pentru începuturile într-ale actoriei.

Am văzut de multe ori acest exercițiu în care replicile nu se nașteau dintr-o nevoie pe care s-o înțelegem și noi, receptorii, era o înșiruire de VREAU-NU VREAU în care replicile erau urlate fără noimă, înțelegându-se greșit că a te impune, convingându-l pe celălalt să accepte propunerea ta, nu înseamnă să țiți la nesfârșit.

Înțelegem prin acest mic exercițiu că e important ca replica să se nască, să fie o concluzie a unui proces psihologic în așa fel încât atunci când ea apare să fie perfect justificată și să lase senzația că nu se putea spune nimic altceva în loc. Când parcursul interior și exterior sunt în armonie, spectatorul aproape că intuiește ce vei spune.

Variante de experimentare pot fi: IEȘI-NU VREAU, TE IUBESC- LASĂ-MĂ, etc.

TE IUBESC-LASĂ-MĂ! este varianta conflictuală a unui exercițiu de „îndrăgostire” care ajută la reglarea apropiierii dintre parteneri. Un băiat și o fată se privesc până când descoperă un detaliu la partener care i-ar putea face să se îndrăgostească. Partenerii conduc pe rând și au voie să facă un gest, o acțiune asupra partenerului.

Din acest punct al existenței profesionale se poate face, ușor, pasul către mult așteptatele scene. Studenții s-au antrenat cu

mare plăcere până acum și răspunderea pedagogică devine uriașă pentru că orice material am alege, acesta nu trebuie să-l copleșească pe student și nici să-i știrbească plăcerea de a lucra.

III.3 EXERCIIȚII PE SCENE

Vrem sau nu vrem să recunoaștem, dramaturgia are un soi de teatralitate care ne poate arunca în fals pe nesimțite. Lupta noastră a fost să nu le modificăm comportamentul natural și de aceea pasul către scene trebuia să se petreacă pe un material care să li se potrivească din toate punctele de vedere.

Problematica să le fie accesibilă, vârstele apropiate și cuvintele ușor de asumat și de exprimat.

Acum câțiva ani mi-a venit ideea de a aborda scene din filme celebre contemporane și de a înlocui eternele dramatizări folosite în primul semestru. Faptul că studenții trebuiau să exerseze scene jucate de actori care au câștigat, printre altele, premiul Oscar, a creat o miză uriașă și o emulație creatoare. I-am rugat să nu vadă filmele pentru a nu se lăsa influențați de rezolvările actoricești și regizorale și le-am pus pe masă câteva scene. Toți băieții trebuiau să învețe toate rolurile masculine și toate fetele pe cele feminine, în așa fel încât orice băiat să aibă posibilitatea de a lucra cu orice fată, orice text.

Sistemul de lucru, din punct de vedere organizatoric, era următorul: băieții erau puși într-un bol, fetele în altul și scenele în altul, catedra extrăgând, întâmplător, câte un bilet din fiecare bol. Menționez că toate scenele alese erau băiat-fată și aveam o grupă de 14, 7 băieți și 7 fete. Voi încerca, în rândurile următoare, să vă prezint o scenă, modul de lucru și mai apoi să vă transcriu și alte scene posibile pentru a vă lăsa un material, concret, pentru studiul la clasă.

CRAZY STUPID LOVE

Realizat în anul 2011 de către Glenn Ficcaro și John Requa, filmul Crazy Stupid Love l-a avut ca scenarist pe Dan Fogelman. Cu un buget de 50 de milioane de dolari, filmul a reușit să adune în distribuție nume importante, printre care amintim și protagoniștii scenei alese pentru studiu: Ryan Gosling și Emma Stone. Cei doi au avut ocazia să se mai întâlnească în producțiile Gangster Squad și, recent, în mult premiatul LA LA LAND.

Ne aflăm, la clasă, în momentul „eu în situația dată” și am convenit să înlocuim numele personajelor cu prenumele studenților tocmai pentru a spori gradul de autenticitate și credință, eliminând, astfel, o posibilitate de raportare la un personaj fictiv, cu altă identitate. Iată textul:

„El: Poftim (îi oferă un pahar cu băutură)

Ea: Îmi place piesa, bună alegere.

El: Da, e bună.

Ea: Noroc!

El: Noroc!

Ea: Deci așa merge de obicei?

El: Ce?

Ea: Știi tu... pui piesa potrivită, oferi un pahar de băutură... și apoi te culci cu ele?

El: Aaa... da.

Ea: Sunt foarte emoționată.

El: Mi-am dat seama.

Ea: Știi că păream încrezătoare la bar, dar asta era pentru că îmi era frig și eram udă... încerc să dramatizez puțin.

El: Ești adorabilă!

Ea: Nu! Sunt sexy! Sexy pentru adulți! Știi ce se întâmplă în versiunea cu acordul părinților: mă îmbăt rău de tot, cad lată, iar tu mă acoperi cu o pătură, mă săruși pe obraz și nu se întâmplă nimic.

Dar nu de asta sunt aici. Sunt aici să fac dragoste cu tipul pe care l-am agățat la bar.

El: (fiecare băiat își spune prenumele)

Ea: Da, (pronunță prenumele lui).

El: Se mai spune să fac dragoste? Nu e demodat?

Ea: Eu da, zic! Asta se va întâmpla! Dă-ți jos cămașa!

El: De ce?

Ea: Vrei s-o dai jos, te rog? Am o obsesie și...

El: Bine.

Ea: La naiba! E o glumă? Parcă ești făcut în photoshop! Pot să... (îi atinge abdomenul)

El: Ai mâinile reci! Acum dă-ți jos rochia!

Ea: Nu!

El: Ba da!

Ea: Nici gând! Nu după ce am văzut cum arăți. Se micșorează lumina de undeva? Doamne! OK și ce facem acum? Ce se întâmplă? Care e mutarea ta?

El: Ce știi tu de mutarea mea?

Ea: Care e mutarea ta?

El: Nu înțeleg.

Ea: Care e cea mai tare mutare a ta?

El: Pot face multe mutări.

Ea: Dar care e cea mai tare?

El: N-o să-ți spun care e.

Ea: Spune-mi!

El: Nu ești pregătită pentru asta!

Ea: Ba da, sunt, spune-mi!

El: Nu poți rezista, crede-mă!

Ea: Pot!

El: Aduc vorba despre „Dirty Dancing”.

Ea: „Dirty Dancing”?

El: Pot să mă așez?

Ea: Da

El: Pot să-mi pun cămașa pe mine?

Ea: Nu. De ce "Dirty Dancing"? Ce faceți? Vă uitați la film?

El: Știi scena de la finalul filmului când Patrick Swayze o ridică pe Jennifer Grey?

Ea: Da

El: Pot să fac asta.

Ea: Bun...

El: Le spun fetelor că pot să o fac. Dau drumul la piesa Time of my life, fac mutarea cea mare, după care întotdeauna vor să facă sex.

Ea: Doamne! N-am auzit ceva mai ridicol.

El: Sunt de acord, dar merge de fiecare dată.

Ea: Cu mine nu ți-ar merge. (fac mișcarea)

Ea: Deci preferi să o facem aici sau în dormitor?

El: În dormitor."

Începerea studiului scenelor la clasă este, poate, momentul hotărâtor întru devenirea profesională. Primul lucru pe care trebuie să-l înțelegem noi, pedagogii, este că nu avem dreptul să le omorâm plăcerea și bucuria de a se juca, liberi. Le-au obținut greu, prin antrenamentul specific de-a lungul semestrului întâi și acum trebuie să-i capacităm ca aceste lucruri să se amplifice și nu să se estompeze. Pericolul mare vine din faptul că ei sunt tentați să creadă că s-a încheiat cu joaca și de acum încep, cu adevărat, să se ocupe de lucrurile „serioase” pentru care au venit la această facultate.

Stă în puterea și abilitatea profesorilor de a nu-i copleși cu informații de la primele încercări de experimentare a scenelor pentru că astfel nu vor face altceva decât să-i inhibe și să-i facă să creadă că totul a devenit extrem de complicat și mai bine decât să lucreze și să se simtă în inconfort e de preferat să stea deoparte și să se uite.

Am observat, în timp, că dacă lași studentul să treacă prima oară prin toată scena fără să fie oprit, ajunge să înțeleagă cu mintea și trupul mai multe lucruri decât aş fi bănuir. Mulți greșim când considerăm că studentul-OM este neștiutor și trebuie să-l oprim, pentru a-i da indicații, la fiecare pas.

Îmi vin în minte cursele de formula unu unde prima oară piloții fac circuitul cu viteză redusă pentru a observa și conștientiza unde sunt curbele și liniile drepte, adică se plimbă prin traseu și apoi pornesc cu toată viteza după ce știu „porțile” și și-au încălzit pneurile.

Când cei care experimentează se ridică de la locurile lor, ei se află ca în fața unui nou circuit, total necunoscut și încearcă să descopere traseul.

Noi greșim că îi oprim după primele două cuvinte pe care ei le spun, coplesindu-i cu detalii și informații când ei nu cunosc tot traseul. Lucrând cu orele la două-trei replici, noi nu facem altceva să ne demonstrăm nouă și lor că noi știm și ei nu. Această abordare sperie și inoculează studentului ideea că e netaientat și-i omoară curajul de a mai ieși la lucru ca să nu se facă de râs.

Despre talent nu ar trebui să mai vorbim. Au fost admiși, deci au talent. Acum le trebuie curaj, profesionalizare și bucurie. De multe ori am văzut că studenții din anul întâi erau energici și bucuroși, doritori de a afla tainele profesiei și terminau blazați și lipsiți dedorința de a profesa. Bineînțeles, vorbesc despre unii, ferindu-mă să generalizez. Dar în aceste cazuri cred că, undeva, s-a greșit.

Încerc să centrez discuția pe scena propusă spre studiu. Avem o situație clară, o fată agață un băiat într-un bar și vine la el acasă ca să se culce cu el.

Se plac și el se lasă greu știind că are o armă secretă.

De multe ori în loc să fie lăsați să descopere ce înseamnă o astfel de situație și ce probleme ridică, se exersează intratul pe ușă. Încep să se pună tot felul de întrebări: dacă e iarnă sau vară, cum sunt îmbrăcați, au sau nu geantă, pe care umăr, cine intră primul în casă, lumina e stinsă sau a uitat-o aprinsă, cine o aprinde, cum luăm cunoștință cu spațiul, dacă după ce intrăm ne descălțăm sau nu, dacă e frumos să te descălți când mergi în vizită, dacă te așezi pe scaun sau canapea neinvitată, zeci de alte detalii la care studenții încep să se gândească să răspundă, uitându-se că ei trebuie să descopere de ce nu se culcă imediat unul cu celălalt din moment ce asta își doresc. Ei trebuie să descopere problemele partiturii în întregul ei, nu să lucreze la finisaj cât încă nu e realizată structura de rezistență.

În acest moment al studiului nu mă interesează, cel puțin pe mine, dacă studentul deschide ușa bine, nici nu știu ce înseamnă asta, nu mă interesează nici dacă e clanța rece sau caldă, ci să descoperim, împreună, obiectivele scenei, accidentele care ne îngreunează îndeplinirea obiectivelor și, esențial, să adăugăm câte puțin și extrem de concret, pentru a nu omorî componenta naturală pe care am exersat-o.

Pentru a da la o parte tot harnașamentul de început care ar putea să mă facă să nu mai găsesc calul, e important ca studentul să înceapă exercițiul de pe scaun, considerând acest moment, momentul zero al exercițiului.

Obiectivul nostru este să transformăm scenariul sau dramaturgia în oralitate și să intrăm în exercițiu fără a ne prepara. Să experimentăm din condiția de receptor pe care am avut-o până în secunda când am început lucrul.

Prima replică este convențională, după care începe meciul. Orice text are niște obligouri pe care trebuie să le respectăm pentru a oferi credibilitate existenței noastre în spațiul de experimentare. Mai întâi e necesar să descoperim acțiunile fizice indicate de text.

El: Oferă ceva de băut, pune muzică, ciocnește cu fata, își scoate cămașa, micșorează lumina, pune melodia „Time of my life”, face mișcarea.

Ea: Ciocnește, îi atinge abdomenul, își scoate rochia, face mișcarea.

Aceste lucruri se descoperă după o primă parcurgere a textului. Apoi e necesar să ne fixăm niște obiective personale sau scopuri, pentru a putea subordona replicile unor interese.

Ea: Vreau să aflu cum e să te culci, o dată, cu un „expert”.

El: Vreau să o tulbur.

Dacă analizăm cu atenție textul, observăm că inițiativa la băutură o are EA, de unde rezultă că își face curaj și studiază cu atenție toate acțiunile partenerului, dorind să afle care sunt pașii ce trebuie să-i urmeze pentru a ajunge în pat și cum procedează un „profesionist” pentru a-și relaxa „victima”. Ea e ca la școală. Vrea să învețe și din acest motiv pune multe întrebări și chiar poruncește. Vrea să experimenteze sexul fără obligații și să afle ce e în mintea bărbaților.

El e un cuceritor extrem de sigur pe calitățile sale fizice și e foarte relaxat. Simte că are de-a face cu o persoană specială și intră în jocul propus de ea, pentru că știe că posedă o armă letală (mutarea).

Așadar sesizăm conflictul scenei: ea vrea sex de o noapte, dar nu știe cum, el se lasă greu pentru că îi place să se joace cu prada.

Împărțirea textului pe fragmente poate ușura înțelegerea lui. Capitolul „Teme și fragmente” din *Munca actorului cu sine însuși* de Stanislavski ne poate veni în ajutor.

Primul fragment – ACOMODAREA (primele 5 replici)

Al doilea fragment – CURIOSITATEA (următoarele 4 replici)

Al treilea fragment – JUSTIFICAREA (următoarele 4 replici)

Al patrulea fragment – INIȚIATIVA (următoarele 10 replici, până la „Ai mâinile reci”, inclusiv)

Al cincilea fragment – TEAMA (de la „Acum dă-ți jos rochia”, până la „Nu după ce te-am văzut cum ești”)

Al șaselea fragment – MUTAREA (următoarele 27 de replici)

Al șaptelea fragment – DEZNODĂMÂNTUL (ultimele 2 replici)

Această scenă de început are darul de a le oferi posibilitatea să se joace cu plăcere, pentru că flirtul, la vârsta lor, e o temă obișnuită și normală. Ea le dă voie să se manifeste liber și le dezvoltă o componentă esențială: CURAJUL.

Capacitatea lor de a lucra fără inhibiții constituie o preocupare permanentă pentru catedră. Ei trebuie să proceseze și să acționeze ca în viață, după toate regulile omenești și nu artistice.

Acesta a fost un exemplu de scenă posibilă pentru perioada de început în care punem bazele profesiei.

Sigur că ajungem să le desfacem teoretic ceea ce ei în viață fac organic și spontan, automat. Mă refer la procesualitatea mult invocată în școală: PRIMIRE-PRELUCRARE-OPTIUNE-ACTIUNE. Îi facem să conștientizeze aceste lucruri, dar nu trebuie să se gândească la ele în timpul lucrului pentru că falsifică relația.

De fiecare dată când ajungem în anul întâi, există o panică a studentului și uneori a profesorului, ce texte să folosim pentru primii pași. Să fie moderne, cu un conflict clar, replici scurte și nepretențioase, să aibă transformări și praguri.

Aș vrea să vă propun, în rândurile de mai jos, câteva scene din filme pe care eu le-am experimentat la clasă și mi se par posibile pentru semestrul întâi din anul întâi.

GOOD WILL HUNTING

Realizat în anul 1997 de către regizorul Gus Van Sant, după un scenariu de Matt Damon și Ben Affleck, filmul *Good Will Hunting* este câștigător a două premii Oscar, pentru cel mai bun rol secundar (Robin Williams) și pentru scenariu. Distribuția reunește pe afiș nume grele ale cinematografiei americane: Matt Damon, Robin Williams, Ben Affleck, Minnie Driver. Scena propusă spre studiu este între Skylar și Will și o vom nota cu EA și EL, potrivit principiului pedagogic enunțat la scena anterioară.

„Ea: Dormi?”

El: Da!

Ea: Ba nu dormi. Vii cu mine în California?

El: Ce?

Ea: Vreau să vii cu mine în California.

El: Ești sigură?

Ea: Da.

El: De unde știi?

Ea: Nu știu, pur și simplu știu.

El: Cum poți să știi?

Ea: Știu pentru că asta simt.

El: Țasta e un lucru foarte serios...

Ea: Știu!

El: Săptămâna viitoare am putea fi în California și tu ai putea să descoperi ceva la mine ce n-o să-ți placă și... poate o să vrei să nu fi spus asta, dar e un lucru atât de serios încât nu mai poți da înapoi. Și eu o să fiu blocat în California cu cineva care nu vrea să fie cu mine și ar vrea să-și ia vorba înapoi.

Ea: Cum adică să-mi iau vorba înapoi? Nu vreau asta. Vreau doar să vii cu mine în California.

El: Nu pot să merg în California.

Ea: De ce nu ?

El: Păi în primul rând pentru că am o slujbă aici și doi... pentru că aici locuiesc.

Ea: Uite, dacă nu mă iubești ar trebui să-mi spui pentru că asta e o...

El: Nu am spus că nu te iubesc.

Ea: Atunci de ce? De ce nu vrei să vii? De ce te temi?

El: De ce mă tem?!

Ea: Chiar, de ce nu te temi? Trăiești în lumea asta mică și sigură unde nu te provoacă nimeni și te temi să faci orice altceva pentru că asta ar însemna să te schimbi.

El: Nu-mi spune mie despre lumea asta a mea. Tu nu vrei decât să ai mica ta aventură cu... un tip din partea cealaltă a orașului și apoi o să te duci la Stanford, o să te măriți cu vreun imbecil bogat cu care să fie de acord părinții tăi și o să stai cu ceilalți copii de bani gata și vei spune cum ai avut de-a face odată cu clasele inferioare.

Ea: De ce spui asta? Ce e cu obsesia asta pentru bani? Tata a murit când aveam 13 ani și am moștenit banii ăștia. Crezi că nu-mi doresc în fiecare zi, când mă trezesc, să pot să-i dau înapoi? Pentru că i-aș da înapoi într-o secundă, dacă asta ar însemna să-l mai văd încă o zi. Dar nu pot, asta e viața mea și m-am obișnuit cu ideea. Așa că nu da vina pe mine când tu ești cel căruia îi e frică.

El: Îmi e frică? De ce mi-e frică? De ce dracu mi-e mie frică?

Ea: Ți-e frică de mine și de faptul că nu o să te mai iubesc la fel. Știi ceva? Și mie mi-e frică dar măcar sunt dispusă să încerc. Măcar eu sunt sinceră cu tine.

El: Și ce, eu nu sunt sincer cu tine?

Ea: NU, cum rămâne cu cei 12 frați?

El: OK...

Ea: Nu pleci nicăieri.

El: Ce vrei să știi? Ce, că nu am 12 frați? Că sunt un orfan nenorocit? Da? Nu vrei să auzi asta...

Ea: Nu am știut.

El: Nu vrei să auzi că atunci când eram copil își stingeau țigările pe mine, că asta nu e o operație, un nenorocit m-a înjunghiat. Nu vrei să auzi toate astea.

Ea: Ba da...

El: Nu-mi spune că vrei să auzi toate căcăturile astea. Nu-mi spune.

Ea: Ba vreau să le aud pentru că vreau să te ajut.

El: Să mă ajuți? De ce? Am un semn pe spate pe care scrie salvează-mă? Arăt de parcă aș avea nevoie de ajutor?

Ea: Nu, vreau doar să fiu cu tine pentru că te iubesc.

El: Vorbești prostii!

Ea: Te iubesc! Vreau să-mi spui în față că tu nu mă iubești. Pentru că, dacă faci asta, atunci nu o să te mai sun și o să ies din viața ta.

El: Nu te iubesc!”

THE NOTEBOOK

Realizat în anul 2004 de regizorul american Nick Cassavetes după un scenariu de Jeremy Leven, adaptat pentru marele ecran de Jan Sardi, filmul dă posibilitatea unor creații actricești remarcabile. Gena Rowlands, James Garner, Rachel McAdams și Ryan Gosling sunt doar câteva nume ce se reunesc într-o distribuție de excepție. În anul 2005, pelicula a primit premiul MTV pentru cel mai frumos sărut dintre protagoniștii Allie (Rachel McAdams) și Noah (Ryan Gosling). Una dintre scenele lor, cea a despărțirii, este ofertantă pentru studiul de la clasă.

„Noah: Ce o să faci, Al?

Allie: Nu știu.

Noah: Tot în situația asta suntem? Ne-am întors acolo? Dar cu ultimele două zile cum rămâne? Au fost reale, Allie?

Allie: Da, știu asta. Și au fost minunate, dar am fost iresponsabili. Logodnicul meu mă așteaptă la hotel și o să sufere cumplit când o să afle!

Noah: Deci te culci cu mine și pe urmă te întorci la soțul tău? Țăsta era planul tău? A fost un test și nu l-am trecut?

Allie: Nu! I-am promis ceva unui bărbat. Mi-a dat inelul, iar eu i-am dat cuvântul.

Noah: S-a cam ales praful de cuvântul tău.

Allie: Nu știu... o să aflu când o să vorbesc cu el.

Noah: Nu e vorba de promisiune și nu e vorba de ascultarea inimii...e vorba de siguranță.

Allie: Ce înseamnă asta?

Noah: Bani!

Allie: Ce vrei...

Noah: E plin de bani!

Allie: Te urăsc, idiotule!

Noah: Și eu te urăsc! Dacă pleci, te urăsc!

Allie: Ai fost atent la ce s-a întâmplat?

Noah: Se pare că nu... se pare că am interpretat greșit toate semnele alea.

Allie: Se pare că da.

Noah: Ești plictisită. Știi bine că așa e. N-ai mai fi aici dacă nu ți-ar lipsi ceva!

Allie: Nemernic arogant!

Noah: Rămâi cu mine?

Allie: Să rămân cu tine? De ce? Uită-te la noi! Deja ne certăm!

Noah: Asta facem mereu. Ne certăm. Tu îmi spui că sunt un nemernic arogant și eu îți spun că ești o pacoste. Și ești o pacoste în 99% din cazuri. Nu mi-e teamă să-ți rănesc sentimentele pentru că după două secunde îți revii și apoi redevii o pacoste.

Allie: Și ce?

Noah: N-o să fie ușor. O să fie foarte greu. Și o să ne chinuim în fiecare zi, dar vreau să fac asta pentru că te vreau pe tine. Te vreau cu totul, pentru totdeauna, noi doi... în fiecare zi. Uite... faci ceva pentru mine? Te rog! Închipuiește-ți cum va fi viața ta. Peste 30 de ani, peste 40 de ani... cum o să arate? Dacă îl vezi pe tipul ăla, du-te! Du-te! Te-am pierdut o dată, cred că mai pot să trec prin asta dacă aș ști că asta e ce vrei tu. Dar nu alege calea ușoară.

Allie: Care cale ușoară? Nu există așa ceva! Indiferent ce aș face, cineva are de suferit.

Noah: Nu te mai gândi la ce vrea lumea! Nu te gândi la ce vreau eu sau la ce vrea el... la ce vor părinții. Tu ce vrei? Ce vrei?

Allie: Nu-i așa de simplu...

Noah: Ce vrei?

Allie: Nu e...

Noah: Fir-ar să fie! Ce vrei...

Allie: Trebuie să plec..."

THE PERKS OF BEING A WALLFLOWER

Un adevărat film de autor. Scenariul și regia îi aparțin lui Stephen Chbosky, muzica lui Michael Brook. Filmul a fost realizat în anul 2012, avându-i în distribuție pe Emma Watson, Logan Leman, Ezra Miller și Nina Dobrev. Scena pe care am selectat-o este între Sam (Emma Watson) și Charlie (Logan Leman).

„Charlie: Ce facem?

Sam: E o surpriză.

Charlie: E camera ta?

Sam: Da!

Charlie: E foarte tare.

Sam: Merci.

Charlie: Mi-ai luat un cadou?

Sam: După tot ajutorul pe care mi l-ai dat...evident că ți-am luat. Hai, deschide-l!

Charlie: Nu știi ce să spun.

Sam: Nu trebuie să spui nimic. Îmi pare rău că nu o să fii aici de ziua ta.

Charlie: E ok...îmi pare rău că trebuie să-ți vizitezi tatăl.

Sam: Sunt așa de binedispusă că nici măcar el nu-mi poate strica starea. Mă simt ca și cum, în sfârșit, fac ceva bun.

Charlie: Așa e.

Sam: Dar tu? Când te-am cunoscut eu erai un boboc speriat... acum... uită-te la tine în costumul ăsta. Ești ca un tip din ăla, sexy, de la cursuri. Am văzut-o eu pe Eliza cum te studia.

Charlie: Nu...

Sam: Inocent. Cel mai rău tip de băieți. Niciodată nu-l vezi când se apropie. Părinții îl adoră... da, ăsta e un pericol suplimentar.

Charlie: Da, dar până acum nu a funcționat.

Sam: N-ai avut niciodată o prietenă? Nici măcar o iubită de ocazie?

Charlie: Nu.

Sam: Ai sărutat vreo fată?

Charlie: Dar tu?

Sam: Dacă am sărutat vreo fată?

Charlie: Nu... nu... primul tău sărut.

Sam: Aveam 11 ani. Numele lui era Robert. Venea tot timpul pe la noi pe acasă.

Charlie: A fost primul tău prieten?

Sam: Era... șeful tatălui meu. Știi Charlie, m-am culcat cu tipi care mă tratau ca pe un rahat. Mă îmbătam tot timpul. Dar acum simt că... am o șansă. Aș putea chiar să intru la o facultate de top.

Charlie: E adevărat. Poți s-o faci.

Sam: Chiar crezi asta?

Charlie: Mătușa mea a avut aceeași problemă, dar și-a schimbat complet viața.

Sam: Trebuie să fi fost grozavă!

Charlie: Ea era persoana mea favorită din toată lumea asta, până acum.

Sam: Charlie... știu că tu știi că mie îmi place de Craig, dar vreau să uiți asta pentru o clipă, bine?

Charlie: Bine.

Sam: Vreau doar să mă asigur că prima persoană pe care o săruți te iubește, ok?

.....

Sam: Te iubesc, Charlie.

Charlie: Și eu te iubesc.”

LA VIE D’ ADELE sau BLUE IN THE WARMEST COLOR

Un film emoționant, controversat, dar și cu o multitudine de premii deloc de neglijat. Palme d’Or, Cesar sunt câteva dintre premiile ce au încununat această producție realizată în anul 2013 de regizorul Abdellatif Kechiche. Scenariul este semnat de regizor, împreună cu Ghalia Lacroix. Distribuția adună laolaltă nume mai puțin cunoscute, dar care au căpătat notorietate în urma realizării acestei pelicule.

„Ea: Am ieșit la o băută cu colegii, după serviciu. S-a întâmplat ceva? De ce n-ai sunat?

El: Te-a adus cineva acasă?

Ea: ...

El: Cine?

Ea: O colegă...

El: O colegă? De ce nu te-a lăsat în față?

Ea: ...

El: Cine e tipul?

Ea: Cine?

El: Tipul care te-a adus.

Ea: Doar un coleg.

El: Mă crezi idiot?

Ea: NU.

El: Crezi că nu v-am văzut?

Ea: E doar un coleg. Jur.

El: L-am văzut, Adele.

Ea: Lucrăm împreună. Vino să vezi. E un coleg din altă clasă.

El: De când vă vedeți?

Ea: De când lucrez acolo.

El: Serios? De ce minți?

Ea: Nu mint.

El: De ce plângi?

Ea: Nu plâng.

El: Atunci de ce ai lacrimi?

Ea: Sunt obosită.

El: Nu sunt idiot. De când te culci cu el?

Ea: Nu mă culc cu el.

El: ...

Ea: Ne-am sărutat odată la o băută.

El: Atunci de ce plângi?

Ea: Pentru că regret...

El: Mă crezi idiot?

Ea: Jur.

El: Nu minți!

Ea: Jur!

El: De când te culci cu el? De câte ori te-ai culcat cu el? Spune-mi!

De cât timp mă iei de idiot?

Ea: Nu te-am luat niciodată așa.

El: Pleacă de-aici! Dispari! Nu suport mincinoasele. Fă-ți bagajele și pleacă! Pleacă! Dispari!

Ea: M-am culcat de 2 sau 3 ori cu el. Nu-mi amintesc.

El: Două sau trei ori?

Ea: Nu ți-am spus pentru că...nu știu. Nu-mi pot explica, știu că e stupid. M-am simțit singură.

El: Ești îndrăgostită de el?

Ea: Sigur că nu! M-am simțit singură. N-am vrut să te rănesc. La naiba! Îmi pare rău! Doar că...Dă-o naibii...Nu contează tipul ăsta. E doar un coleg. A fost o greșală prostescă. Îți jur că nu am vrut niciodată să te rănesc.

El: Adele, oprește-te. Adele...

Ea: Așteaptă!

El: M-ai rănit, gata!

Ea: Nu, jur. N-am vrut! Nu există motiv.

El: Ești o mică târfă. Târfă mică ce ești. Nu vreau să-ți mai văd fața vreodată! Strânge-ți lucrurile și pleacă. Ieși din viața mea!

Ea: Pentru nimic în lume nu vreau să te rănesc.

El: Ieși de-aici. Pleacă. Pleacă din casa asta!

Ea: Lasă-mă să vorbesc! El nu înseamnă nimic pentru mine!

El: Nu vreau să vorbesc cu tine. Dispari! Dispari de-aici! Nu vreau să te mai văd. Dispari din viața mea! Ia-ți lucrurile și ieși!

Ea: Nu face asta! Unde să plec fără tine?

El: Du-te la tipul ăla!

Ea: Nu-l iubesc! Pe tine te iubesc! Nu pot să plec! Ce-am să fac? Ce voi face? Te implor!

El: Dispari!"

PUPPYLOVE

Anul 2013 aduce pe ecrane o coproducție Belgia-Elveția-Franța- Luxemburg care obține două nominalizări la festivalurile

Margaritte Awards din Belgia, 2013 și Zurich Film Festival, 2015. Puppylove e un film de dragoste realizat după scenariul lui Martin Coiffier și Delphine Leherricey și regizat de Delphine Leherricey, avându-i în distribuție pe: Solene Rivot, Audrey Bastien, Vincent Perez și mulți alții. Una dintre scenele reprezentative vă este prezentată în rândurile care urmează.

„Isa: E al dracului de prost!

Oskar: Nu fi tristă.

Isa: E prost, nu? Zi că e prost la creieri.

Oskar: Nu te merită.

Isa: Nu.Nu! Nu mă merită. Nu-i așa?

Oskar: Ție îți trebuie cineva ca-...

Isa: Ce dracu, nu mă merită. E un mare căcat, asta e.

Oskar: Nu fi tristă.

Isa: Nu sunt. Sunt nervoasă.

Oskar: Înțeleg.

Isa: Și bucuroasă fiindcă acum văd, acum pricep. Tu pricepi?

Oskar: Pricep.

Isa: Poate să fie cât de drăguț vre și să aibă cât de mult tupeu vrea el. Nu-mi pasă.

Oskar: Ar trebui bătut. Să i se smulgă gâtul din rădăcină.

Isa: Ce?

Oskar: Nu, nimic.

Isa: S-a terminat acum. Definitiv. Asta a fost ultima oară.

Oskar: Ție ți-ar trebui cineva ca...

Isa: Ești atât de amabil, Oskar.

Oskar: Ei...

Isa: Da, așa e. Ești al dracului de drăgălaș. Serios.

Oskar: Mulțumesc.

Isa: Se poate vorbi cu tine și tu ascuți. Ești ca un cățeluș. De ce nu sunt toți ca tine?

Oskar: Nu e nimic special la mine.

Isa: Cum de n-ai iubită? Cum de n-a pus nimeni laba pe tine?

Oskar: Eii... termină.

Isa: Ai fi un super iubit. Cel mai tare prinț din vis.

Oskar: Nu sunt îndrăgostit de nimeni.

Isa: Nici eu. Ce dracu, nu. (El o mângâie, stângaci, pe obraz, Isa primește un SMS). E de la Valle.

Oskar: Șterge-l.

Isa: Îmi cer iertare.

Oskar: Dă-mi să văd.

Isa: E foarte scurt.

Oskar: „Scuze, OK?” Ce idiot mai e și ăsta? Unu, zice că e bolnav și din păcate nu poate veni la ziua ta. Doi, auzi de la Sanna că e, de fapt, la repetiții. Trei, o ștergi de la propria ta petrecere, de ziua ta, ca să întrebi ce face. El îți zice... oare cum?

Isa: Bimbo.

Oskar: „A dracu Bimbo, proastă cu carul”.

Isa: Au cântare peste două săptămâni.

Oskar: Și acum, după trei zile, te roagă să-l ierți printr-un SMS în care scrie „scuze, OK?” Nu te merită absolut deloc.

Isa: Știu. Îl sun și atât.

Oskar: Nu! De ce?

Isa: Ca să-mi dea explicații. Suntem împreună de cinci luni.

Oskar: Ce explicații să-ți dea? Și-a băut joc de tine, e dus. Nu poate să...

Isa: Stai calm! Sun și atât.

Oskar: Da.

Isa: Ce e, Oskar?

Oskar: Nimic.

Isa: E o prostie?

Oskar: Bineînțeles că nu. Evident că trebuie să vorbești cu el.(Isa începe să caute în mobil,în timp ce iese).

Isa: Oskar?

Oskar: Da.

Isa: Mulțumesc. Ești cel mai bun.(Iese)”

NUNTA ÎN BASARABIA

Cu un buget de 500.000 de euro, coproducția româno-moldo-luxemburgheză aduce un suflu nou în cinematografia românească sufocată de pelicule dramatice. Avem de a face, de această dată, cu o comedie romantică regizată de Nap Toader și un scenariu conceput de regizor împreună cu Dan Rațiu. Filmul a avut premiera oficială, în România, în anul 2010, la diferență de un an de premiera internațională. Distribuția numeroasă, scoate în evidență câteva prestații demne de luat în seamă. Vlad Logigan, Victoria Bobu și Constantin Take Florescu sunt capetele de afiș.

„El: Ești supărată?

Ea: Nu mă iubești.

El: Te iubesc mai mult ca ieri.

Ea:Mi-ai promis că nu stai mult la petrecere.

El: O dată-n viață e petrecerea burlacilor. Gata s-a terminat.

Ea: Ai stat până târziu... n-ai dormit deloc.

El: Nu mi-e somn!

Ea: Vezi poate adormi la nuntă!

El: Tu nu mă iubești.

Ea: Ba tu nu mă iubești!

El: Te-am rugat să-mi faci un sandwich, apoi eu ce să mai cred... chiar mi-e foame...

Ea: De ce m-ai făcut oaie cu mămică-ta și cu Johnny?

El: Nu te-am făcut oaie, te-am făcut oiță și asta pentru că m-am săturat să-ți spun același lucru de 1000 de ori.

Ea: Ce mi-ai spus de 1000 de ori?

El: Că nu-mi plac crenvurștii. 1001.

Ea: Și trebuia să-i arunci? Am dat bani pe ei.

El: Ți-i plătesc!

Ea: Plătește-i.

El: Da nu când vrei tu, că nu ești Stalin, panimaieș?

Ea: Dă-mi banii pe crenvurști.

El: Ia.

Ea: Țicnitule. Da brânză cu pătlăgele și cu ceapă de la mămică-ta ai mâncat, parcă nu-ți plăcea brânza...

El: Mănânc de la mama din principiu...și-n al doilea rând mâncarea de la mama n-are E-uri.

Ea: Mama ta e mai importantă ca mine?

El: Îmi pare rău să-ți spun dar ești pe locul 3: vinu, mama și apoi tu. Uită-te puțin la mine. Ți-e frică sau ce, ai emoții? (o mângâie pe față).

Ea: Să nu-mi mai pui mâna pe față, boue!

El: Băi!!!

Ea: Ai băut un păhărel de vin și gata, ai prins curaj? Alcoholicule!

El: Cere-ți iertare că m-ai făcut bou și alcoholic!

Ea: Cere-ți tu, că m-ai făcut oaie!

El: Oiță!

Ea: Nu mă iubești!

El: Iaca na, divorțează! Ceva de mâncare ai?

Ea: Vrei prune umplute cu miez de nucă?

El: Ee, iar ai dat banii pe prostii?

Ea: Eu le-am făcut.

El: Tu știi să faci prune umplute cu miez de nucă?

Ea: Prostule, le mănânc eu. Nu te mai uita așa la mine.

El: Știi că-mi place să te privesc.

Ea: Și cine-i mai frumoasă? Eu sau mămic-ta?

El: Locul 3!

Ea: 3 zile nu te mai atingi de locul 3!

El: Băi, glumești!! E, amu m-ai cam enervat, mă duc să-mi iau țigări. Și așa nu mă iubești, nici sandwich nu mi-ai făcut...

Ea: Nu, nu te duci nicăierea...ai promis că facem economii. Na sandwich (îi dă sandwich).

El: Bine, tot tu mă iubești mai mult."

P.S. I LOVE YOU

Cu două premii (Golden Camera, Germania și Irish Film and Television Awards, ambele în anul 2008) și alte patru nominalizări, filmul realizat de Richard La Gravenese, în anul 2007, după romanul Cecilei Ahern și scenariul lui Steven Rogers are drept capete de afiș două nume sonore ale cinematografului americane: Hillary Swank (Holly) și Gerard Butler (Gerry). Scena aleasă spre studiu are o întindere mai mare și dă posibilitatea forării unei relații, soț-soție!

„Gerry: Știi că ar trebui să-mi dau seama dar... ești supărată pe mine? Iubito... Holly... am făcut ceva, nu? Am făcut ceva rău. Știi ce e? Poate doar ți s-a părut... Nu. Am făcut-o. Am făcut ceva oribil și-mi pare foarte rău. Haide, zău! Trebuie să-mi spui. N-o să mai vorbești cu mine deloc? Va trebui să dorm în baie iar? Chiar nu știu ce-am spus.

Holly: Ai spus și știi bine ce-ai spus.

Gerry: Nu știu ce-am spus, dar nu vorbeam serios.

Holly: Ba știi. Tu mereu vorbești serios.

Gerry: Uneori nu spun nimic atunci când spun ceva.

Holly: Ceva nu înseamnă nimic, mereu înseamnă ceva.

Gerry: De multe ori chiar nu e nimic, doar spun și eu ceva...

Holly: Bărbații spun mereu că n-au spus nimic, ca să scape când când spun ceva ce știu că nu trebuie să spună.

Gerry: Dar ce-am spus?

Holly: I-ai spus mamei mele că tu vrei să ai un copil dar eu nu sunt pregătită. Mamei mele! La fel de bine puteai să-i spui că sunt lesbiană!

Gerry: Păi, sunt singurul bărbat cu care ai fost vreodată.

Holly: Ba am ieșit și cu Timmy Harrison 4 luni, înainte să te cunosc pe tine.

Gerry: Ăla nu e femeie acum?

Holly: I-ai spus mamei mele că nu vreau să am copii!

Gerry: Nu i-am spus asta!

Holly: Ba i-ai spus!

Gerry: Ba nu i-am spus. I-am spus doar că, deocamdată, nu ești pregătită să ai copii.

Holly: Ceea ce înseamnă că nu vreau unul acum.

Gerry: Exact.

Holly: Mulțumesc.

Gerry: Stai puțin. Nu înțeleg...

Holly: Ba înțelegi, dar greșești. Aveam un plan. Să așteptăm cu copilul până cumpărăm un apartament. Să punem 25% din fiecare salariu într-un cont comun, timp de 5 ani. De ce nu i-ai spus mamei mele asta?

Gerry: Din fiecare salariu! Măcar dacă ai lua cu regularitate salariu! Ai schimbat 5 slujbe în ultimii 2 ani!

Holly: Nu pot să lucrez pentru niște idioți...

Gerry: Nu sunt chiar toți idioți.

Holly: Ba da, sunt. Și de ce, mă rog, nu i-ai spus și de împrumutul pe care l-ai făcut fără să mă întreb?

Gerry: În sfârșit ai spus-o! Știam eu că asta e!

Holly: Nu-i adevărat. Nu-i asta motivul, dar de ce să nu mai așteptăm?

Gerry: Dar de ce să mai așteptăm? O ținem așa de 4 ani. Hai să începem o afacere. Cumpărăm câteva mașini și facem rost de câțiva clienți... Așa se fac afacerile! Care e problema ta?

Holly: Și dacă nu merge? Dacă va trebui să locuim tot aici? Și... cum rămâne cu ce vreau și eu? Crezi că vreau să fiu agent imobiliar toată viața? Să le arăt altora apartamente în care eu nu voi putea locui niciodată? Poate că vreau ceva mai potrivit pentru mine.

Gerry: Ca de exemplu?

Holly: Nu știu. Altceva.

Gerry: Atunci dă-ți demisia. Și-așa vii mereu nervoasă de la serviciu. Vrei un copil? Hai să-l facem!

Holly: Vezi? Urăsc când faci asta.

Gerry: Ce fac?

Holly: Hai să facem un copil... bla, bla, bla... Într-o garsonieră? Unde să-i schimb scutecele pe pervazul ferestrei? Chestia asta trebuie planificată, problemele nu se rezolvă de la sine. De ce trebuie să fiu eu întotdeauna adultul responsabil care își face griji? De ce nu pot să fiu o nevastă drăgălașă și fără griji, care cântă tot timpul?

Gerry: Pentru că atunci când începi să cânți pornesc și câinii să latre. Uite ce e... Oamenii fac copii și fără să fie bogați. Iar dacă îți faci atâtea griji pentru bani, de ce nu încetezi să mai cumperi haine scumpe, de firmă?

Holly: Cumpăr totul de pe EBAY, nu se pune când porți Marc Jacobs tocmai din Minneapolis.

Gerry: Tu vrei să ai un copil?

Holly: Dar tu vrei?

Gerry: Da, vreau.

Holly: Vezi?

Gerry: Ce să văd?

Holly: Cum spui ceva chiar și fără să spui. Adică există acum 2 conversații: una pe care o purtăm și una pe care crezi tu că o purtăm. I-ai spus chestia aia mamei mele pentru că ești supărat pe mine că nu vreau copii încă, pentru că nu mai am chef să mă distrez ca înainte și pentru că nu mai facem destul sex sălbatic... Pentru că trăncănesc tot timpul despre facturi... De ce nu ești sincer și spui? Spune ce gândești.

Gerry: Bine. Vreau mai mult sex sălbatic... sau de oricare fel ar fi.

Holly: Vrei să spui, de fapt, că asta nu e viața pe care ți-o doreai, nu-i așa?

Gerry: Eu nu spun asta. Tu o spui.

Holly: Și dacă asta e? Dacă va fi așa tot restul vieții noastre?

Gerry: Ce vrei să spui?

Holly: Păi... că asta e. Suntem un cuplu căsătorit, cu bani puțini, care s-ar putea să aibă copii sau nu. Atât.

Gerry: Ce vrei tu de fapt?

Holly: Nu știu.

Gerry: Ce naiba vrei? Ce? Pentru că m-am săturat să tot ghicesc. Vrei un apartament mai mare? O să-mi iau o a doua slujbă. Vrei un copil sau nu vrei un copil? Ce vrei? Eu știu ce vreau, pentru că e ceea ce am chiar acum. Dar tu? Știi ce vrei? Pentru că ar fi bine să-mi spui chiar acum sau...

Holly: Sau ce? Pleci?

Gerry: Vrei să pleci?

Holly: Dacă vrei să pleci nu mă folosi drept pretext.

Gerry: Plec, dacă vrei.

Holly: Dacă vrei să pleci, pleacă.

Gerry: Să mă pupi în fund.

Holly: Ba tu pe mine!"

SHAME

Ultima scenă prezentată este din producția americană a anului 2011, SHAME. În regia lui Steve Mc Queen și după scenariul lui Steve Mc Queen, filmul a adunat, în timp, 48 de premii și 88 de nominalizări, dintre care cea mai prestigioasă este la Golden Globe. Protagonistii peliculei sunt și cei ai scenei ce urmează mai jos: Carrey Mulligan (Sissy) și Michael Fassbender (Brandon):

„Sissy: Ai mâncat?

Brandon: Nu.

Sissy: Și nu ți-e foame?

Brandon: Nu.

Sissy: Mă iei în brațe?

Brandon: N-o să te mai caute niciodată. I-ai lăsat un mesaj, nu? Nu te-ai putut abține. Mă dezgusti.

Sissy: De ce dracu' ești așa de supărat?

Brandon: De ce dracu' sunt așa de supărat? E șeful meu. Te-ai culcat cu el după 20 de minute și acum îl suni. Care-i problema ta? Știi că are o familie, nu?

Sissy: Nu...

Brandon: N-ai văzut verigheta?

Sissy: Nu...

Brandon: Minți.

Sissy: Îmi pare rău...

Brandon: Mereu îți pare rău.

Sissy: Păi dacă...

Brandon: Asta e tot ce spui mereu.

Sissy: Măcar îmi cer iertare!

Brandon: Încearcă să faci ceva în legătură cu asta. Acțiunile contează, nu cuvintele.

Sissy: Îmi pare rău! Am dat-o în bară... nu sunt perfectă, fac greșeli, dar încerc.

Brandon: Unii oameni o dau în bară mereu. Las-o așa... Chestia asta nu funcționează... evident. Va trebui să-ți găsești alt loc să stai.

Sissy: N-am unde altundeva să merg. Nu e despre șeful tău. Mereu te supăr și nu știu de ce.

Brandon: Nu... m-ai prins. M-ai băgat într-un colț și m-ai prins în capcană. „N-am unde altundeva să merg”. Ce rahat înseamnă asta?

Sissy: Ești frate-miu.

Brandon: Și ce? Asta înseamnă că sunt responsabil pentru tine?

Sissy: Da.

Brandon: Nu, nu-s.

Sissy: Ba normal că ești!

Brandon: Nu, nu sunt. Nu eu te-am născut, nu eu te-am adus pe lumea asta.

Sissy: Ești frate-miu, sunt sora-ta, suntem o familie. Trebuie să avem grijă unul de celălalt.

Brandon: Tu nu ai grijă de mine. EU îmi port singur de grijă!

Sissy: Încerc! Încerc să te ajut...

Brandon: Cum mă ajuți? Uită-te la mine! Cum mă ajuți? Vii aici și ești o pacoste, înțelegi asta? Ești o povară! Nu faci decât să mă tragi în jos! Cum mă ajuți? Nici măcar nu ești în stare să cureți după tine! Nu te mai victimiza!

Sissy: Nu mă victimizez, dar dacă plec, nu voi mai auzi de tine niciodată. Nu crezi că asta e trist? Nu crezi că e trist ca dracu'? Ești frate-miu!

Brandon: De ce trebuie să fii mereu așa dramatică? De ce mereu e sfârșitul lumii?

Sissy: Nu sunt dramatică. Încerc să vorbesc cu tine!

Brandon: N-am chef să vorbesc. Încearcă să nu vorbești, încearcă doar să asculți sau doar să gândești!

Sissy: Da, uite cât de bine merge asta pentru tine. Ești cât se poate de OK!

Brandon: Am un apartament!

Sissy: Mamă, cât de tare! Un apartament! Cât de mișto! Ai un job și un apartament, ar trebui să fii ca tine!

Brandon: Măcar sunt responsabil pentru ceea ce am. Măcar nu depind de altcineva în fiecare minut! Tu, în schimb, ești dependentă! Ești un parazit!

Sissy: Nu ai pe nimeni. Mă ai pe mine și pe șeful tău pervers!

Brandon: Ți-ai tras-o cu șeful meu pervers, asta ce te face pe tine?

Sissy: N-am chef de teorie sexuală și în niciun caz de la tine!

Brandon: Mă rog. Mă duc afară.

Sissy: Super. Și după te întorci și avem aceeași conversație de căcat.

Brandon: Nu. Te muți.

Sissy: Și să nu mai aud de tine niciodată?"

III.4. TRECEREA LA DRAMATURGIE

Semestrul al doilea din anul întâi înseamnă trecerea la dramaturgie. Situațiile devin mai complicate, textele mai teatrale și, deci, mai greu de asumat, iar problematica scenelor depășește, uneori, înțelegerea imediată, necesitând un efort informațional suplimentar.

Obligatoriu dramaturgia aleasă pentru studiu trebuie să fie contemporană, înțelegând prin aceasta o perioadă cuprinsă între 1940 și până în zilele noastre. Studenții trebuie să exerseze situații și problematică mai îndepărtată de cunoașterea lor și mă refer la autori ca: Tennessee Williams, John Osborne, Clifford Odets, Eugen O'Neill, dar și autori moderni ca: David Mamet, Neil Labute, Neil Simon și mulți alții.

Vă propun în rândurile care urmează analiza unei scene și apoi un material posibil de experimentat la clasă. De cele mai multe ori studenții întâmpină dificultăți în procurarea materialului de lucru și m-am gândit să le vin în întâmpinare cu textele unor scene. E mult

mai ușor să ai un ghid, bineînțeles orientativ, decât să cotrobăi prin zeci de volume și să nu fii satisfăcut de ceea ce ai găsit.

1. ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI – DUMITRU RADU POPESCU (fragmente și scopuri)

O scenă lecție, pe care au exersat multe generații și care rămâne mereu nouă și ineputabilă datorită multiplelor posibilități de manifestare ale celor ce o experimentează.

Doi oameni curați și nevinovați, ca niște îngeri, dar pe care viața i-a lovit tocmai pentru a le testa capacitatea de a suporta. Suflete pure, puse la grea încercare, se regăsesc într-o lume în care răul pare să dețină toată puterea. Când Silvia îl întâlnește pe Ion realizează că mult hulitul și pușcăriașul nu e un om de temut și descoperă în el un OM cu profunzimi nebănuite. Se hotărăște să-l aducă acasă la ea, mărturisind, surprinzător, că așa o partidă nu e de ratat. Din acest punct al relației celor doi debutează scena propusă spre studiu.

O cameră modestă, despre care Silvia spune, fără urme de ironie, că eraul ei, este pentru ea, ACASĂ. Primul fragment ne face cunoștință cu spațiul:

„Silvia: Aici te afli acasă la mine. Aici e raiul meu.

Ion: Raiul tău personal?

Silvia: Da. Ți place?

Ion: E drăguț. (O prinde de umăr.)”

Trecerea la fragmentul următor se face prin mutarea punctului de concentrare de pe spațiu pe persoană. Pasul îl face el:

„Ion: Vreau să te privesc și pe tine.” Deși este mai mult decât evident că îl place, îl supune unui test pentru a descoperi dacă are de a face cu un laș sau nu:

„Silvia: Nu pune mîna pe mine sînt operată la sîn...”

Momentul lui de ezitare o face pe Silvia să-l liniștească și să înceapă

o argumentare care are ca punct central ideea că lipsa sentimentelor și a atașamentului e cheia în viață, iar căsătoria, din punctul ei de vedere, înseamnă un parteneriat bazat pe sarcini precise, utile unei gospodării și nu pe amor. Ceea ce propune Silvia, cotinuând testarea lui Ion, capătă valențe umilitoare pentru Ion.

Dacă el dorește să se căsătorească cu ea, pactul e următorul: ea îi oferă un loc unde să stea iar el nu trebuie decât să se îngrijească de casă, să taie lemne, să facă focul și să nu vorbească de amor.

„Silvia: Nu, nu te speria, nu mă doare, m-am operat mai de mult. Dar am un sîn de nylon. Dreptul. Dar nu se vede, așa-i? Nici n-ai crede de ce minuni e în stare nylonul... E foarte rezistent...Nu știu cum să fac să-mi fac rost și de un suflet de material plastic... Se spală bine plasticul, și nu intră la apă... Și zici că vrei să te însori?

Ion: Sigur. Vreau să perpetuez specia.

Silvia: Sper să n-o perpetuăm împreună. Eu dacă mă mărit, mă mărit, doar ca să am un bărbat să-mi taie lemne la iarnă. Știi să tai lemne?

Ion: Știu.

Silvia: Sper c-o să fii un soț ideal. Trebuie să te anunț de la început că eu am o mare experiență de viață și știu când un bărbat nu mă mai iubește... (povestea experienței de viață e o minciună, ea încearcă să joace un rol ce nu o prinde, făcându-și o autobiografie de curvă, justificând de ce nu mai are nevoie de amor și încercând să-l facă pe Ion să se simtă un sărăntoc care nu ar putea niciodată să aspire la a face dragoste cu EA!!!)

Ion: Când?

Silvia: Când îmi vorbește de amor. Așa că te rog să nu-mi vorbești de amor. Să tai lemne și să faci focul și eu o să fiu sigură că mă iubești. Am obosit... (Se așază pe pat.) Stai jos... (Ion se așază pe un scaun, la masă.) Ca să-mi fac raiul pe care îl vezi, am muncit mult... Acum mi-am achitat toate ratele, și la televizor, așa că te afli exact ca-n

rai: nu mai ai de plătit nici o rată. Deși știi că ți-ar fi făcut plăcere să plătești rate.

Ion: Nu, cred că nu. Eu nu cumpăr nimic pe rate

Silvia: De ce?

Ion: Fiindcă nu cumpăr niciodată nimic. Nimic din ce ar putea fi cumpărat în rate.

Silvia: Asta-nseamnă că nu prea ești bogat, și n-ai nici măcar motocicletă.

Ion: N-am. Tot ce am, e ce se vede pe mine.

Silvia: Mare lucru nu prea se vede. Dar dacă ai suflet curat... ”

Povestea cu motocicleta face trecerea către un alt fragment, acela al curiozității Silviei despre numărul relațiilor sentimentale pe care le-a avut Ion. DE CE? Pentru a evalua situația și a-și umfla propria poveste astfel încât să pară mult mai experimentată:

„Silvia: Dar de iubit ai mai iubit vreo fată pînă acum?”

Ion: Două.

Silvia: Și cum ai ieșit cu ele, la plimbare, dacă n-ai avut motocicletă?

Ion: Am fost cu ele numai la cinematograful.

Silvia: Eu la cinema nu mă duc decît cînd plouă. (Încearcă, permanent, să se pună în opoziție cu el, criticându-i gusturile și lipsa de aventură.)

Silvia: Ultima dată am fost acum doi ani, la Brașov... Acolo am fost repartizată prima dată, la un spital... Sunt soră medicală, ori nu știai?

Ion: Nu știam.

Silvia: Mai aveam o lună de vacanță... Brașovul mi-a plăcut, am fost la Poiana, la Bran, la serele de la Codlea... Nu cu autobuzul. Mi-am găsit un prieten la Brașov... Dimineața mă plimba cu mașina...Nu el, șoferul lui, că el avea treabă la birou. După-masa eram cu el, cu șeful...Așa-i ziceam și eu: Șefule... El spunea acasă că are ședință,

ori o consfătuire, și venea cu mine pînă la zece seara. Atunci se ducea la nevastă. (Observăm abundența punctelor de suspensie care nu denotă altceva decât răgazul pe care Silvia și-l ia pentru a înflori povestea.)

Ion: Obosit de consfătuire.

Silvia: Da. Și rămâneam liberă. Așa că de la nouă mi-am găsit alt prieten. (Iată și prima inadvertență. Spune că stătea cu șeful pînă la zece, dar de la nouă și-a găsit alt prieten!) Unul venit în deplasare. Mergeam la restaurant, și în altă parte, pînă noaptea târziu... Am fost și pe la Sinaia, într-o noapte, dar n-am văzut nimic, era ceață.

Ion: Și dimineața, iar te-ntîlneai cu Șeful.

Silvia: Exact. Lucra la Vinalcool și era punctual. Fiindcă nu bea niciodată seara. Acasă. Să nu zică nevastă-sa că-i bețiv. Dar a început de la o vreme Șeful să fie gelos pe șofer. Și-avea și de ce. Șoferul era bărbat, el era cu funcție mare și cu mașină.

Ion: Ce marcă avea?

Silvia: Moskvici.

Ion: Atunci nu era prea mare șef. (Din nou Silvia se dă de gol că minte)

Silvia: Tu n-ai de unde să știi, tu nu te-ai prea plimbat cu mașini mici...

Ion: Eu, cu duba... Dar nu putea să fie un șef prea mare.

Silvia: Totuși, era șef.

Silvia simte că povestea ei începe să se clatine, și cum cea mai bună apărare e atacul, trece la jigniri, insinuând trecutul lui de fost pușcăriaș. Ion, inteligent și priceput la oameni a „citit-o” de la început dar a intrat în jocul ei, prefăcându-se că o crede. Acum vine demascarea:

„Ion: Află că nu mă dai gata cu un babalîc cu mașină.

Silvia: Nu era babalîc. Și șoferul era splendid. Și de la o vreme Șeful nu-mi mai dădea voie să stau în față, lângă șofer, cînd mă plimbam dimineața...

Ion: (stînd cu picioarele pe masă): Te lauzi și tu ca s-arăți că ți-a dat cineva importanță... Vrei să-ți faci o autobiografie cît mai bogată, să mă impresionezi... Cît ai valorat... Ce merite ai avut, și ce succese, în meseria ta de tîrîfă! Ei bine, sînt de acord, ai avut succese mari! Acum ești mulțumită? Ei, și?

Silvia: Cum: ei, și?

Ion: Și ce dac-ai avut? Tot mă însor cu tine.

Silvia: Nu mai sta cu picioarele pe masă ca americanii! (din nou cea mai bună apărare devine atacul)

Ion: Să știi că e recomandabil să stai așa, se odihnesc picioarele. Nu faci varice. Americanii or fi consultat și ei ceva medici, or fi știind ei de ce stau așa cu picioarele, n-or fi chiar atît de proști cum îi credem noi.

Silvia(deschide televizorul): Poate e un program spiritual astă-seară, că de spiritele tale m-am săturat...

Ion: Tot mă însor cu tine.

Silvia: Și de ce, mă rog?

Ion: Fiindcă ai început să te lauzi, deci- să mă minți.

Silvia: De ce să te mint?

Ion: Ca să-ți bați joc de mine și să mă dai afară...Crezi că n-am băgat de seamă că tot timpul ți-ai bătut joc de mine?... (de fapt, în acest moment, el nu face altceva decît să enunțe scopul Silviei pe acest fragment în care fabulează!)

Silvia: Și făceai pe surdul...

Ion: Sînt cam surd, dar nu sînt tîmpit...

Silvia: Ți-a spus Marcu că te-am făcut tîmpit?

Ion: Nu, dar era clar... Nu ești chiar atît de năzdrăvană, cum arăți... Ai început să te lauzi, să minți... Dar o tîrîfă nu spune ce-a fost, cine

e... Ea spune cât e de frumoasă, cât de mult iubește cravata celui cu care se află..."

Silvia: Dar tu nici cravată n-ai.

Ion: Puteai să spui că-ți place cămașa mea, sau nasul meu...

Silvia: Na, bea, nas frumos." În acest moment, când vălul fariseismului a fost coborât și orice joc nesincer deconspirat, începe un alt fragment, al autobiografiei adevărate pe care l-am putea intitula VIAȚA MEA. E interesant faptul că autorul potențează povestea punând personajele să bea, alcoolul fiind cel care dezvoltă curajul și dezleagă limba și spiritul.

„Silvia: (A băut.) Sînt fata unei surdo-mute. M-a făcut cu un bărbat, desigur, dar nici ea nu știe cu cine. Sau nu știe să spună... Fiind mută. Sau se teme să spună... Mama a stat toată viața la o soră a ei, ca servitoare... Face totul și nu primește nimic... (Ce-i trebuie ei? zice mătușă-mea. Ea e mută. Ei nu-i trebuie nimic. Și așa ne-a făcut de rîs...) Și pe sora ei, o ține mai rău ca pe-o slugă. Eu am făcut școala în sat, pe urmă am venit la oraș, servitoare. Cînd meregeam acasă, mă înjurau toți pe tăcute, și n-aveau ochi să mă vadă. Să nu-i încurc. Mama nu știa nimic. Ea n-auzea, nu vorbea. Ea nu știa decât să plîngă. Și eu am jurat că n-o să plîng niciodată. Orice-ar fi. Ea a plîns destul. Și n-am plîns niciodată pînă acum. Ori nici asta nu crezi?

Ion: Ba da, cred că n-ai plîns.

Silvia: Dar de mama nu crezi, da? Uite! (Scoate dintr-un dulap.) Și-a cumpărat haine de mireasă... Tata n-a venit să meargă cu ea prin sat, la cununie, să nu se facă de rîs... Ea n-a fost niciodată mireasă, și mi-a dat hainele ei de mireasă mie, uite-le! Coronița, rochia, sovonul... Dar toate astea n-au niciun haz... Le țin doar pentru ea, să nu mă-ntrebe vreodată de ele, altfel le-aș vinde... Mama e atît de naivă... (Le pune iarăși în dulap.) Ei, ce-ai rămas așa? Mai bea o

gură, și să nu cumva să-mi faci acum o declarație de dragoste, că te dau pe ușă afară! Să nu-mi faci pe cavalerul, pe eroul.

Ion: De-aș fi cavaler poate nu te-aș asculta... Dar cum de-ai făcut școala mai departe?

Silvia: Atunci a apărut tata... După ce-am stat vreo doi ani la oraș. M-a înscris la școală, mi-a plătit internatul, mi-a dat bani pentru haine...

Ion: Și cine era?

Silvia: Nu știu. Eu nu l-am văzut. Un unchi a primit banii și o scrisoare...Și vremea trecea...

Ion: Și-atunci te-ai îndrăgostit!

Silvia: De cine?!

Ion: De un ins. Nu iubisei pe nimeni cât fusesei mică, în afara mamei, nici un neam, pe nimeni, toată dragostea se strânsese în tine și zăcea, când a apărut el, Făt-Frumos...

Silvia: Ți-a povestit cineva ceva?

Ion: Nu. Dar așa se întâmplă, vine o zi când...

Silvia: (mai toarnă în pahare) Noroc! Vrei să deschid radioul...

Ion: Deschide-l, numai să n-aud pe nimeni vorbind. Caută pe unii care cântă.

Silvia: Vrei muzică grea? Sau modernă? (El aprobă.) Chiar îți place muzica modernă?

Ion: Foarte mult. E foarte frumoasă. Nici nu mai trebuie să ai ureche muzicală ca s-o înțelegi.

Silvia: (a găsit o muzică lejeră) Mi-mi place muzica ușoară...Am chiar și ceva voce... M-am înscris atunci la școala populară de artă, aveam șaisprezece ani... El mă acompania la pian...

Ion: Făt-Frumos?

Silvia: Da, Făt-Frumos, cânta la pian. (Un alt fragment debutează din acest moment și-l putem intitula FĂT-FRUMOS.) El îmi dădea sfaturi, îmi cumpăra înghețată. Mă plimba cu motocicleta, îmi

vorbea despre teatrul lui Shakespeare- era mult mai matur ca mine, despre muzica lui Beethoven, despre meciurile din divizia A... Și așa a trecut toamna, iarna și a venit iarăși vara... De-abia așteptam zilele când mă acompania la pian... Și într-o zi ne-am plimbat cu motocicletă în afara orașului, departe... Era soare, era cald. Și într-o pădure de fagi el a oprit motocicletă și a zis: „S-a prea încălzit motorul trebuie să-l las să se mai odihnească”. Și mie mi-e cald, am zis, și-aș vrea să mă pieptăn și să mă spăl puțin pe față... E un izvor aproape, a zis el. Și am plecat spre izvor. Eu m-am spălat pe față, m-am pieptănat, stînd jos pe iarbă. El mi-a dat o floare și m-a privit lung în ochi. De ce te uiți așa la mine? l-am întrebat. Mă gândesc, a răspuns el, să te mai cresc ori te-am crescut destul? Nu mă mai crește, am răspuns eu...”

Ion: Ce tîmpenie, parc-ai fi fost o găscă pe care s-o îndopi pentru sfintele sărbători...

Silvia: Nu vorbi așa, îl iubeam... (se apropie de el). Atunci sărută-mă, a zis el. Și eu l-am sărutat.

Ion: Da, și pe urmă a urmat marea dragoste, flori, iarbă, întâlniri, biletele pe care le sărutai, toată ciulamaua numită amor. Ciulama! Mi-e lehamite!

Silvia: Îl iubeam.

Ion: Cine e escrocul?

Silvia: De ce, escroc?

Ion: Fiindcă e clar ca lumina zilei că te-a escrocat. Tu îl iubeai ca o... pisică proastă și el îți escroca iubirea, e clar, nu?”

După această parcurgere, desfăcută, a textului, putem sintetiza scopurile celor ce încearcă exersarea acestei scene: EL dorește să se însoare cu ea și-i acceptă jocul, EA îl testează pentru a-l cunoaște mai bine. Universul bogat al fiecărui student în parte, multitudinea de subiecte personale, ce pot apărea pe parcursul experimentării și capacitatea de a transforma convenția într-o

realitate psihologică efectivă, constituie o preocupare permanentă pentru catedră care, cu grijă și delicatețe, trebuie să creeze circumstanțele pentru ca toate acestea să iasă la lumină într-o libertate deplină.

2. LUNA PENTRU CEI DEZMOȘTENIȚI - EUGENE O'NEILL - 1943

„Josie: Slavă Domnului! Lua-te-ar dracu! Te miști ca un melc!

Mike: Cum era s-o șterg?

Jossie: Nu ți-am spus 11 jumate?

Mike: Stătea tot timpul cu ochii pe mine. Ca de obicei, s-a așezat în colțul grajdului, să vadă dacă nu cumva îmi trag și eu sufletul. Am așteptat până s-a dus la cocină. Acolo e locul lui, porcu' bătrân. Nu da, Josie! Nu da, tocmai acum!

Jossie: Atunci nu te mai lega de el. E și tatăl meu, și dacă tu nu-l iubești, eu îl iubesc.

Mike: Amândoi sunteți la fel.

Jossie: Sunt mândră că-i semăn.

Mike: Și la fel de răi.

Jossie: Nu te-am lovit de-adevăratelea, altfel ai fi fost la pământ. Ți-am tras una numai așa, prietenește, să-ți trezesc înțelepciunea. Știu că vrei să faci impresie bună când fratele nostru Thomas are să te vadă în pragul ușii lui. Poate te ajută să fii angajat și tu. O să fii un barman drăguț, care niciodată nu fură de la teighea și nu bea, și care le spune clienților c-au băut destul și-i trimite acasă când le e lumea mai dragă. Mike, te-ai născut ca să te dea popa de exemplu, și asta n-are leac...

Mike: Chiar așa! Bate-ți joc de mine iarăși, pentru că vreau să trăiesc cuviincios.

Jossie: Tu ești mai mult decât cuviincios. Tu ești cuvios.

Mike: Oricum, oamenii n-ar putea spune asta despre...

Jossie: Despre mine? E adevărat, și nici n-o spune cineva. Îmi dau seama ce încercare grea a fost pentru tine să ai o soră pe care o arată lumea cu degetul.

Mike: Tu ai spus-o! Eu nu aș fi îndrăznit să spun asta. Nu vreau să ne despărțim supărați. Și o să mă rog mai departe pentru sufletul tău.

Jossie: La naiba cu rugăciunile tale!

Mike: Plec.

Jossie: Stai puțin. Nu mai pune la inimă tot ce-ți spune gura mea spurcată. Mike, îți doresc tot norocul de pe lume. O să te descurci. Și... Dumnezeu să te binecuvinteze. Uite, în afara banilor de tren, un mic cadou pentru tine. I-am luat din punga lui verde.

Mike: Numai tu ești în stare. Mulțumesc, Josie. Ai o inimă bună. Dar nu-mi place să iau bani furați.

Jossie: Hai, nu fi un măgar mai mare decât ești deja! Spune-i conștiinței tale că asta-i o părticică din leafa care ți se cuvenea.

Mike: Ai dreptate, Jossie. Mi se cuvin.

Jossie: Să-i transmiți salutări lui Thomas. Sau lasă. Țsta nu-mi trimite o scrisoare cu anii. Dă-i din partea mea un șut în cur.

Mike: Frumoase cuvinte pentru o fată.

Jossie: Hai, nu începe iarăși cu predicile.

Mike: Ești spurcată la gură ca și bătrânul. Toată ziua el nu face altceva decât să tichuiască planuri și viclenii cu care să-i păcălească pe oameni și să le fure câte-un ban. Iar tu îl ajuți.

Jossie: Sigur că-l ajut. Și e o adevărată plăcere.

Mike: Mai bine te-ai mărită, să ai și tu casa ta, departe de cocioaba asta, și să termini cu purtarea nerușinată față de bărbați. Deși ar fi greu sa se găsească un om cumsecade care să te mai ia acum.

Jossie: Mulțumesc. N-am ce face cu oamenii cumsecade. Nu-mi plac. Sunt cu toții niște ipocriți ca tine. Și nu m-aș căsători nici cu cel mai bun om de pe pământ, numai ca să fiu legată de un bărbat.

Mike: Nici măcar cu Jim Tyron? Ți-ar plăcea să fii legată de bani, asta o știi. O să fie bogat când se va-mpărți moștenirea maică-sii. Te-am văzut cum îi făceai ochi dulci.

Jossie: Va să zică îi sucesc capul ca să se însoare cu mine.

Mike: Știu că pare o nebunie, dar poate sperî să-l îmbeți o dată bine și să pui mâna pe el. Sigur ai tu cu bătrânul vreun plan. Probabil te-a învățat el, deja, tot ce trebuie făcut.

Jossie: În locul tău nu mi-aș bate capul cu asta.

Mike: Dumnezeu să te ierte! Niciodată nu ți-a păsat de onoarea ta și nici de a bărbaților cu care te-ai încurcat. Să nu spui că nu-i așa, Jossie.

Jossie: N-am spus. Acum ai face bine să taci. M-am stăpânit ce m-am stăpânit pentru că ne luăm rămas bun. Dar încep să-mi pierd răbdarea.

Mike: Lasă-mă să termin și o să vezi că e de bine. Voiam să-ți spun că, o dată-n viață, îți urez succes cu șmecheriile tale. Îl urăsc pe nemernicul ăsta bețiv până-n măduva oaselor, cu citatele lui latinești și înaltele lui școli iezuite, de parc-ar trebui să mă închin în fața lui! O să mă rog să pui mâna pe el, Jossie, și să-l jupoi până la ultimul bănuț.

Jossie: Dacă mai spui un cuvânt, îți... ești un murdar și ai merita să te las să flecărești până vine tata să te rupă-n bătaie. Dar n-o fac pentru că sunt prea dornică să scap de tine. Acum, cară-te!"

Scopuri posibile - EA - Să-l facă să plece cât mai repede. El – Nu vrea să plece până nu se convinge că ea își va schimba comportamentul.

3. UN TRAMVAI NUMIT DORINȚĂ - TENNESSEE WILLIAMS - 1947

„Mitch: Mi-e teamă că nu te-ai prea distrat astă-seară, Blanche.

Blanche: Ți-am stricat-o...

Mitch: Nu, nu-i adevărat, dar tot timpul m-am gândit că nu te-am distrat deloc.

Blanche: Pentru că eu n-am putut să fiu la înălțime. Asta e tot. Niciodată nu m-am străduiut atâta să fiu veselă, și tot n-am reușit. Dar pentru că am încercat merit un premiu. Căci am încercat!

Mitch: De ce ai încercat dacă nu-ți făcea plăcere?

Blanche: Pentru că m-am supus legilor naturii.

Mitch: Și ce spun legile astea?

Blanche: Este una care spune că Doamna trebuie să-l distreze pe Domn, altfel n-are nicio șansă. Mi se pare că vrei să pleci.

Mitch: Pot să...hm...să-ți spun noapte bună și să te sărut...?

Blanche: De ce mă întrebi întotdeauna dacă poți?

Mitch: Pentru că niciodată nu știu dacă vrei sau nu.

Blanche: De ce îți pui atâtea întrebări?

Mitch: În seara aceea când eram lângă lac...și te-am sărutat, tu...

Blanche: Iubitule, nu m-am supărat că m-ai sărutat, din contră, mi-a plăcut foarte mult. Era cealaltă mică - familiaritate - pe care nu trebuia să o faci. Nu am fost supărată. Absolut deloc. Ba chiar am fost flatată că tu... mă doreai. Dar iubitul, tu știi la fel de bine ca și mine că o fată singură, singură pe lume, trebuie să își stăpânească foarte bine simțurile, ori dacă nu, e pierdută.

Mitch: Pierdută?

Blanche: Cred că ai cunoscut fete cărora le place să se piardă. Genul acela care se pierde imediat, la prima ocazie.

Mitch: Tu îmi placi exact așa cum ești, pentru că niciuna din fetele pe care le-am cunoscut...nu era ca tine! (Blanche se uită la el cu gravitate, apoi izbucnește în râs și își pune palma peste gură.) Râzi de mine?

Blanche: Nu, iubitul. Să-ți ofer un păhărel înainte de culcare. Și să nu aprindem luminile, vrei?

Mitch: Orice vrei tu!

Blanche: Dacă auzi ceva scârțâind prin întuneric să știi că sunt eu care caut ceva de băut.

Mitch: Vrei să bei ceva?

Blanche: Vreau ca tu să bei ceva. Ai fost așa de neliniștit și solemn toată seara, și pentru aceste puține clipe care ne-au m-ai rămas din viața noastră împreună... vreau să creez... la joie de vivre...! Aprind o lumânare.

Mitch: Foarte bine.

Blanche: O să fim foarte boemi. O să ne închipuim că suntem într-o cafenea micuță de artiști pe malul stâng al Senei, la Paris!(Aprinde un capăt de lumânare și-l așază într-o sticlă.) Je suis la Damme aux Camelias! Vous etes Armand! Înțelegi franceza?

Mitch: Nu...nu...eu...

Blanche: Voulez-vous coucher avec moi ce soir? Vous ne comprenez pas? Ah, quel dommage! Vreau să spun că e un lucru grozav de bun... Am găsit ceva... Exact pentru două înghițituri, iubitele.

Mitch: E... bine.

Blanche: Stai jos! De ce nu-ți scoți haina? Și desfă-te la guler.

Mitch: Nu, mai bine așa.

Blanche: Nu, vreau să te simți comod.

Mitch: Mă simt prost pentru că am transpirat enorm. Mi se lipește cămașa pe mine.

Blanche: Transpirația e sănătate. Dacă lumea n-ar transpira, ar muri în cinci minute. (Îi ia haina.) E drăguță! Ce material e ăsta?

Mitch: I se spune alpacca.

Blanche: Oh, alpacca.

Mitch: Este o alpacca foarte ușoară.

Blanche: Oh! O alpacca foarte ușoară.

Mitch: Nu-mi place să port haine de stofă, mai ales vara, din cauză că transpir în ele.

Blanche: Aha.

Mitch: Și nu e frumos. Un bărbat plinuț ca mine trebuie să fie foarte atent cum se îmbracă ca să nu pară grosolan.

Blanche: Dar tu nu ești chiar plinuț.

Mitch: Ți se pare că nu sunt?

Blanche: Sigur că nu ești tipul subțirelului. Ai un fizic impozant.

Mitch: Mulțumesc. Anul trecut, de Crăciun, am fost primit în Clubul Athletic din New Orleans.

Blanche: Da? Bravo.

Mitch: A fost cel mai frumos dar pe care l-am primit vreodată. Acolo încerc să mă mențin în formă. Când am început să merg acolo, aveam abdomenul moale, dar acum îl am tare. Așa de tare, încât cineva poate să dea cu pumnul în el și nici nu simt. Ia dă! Hai! Vezi?

Blanche: Teribil!

Mitch: Ghici cât cântăresc?

Blanche: Oh, știu eu... cam... 73 de kilograme?

Mitch: Mai încearcă.

Blanche: Nu ai atâta?

Mitch: Nu. Mai mult.

Blanche: De, știu eu? Ești înalt și poți cântări foarte mult, fără să pari greoi.

Mitch: Am 80 de kilograme și 1,75 înălțime, fără pantofi. Și greutatea tot dezbrăcat.

Blanche: Vai de mine. Mă sperii!

Mitch: Greutatea mea nu e un subiect atât de interesant. Tu cât cântărești?

Blanche: Eu?

Mitch: Da.

Blanche: Ghici!

Mitch: Lasă-mă să te ridic.

Blanche: Hai, ridică-mă! (Mitch vine în spatele ei, o apucă de încheietura mâinilor și o ridică ușor.) Ei, ia spune!

Mitch: Ești ușoară ca un fulg.

Blanche: Ha-ha! (O lasă jos, dar îi ține încă mâinile.) Acum trebuie să îmi dai drumul.

Mitch: Bine!...

Blanche(veselă): Vă rog să mă eliberați, domnule. (Mitch o îmbrățișează cu stângăcie. Ea îi reproșează cu voce moale.) Nu, Mitch. Faptul că Stella și Stanley nu sunt acasă, nu e un motiv să nu te porți ca un gentleman.

Mitch: Dă-mi o palmă de câte ori vezi că-mi ies din fire.

Blanche: Nu-i nevoie. Tu ești din fire un gentleman. Unul din puținii care au mai rămas pe lume. Nu vreau să-ți închipui că sunt o profesoară severă și fată bătrână, sau ceva în felul acesta, ci doar...

Mitch: Ce?

Blanche: Cred numai că am idealuri de modă veche!"

Blanche: Cum se simte sora mea?

Stanley: Se simte bine.

Blanche: Și copilul?

Stanley: Copilul nu va sosi până mâine dimineață, așa că mi-au spus să vin acasă să dorm puțin.

Blanche: Asta înseamnă că o să fim singuri aici?

Stanley: Da. Numai tu și cu mine. Afară doar dacă n-ai ascuns pe cineva sub pat. De ce ți-ai pus penele astea frumoase.

Blanche: Am primit o telegramă de la un vechi admirator al meu.

Stanley: O veste bună?

Blanche: Așa cred. O invitație.

Stanley: Unde? La balul pompierilor?

Blanche: O croazieră pe un iaht în Marea Caraibelor!

Stanley: Bun, bun. Și ce părere ai?

Blanche: În viața mea n-am fost atât de surprinsă.

Stanley: Nu cred.

Blanche: A căzut ca un trăsnet, din senin.

Stanley: De la cine spuneai că e?

Blanche: De la un vechi admirator al meu.

Stanley: Ăla care ți-a dat vulpile argintii?

Blanche: Domnul Shep Huntleigh. Am fost colegi în ultimul an. Nu l-am mai văzut de la Crăciun. Am fost la el acasă în Bulevardul Biscayne. Și tocmai acum... telegrama asta... în care mă invită la o croazieră în Caraibe. Caut prin cufăr să văd ce pot să îmbrac la Tropice.

Stanley: Și ai să te duci așa, cu diadema aia de diamante?

Blanche: Vechitura asta? Ha-ha! E din pietre false.

Stanley: Ce vorbești? Credeam că-s diamante veritabile de la Tiffany`s.

Blanche: În orice caz, îmi place să mă port cu un anumit stil.

Stanley: Ei da, trebuie...nu știi niciodată ce se poate întâmpla.

Blanche: Tocmai când credeam că a început să mă părăsească norocul...

Stanley: Apare, ca în film, milionarul ăsta din Miami...

Blanche: Nu e din Miami. Domnul acesta e din Dallas.

Stanley: Din Dallas?

Blanche: Da, omul acesta e din Dallas, unde aurul țâșnește din pământ.

Stanley: Bine, bine! Deci e și el de undeva.

Blanche: Trage perdelele mai înainte de a continua să te dezbraci.

Stanley: Nu am de gând să mă dezbrac mai mult pentru moment. N-ai văzut instrumentul ăla de deschis sticlele de bere? Aveam un văr care deschidea sticlele de bere cu dinții. Asta era singura lui performanță, tot ce știa să facă. Era un desfăcător uman de bere. Și odată, la o nuntă, și-a rupt dinții din față. După asta i s-a făcut rușine de el încât fugea din casă când venea cineva... (Capsa sticlei și țâșnește un șuvoi de spumă. Stanley râde fericit și ridică sticla

deasupra capului.) Ha-ha! Plouă din cer. (Îi întinde sticla.) Hai să îngropăm securea și să bem un pahar de împăcare! Ce zici?

Blanche: Nu. Mulțumesc!

Stanley: E o noapte importantă pentru amândoi. Tu o să ai un milionar și eu un copil! (Stanley se duce la dulap și încearcă să scoată ceva din sertarul de jos.)

Blanche: Ce faci acolo?

Stanley: E ceva ce port întotdeauna în ocazii deosebite, ca asta. Pijama de mătase pe care am îmbrăcat-o în noaptea nunții!

Blanche: Oh!

Stanley: Când o să sune telefonul și o să-mi spună: Ai un băiat! Am s-o sfâșii și am s-o fâlfâi ca pe un steag.

Blanche: Când mă gândesc ce dumnezeiesc este să mai ai o dată parte de un lucru cum este singurătatea, îmi vine să plâng de bucurie.

Stanley: Milionarul ăla din Dallas n-o să se amestece cu nimic în singurătatea asta?

Blanche: Nu va fi genul de lucruri la care te gândești. Omul acesta e un gentleman și mă respectă. Tot ce vrea e compania mea. A fi foarte bogat, îi face pe unii oameni să se simtă uneori singuri. O femeie cultivată, o femeie inteligentă și educată, poate să îmbogățească nemăsurat de mult viața unui bărbat. Eu pot să ofer lucrurile astea și nimc nu mă va face să le pierd. Frumusețea fizică e trecătoare. Dar frumusețea minții, bogăția spiritului și căldura inimii - și eu le am pe toate acestea-nu se pierd, ci cresc! Se îmbogățesc cu anii! Ce curios că despre mine se poate spune: o femeie decăzută! Când am toate comorile ferecate în suflet! Cred despre mine că sunt o femeie foarte, foarte bogată! Dar am fost nebună să arunc mărgăritare porcilor...

Stanley: Porci?

Blanche: Da,porci! Porci! Și nu mă gândesc numai la tine, ci și la prietenul tău, domnul Mitchell! A venit să mă vadă astă-seară. A

îndrăznit să vină la mine în hainele de lucru. Și să-mi repete calomniile și poveștile dezgustătoare pe care le știa de la tine. L-am trimis la plimbare...

Stanley: L-ai trimis? Da?...

Blanche: Dar s-a întors înapoi. S-a întors cu un buchet mare de trandafiri ca să-mi ceară iertare! Mi-a cerut iertare în genunchi. Sunt unele lucruri care nu se pot ierta. Cruzimea făcută cu sânge rece nu poate fi iertată. După mine e singurul lucru ce nu poate fi iertat și este singurul lucru de care eu n-am fost vinovată niciodată, niciodată! Așa că i-am spus, da, i-am zis: „Mulțumesc, domnule, dar a fost o prostie din partea mea să-mi închipui că noi am fi putut vreodată să ne înțelegem unul cu altul. Modurile noastre de viață sunt mult prea deosebite. Părerile și originile noastre sunt incompatibile. Trebuie să fim realiști față de asemenea lucruri. Așa că, la revedere, prietene!”

Stanley: Asta a fost înainte sau după ce ai primit telegrama de la milionarul ăla?

Blanche: Care telegramă? Nu! Nu! După! De fapt telegrama a venit tocmai când...

Stanley: De fapt n-a venit nicio telegramă!

Blanche: Oh! Oh!

Stanley: Și nu-i niciun milionar nicăieri! Și Mitch nu s-a mai întors înapoi cu trandafiri, fiindcă eu știu unde e!

Blanche: Oh!

Stanley: Nu-i nicio altă drăcovenie decât imaginația ta...

Blanche: Oh!

Stanley: Și minciuni, și păcăleli, și trucuri...!

Blanche: Oh!

Stanley: Mai bine uită-te la tine! Uită-te cum ești îmbrăcată, ca de bălci, cu o rochie luată cu chirie pe câțiva bani, de la cine știe ce

SH! Și cu coroana aia caraghioasă pe deasupra! Ce fel de regină crezi că ești

Blanche: Oh, Doamne...

Stanley: Te-am dibuit de la început! Niciun moment n-ai reușit să îmbrobodești ochii ăștia! Ai venit în casa asta și ai împrăștiat pe aici pudră și parfum, și ai acoperit becul cu un abajur de hârtie, și ia uite că dintr-o dată casa s-a prefăcut în Egipt și tu ești regina Nilului! Stând pe tron și dând pe gât lichiorul meu! Mă faci să râd! Ha! Ha! Mă auzi? Ha! Ha! Ha!

Blanche: Lasă-mă...lasă-mă să trec!

Stanley: Să treci? Sigur. N-ai decât! Poftim!

Blanche: Tu... Tu... să stai acolo!

Stanley: Acuma ai destul loc să treci!

Blanche: Dar nu dacă stai acolo! Dar oricum... tot am să ies!

Stanley: Crezi că am să mă leg de tine? Ha-ha! Ia gândește-te... poate n-ar fi rău... să mă leg de...

Blanche: Stai acolo! Să nu faci vreun pas spre mine că...

Stanley: Ce?...

Blanche: Că se va întâmpla ceva îngrozitor! Se va întâmpla!

Stanley: Ce-ți mai trece acuma prin cap?

Blanche: Bagă de seamă... să nu cumva... sunt în pericol. (Sparge o sticlă și-i amenință cu ciobul.)

Stanley: Pentru ce ai făcut asta?

Blanche: Ca să-ți dau cu ea în cap!

Stanley: Te cred că ai face-o!

Blanche: Am s-o fac!... Am s-o fac dacă...

Stanley: Aha! Va să zică vrei să fie cu scandal! Bine... să facem scandal! Tigroaico... tigroaico! Dă drumul sticlei! Întâlnirea asta între noi trebuia să aibă loc de la început!"

4. CUI I-E FRICĂ DE VIRGINIA WOOLF - EDWARD ALBEE - 1962

„George: Sunt obosit, draga mea...e târziu...și mâine...

Martha: Nu văd de ce ai fi atât de obosit... n-ai făcut nimic toată ziua...așa că...

George: Totuși sunt obosit... Blestematele aste de orgii pe care le organizează taică-tău în fiecare sâmbătă mă dau gata.

Martha: Cu atât mai rău pentru tine, George...

George: Se poate. Dar asta-i situația.

Martha: Ce-ai făcut toată seara? Ca de obicei, nimic. Tu nu participi. Stai numai și vorbești.

George: Ce altceva ai vrea să fac? Să mă agit ca tine? Să nu am o clipă astâmpăr? Să-i năucesc pe toți cu nechezatul meu?

Martha: Eu nu nechez. (zbierând)

George: Bine... nu nechezi. (împăciuitor)

Martha: Eu nu nechez niciodată.

George: Asta zic și eu, să nu nechezi.

Martha: Dă-mi ceva să beau. (bosumflată)

George: Ce?!

Martha: Am spus să-mi dai ceva de băut.

George: Adevărul este că la ora asta, un ultim pahar nu mai are nicio importanță.

Martha: Cum adică un ultim pahar? Uți că avem musafiri?

George: Ce avem?

Martha: Musafiri. Mu-sa-firi.

George: Musafiri?!

Martha: Da... musafiri... oaspeți... Am invitat niște oameni la noi.

George: Când?

Martha:Acum!

George: Pentru Dumnezeu, Martha...Știi cât e ceasul?...Și ...cine vine?

Martha: Nu știu.

George: Cum nu știi?

Martha: Nu știu cum îi cheamă.

George: Dar cine...cine sunt oamenii ăștia?

Martha: I-ai cunoscut și tu în seara asta, George.

George: Nu-mi amintesc să fi cunoscut pe cineva în seara asta.

Martha: Ba i-ai cunoscut. Vrei să-mi dai paharul, te rog...El e profesor de matematică...are vreo 30 de ani, e blond și...

George: ...Și e bărbat bine.

Martha: Da...e bărbat bine.

George: Eram sigur.

Martha: Iar nevastă-sa e un fel de găsculiță, fără șolduri, fără nimic.

George: M-da.

Martha: Acum știi despre cine e vorba?

George: Oarecum. Dar, pentru numele lui Dumnezeu, Martha, ce nevoie era să vină aici, tocmai acum?

Martha: Pentru că tata ne-a spus să fim drăguți cu ei. D-aia.

George (resemnat): Ei, da.

Martha: Vrei să-mi dai paharul, te rog. Tata spune că trebuie să fim drăguți cu ei. Mulțumesc.

George: Dar de ce neapărat acum? E trecut de ora două și...

Martha: Pentru că ne-a spus tata să fim drăguți cu ei!

George: Totuși nu cred că tatăl tău a înțeles prin asta că trebuie să stăm toată noaptea cu oamenii ăștia pe cap. Mai ales că putem să-i poftim la noi duminică sau în orice altă...

Martha: N-are importanță. (Amuzată.) Unde mai pui că suntem chiar duminică...Suntem în zorii zilei de duminică.

George: Găsesc că e de-a dreptul ridicol.

Martha: Oricum, faptul e consumat.

George(resemnat și exasperat): Perfect. Dar atunci unde sunt? Dacă avem oaspeți, de ce nu vin?

Martha: Au să fie aici dintr-o clipă în alta.

George: Asta în cazul în care n-au trecut mai întâi pe acasă să tragă un pui de somn.

Martha: Nici vorbă. Acum trebuie să pice.

George: Altă dată te-aș ruga să mă întrebi și pe mine. Și te-aș mai ruga să încetezi cu toate aceste surprize pe care mi le tot faci de la o vreme încoace.

Martha: Dar nu-ți fac niciun fel de surprize.

George: Ba îmi faci. Da, da. Îmi faci fel de fel de surprize.

Martha: Vai, George! Cum poți să spui!

George: Las că știi tu.

Martha: Sărăcuțul de el! Toată lumea îl necăjește! Ț-ț-ț...S-a îmbufnat băiețelul! Așa-i că da? Ia să văd...S-a îmbufnat, nu-i așa?

George: Nu, Martha. Ți se pare.

Martha: Bau! Bau!bau,bau, bau...

George: Martha, potolește-te.

Martha: Bau-bau-bau-bau!(George nu reacționează.) Hei!(George nu reacționează.) Hei!(George o privește îngăduitor.) Hei!(Ea începe să cânte) Cui i-e frică,/ Bau-bau-bau/ De Virginia/ Virginia Wolf... Ha-ha-ha! Ha!(Nicio reacție.) Ei, ce-i cu tine? De ce nu spui nimic? Nu-i așa că era nostim? Îm? Eu am leșinat de râs...pur și simplu. Tu, nu?

George: Ba da, Martha, ba da.

Martha: Cred și eu. Te-am văzut cu ochii mei cum te țineai cu mâinile de burtă de atâta râs.

George: Adevărul e că nu m-am ținut de loc cu mâinile de burtă. Am zâmbit doar, și atât.

Martha: Ba te-ai ținut cu mâinile de burtă.

George: Dacă vrei tu, fie și așa.

Martha(agresivă): Trebuie să recunoști că a fost colosal!

George: A fost destul de nostim.(Cu răbdare)

Martha (după ce l-a privit câteva clipe): Tare bleg mai ești.

George: Ce?

Martha: Ce-ai auzit: ești bleg.

George(se gândește la vorbele ei...apoi): Ai putea să-mi vorbești mai frumos, Martha.

Martha: Mai cum?

George: Mai frumos.

Martha: Îmi place când ești furios. Cred că ceea ce-mi place cel mai mult la tine e felul tău de a te înfuria.(Izbucnind.) Mototolule! Molâule! N-ai nicio...

George: ...tărie de caracter? Nu?

Martha: Ah, când te aud cu ce fraze te gargarisești!(Pauză; apoi îi zâmbește.) Te rog, mai pune-mi puțină gheață în pahar, vrei?Nu-mi pui niciodată destulă gheață. De ce?

George(luându-i paharul): Îți pun întotdeauna atât cât trebuie. Ce să-ți fac dacă o mănânci? Obiceiul tău...ronțai cuburile de gheață...ca un cățel. Într-o zi o să-ți rupi măselele.

Martha: Treaba mea, sunt măselele mele!

George: Mai mult sau mai puțin.

Martha: În orice caz am mai multe decât tine.

George: Cu două mai mult.

Martha: Două mai mult înseamnă foarte mult.

George: Ai dreptate.

Martha: Hai, vino să-i dai fetei tale un pupi lung și dulce.

George: ...Nu acum...

Martha: Vreau un pupi lung și dulce!

George: Martha, ți-am spus: nu acum. Unde-ți sunt invitații? De ce nu vin?

Martha: Au mai rămas să stea de vorbă cu tata. Au să vină îndată...De ce nu vrei să mă săruți?

George (prozaic): Nu, draga mea, fiindcă dacă te sărut n-am să mă mai pot stăpâni și...și oaspeții noștri ar da peste noi. Ia gândește-te ce-ar spune tatăl tău cândar afla.

Martha: Porcușorule!

George (foarte demn): Guiț! Guiț!

Martha: Ha, ha, ha, ha! Mai toarnă-mi un pahar...temperamentosule!

George(luându-i paharul): Da repede l-ai mai dat pe gât.

Martha(vorbind ca o fetiță mică): Fin'că mol de sete.

George: De ce nu te abții?

Martha (învârtindu-se): Uite, dragul meu, îmi păstrez perfect echilibrul. Așa că nu-mi purta tu de grijă. Ai să cazi sub masă înaintea mea.

George: Știu, Martha, știu, cu ani în urmă ți-am dat și un premiu. Când e vorba de așa ceva, câștigi întotdeauna...

Martha: Jur că dacă ai exista...aș divorța. Dar pentru mine nu exiști.

George: Bine, bine. Până una alta caută să te ții pe picioare, fiindcă oamenii ăștia sunt oaspeții tăi...și...

Martha: Nici nu te văd. Sunt ani de zile de când nu te mai văd.

George: ...Caută să nu te întreci cu măsura, fiindcă pe urmă ți se face rău și...

Martha: ...Pentru mine ești un zero...un nimic...

George: ...Și încearcă, dacă se poate, să te porți decent. Nu există spectacol mai penibil decât atunci când te pilești și începi să-ți dai poalele peste cap...

Martha: Un...un adevărat zero.

George: ...sau mai bine zis, peste capete, alcoolul făcându-ne să vedem dublu.(Se aude soneria.)

Martha: Începe petrecerea! Începe petrecerea!"

5. ULTIMA CURSĂ - HORIA LOVINESCU - 1976

„Mihai: Hai, Cristina, lasă sandaia aia în pace.

Cristina: Doamne, ce căldură! Unde-i dușul? (Scoate un fluierat de admirație.) Mișto!

Mihai: (nepricepând la început, apoi cu oarecare blazare): Da, e mișto.

Cristina: Ascultă, tu chiar locuiești aici sau vrei s-o faci pe haiosul cu mine?

Mihai: Da, fac pe haiosul. Sunt un gagiul haios care și-a adus gagică într-un apartament împrumutat. Ascultă, tu n-ai de gând să renunți la jargonul ăsta tâmpit?

Cristina: Do you like not? Vous preferez la langage noble, style Racine? Așa vorbește generația mea! Numai bătrânii sclerozați ca tine nu pot pricepe hazul limbajului nostru. Să știi că ești bătrân. Eu la 22 de ani o să fiu măritată și cu copii. Nu unul, doi!(Râzând.) Și pe urmă trebuie să recunoști că e mișto.. foarte mișto!

Mihai (râzând, sărută pe gură dar fără patimă): Mare găsculiță mai ești și tu, dar drăguță.

Cristina: Eu nu-s drăguță, sunt superbă. Pentru cine știe să vadă. (Îndepărtându-se.) Dacă vine cineva, Mihai?

Mihai: Cine să vină?

Cristina: Gagiul respectiv, proprietarul.

Mihai: Nu mai face pe proasta, n-ai văzut că am deschis cu cheile mele? Și, dealtfel, proprietarul e plecat în străinătate.

Cristina (derutată): Prin urmare există un proprietar. Nu suntem la tine.

Mihai: Apartamentul e al fratelui meu. Locuim,însă, împreună. Acolo sunt camerele lui: biroul, dormitorul, living-roomul mai mic și dincolo e garsoniera mea. E foarte drăguță, hai să ți-o arăt.

Cristina: Stai să mă lămuresc. Cine e fratele tău de-i dă mâna să aibă asemenea locuință și să te țină și pe tine pe deasupra?

Mihai: N-ai de unde să-l cunoști. Cât te pricepi tu la sport.

Cristina: Înot ca o naiadă și joc tenis. Odată l-am bătut și pe Năstase. El e... el e fratele tău? (s-a apropiat de peretele cu afișul) Și pe tine tot Costescu te cheamă?

Mihai: Închipuiește-ți. Timp de o săptămână n-ai avut nici măcar curiozitatea să afli cum mă cheamă.

Cristina: Adevărat. Dar tu!

Mihai: Ai dreptate. Scuză-mă. Costescu.

Cristina: Zbârlea.

Mihai: Adevărat? (râzând)

Cristina (furioasă): Ce găsești de râs? E un nume ca și celelalte.

Mihai: Se potrivește grozav.

Cristina: Du-te-n...naiba! Prin urmare sunt în casa lui Sergiu Costescu!

Mihai (cu emfază și orgoliu): Da, de trei ori campion național, campion european la 5000 de metri, medaliat olimpic, și viitor campion olimpic la 10.000 de metri. Priceput?

Cristina: Ai văzut că l-am recunoscut? L-am văzut și la televizor într-un scurt metraj. N-a jucat și într-un film?

Mihai: Un rol episodic.

Cristina: Pe mine mă interesează mai mult filmul decât atletismul, mi-ar plăcea să fiu actriță, dar ce e drept e drept, frate-tău e un tip foarte...bine. Păcat că e bătrân.

Mihai: N-are nici 30 de ani, îi împlinește abia peste două luni.

Cristina: N-are a face. Tot bătrân. Și asta cine e? Pot să mă uit?

Mihai: O actriță italiancă dar de origine română: Claudia Mutti.

Cristina: N-am auzit de ea.

Mihai: Nu e o vedetă, dar e destul de cunoscută la Cinecitta. Și acum face un film în Franța.

Cristina: De fapt am auzit eu ceva, dar nu-mi place, e nasoală.

Mihai: E frumoasă.

Cristina: O fi, dar tot nasoală e. E iubita lui?

Mihai: Una dintre ele. Dar de data asta se pare că e ceva serios. L-a cunoscut pe Sergiu la campionatele de anul trecut de la Roma și a fost lovitură de trăsnit. Vor să se căsătorească.

Cristina: Zău? Ce idei!

Mihai: Ești împotriva căsătoriei?

Cristina: Eu? Nu-ți spuneam că la vârsta ta vreau să am doi copii? Mă gândeam la italo-românca asta. Nu-mi place deloc. Are mulți bani?

Mihai: Destui. Un apartament frumos la Roma, o vilă la Cannes, un Masseratti argintiu și alungit ca un trabuc...

Cristina: Eu prefer mașinile englezești. Sunt mai serioase. Cine știe ce babalâc scârbos i-a cumpărat toate astea.

Mihai: Câștigă ea singură destul.

Cristina: Lasă că le cunosc eu pe actrițele astea internaționale. Toate niște curve.

Mihai: Dacă nu mă înșel ne-am cunoscut acum o săptămână și a doua zi am plecat împreună la Snagov.

Cristina (trăgându-i o palmă): Să-ți fie rușine. Unde-mi e sandaua?

Mihai: Iartă-mă, Cristina, am fost un bădăran. Credeam că fac o glumă.

Cristina: Tâmpită și jignitoare.

Mihai: Recunosc, iartă-mă.

Cristina: E adevărat că sunt emancipată, că am experiențele mele. Am nevoie de ele ca să pricep viața, dar nu sunt una din alea.

Mihai: Și ai avut multe experiențe?

Cristina: Ce te privește pe tine?

Mihai: Ai dreptate, nu mă privește, dar îmi plăci. Nu-mi ești chiar indiferentă.

Cristina: Și nici n-ai pricepe nimic! Ești încă un copil.

Mihai: Parcă spuneai că sunt bătrân.

Cristina: Bătrân așa, ca mentalitate, dar ca bărbat la ce te pricepi? Să agăți pe ștrand niște fufe și dându-ți aere să le inviți la Snagov?

Mihai: În primul rând că sunt un bun matematician.

Cristina: Ei și? Crezi că eu m-am înscris la Arheologie ca să predau alfabetul într-o școală elementară? Sau pentru că mă pasionează și vreau să devin o savantă?

Mihai: Tu savantă!

Cristina: Vezi că te mai croiesc o dată.

Mihai: În al doilea rând, nu te supăra, dar eu sunt de pe acum cineva. Vino puțin aici. (O duce spre peretele cu trofee și-i arată într-un colț câteva din ele.) Știi să citești? Cupa tineretului, medalia de argint la campionatele europene de juniori. Vezi mutra asta? Da, da, eu sunt acum patru ani când am luat premiul întâi pe țară și tu te jucai, încă, cu păpușile. Și acum, în tăietura asta de jurnal, ce scrie: „Se pare că Mihai Costescu, fratele și elevul lui Sergiu Costescu, va fi selecționat ca rezervă în lotul care va reprezenta țara noastră la Olimpiada din acest an de la Stockholm”.

Cristina (uluită): Cum și tu...

Mihai: De la 10 ani mă antrenează Sergiu, cu ambiția să scoată din mine un alergător și mai bun decât el.

Cristina: Și chiar pleci la Stockholm?

Mihai: Probabil săptămâna viitoare reîncepem antrenamentele. Am fost deseori în străinătate cu Sergiu ca să-i studiez pe marii alergători.

Cristina: Ce să studiezi? Plămâni să ai și picioare de struț.

Mihai: Uite, fetiço, nu te băga unde nu te pricepi. Asta se cheamă prostie. Un mare sportiv de performanță e un fel de minune a lumii cultivată de inteligența și voința omenească

Cristina: Mă înclin în fața celei de a opta minuni a lumii.

Mihai: Eu nu reprezint încă nimic, doar o promisiune. Dacă vrei îți faci duș. Uite, aici e baia mea.”

6. TOUGH! - GEORGE WALKER - 1993

„Tina: Sunt însărcinată!

Bobby: Ești sigură?

Tina: Da. Am fost la medic. Se naște în februarie.

Bobby: Doamne-Dumnezeule...

Tina: Ești bine?

Bobby: Dacă-s bine?...Nu. Nu-s deloc bine. Absolut deloc. Mă cac pe mine de frică. Sunt un laș nenorocit. Mi-e așa de frică, că până la urmă îmi devii indiferentă. Nu vreau asta. Nu vreau să-mi devii indiferentă. Dar așa ești pentru mine. Băga-mi-aș! Sunt ultimul ratat.

Tina: Acuma te dai lovit?

Bobby: Ce?

Tina: Vrei să mă păcălești. Te dai lovit și io tre' să-ți plâng de milă.

Bobby: Hai, termină...

Tina: Cred că e o tactică.

Bobby: Cum adică o tactică?

Tina: Tu crezi că așa o să scapi. Îmi povestești că ești ultimul căcat, și un laș nenorocit, iar eu pur și simplu te iert. Îți dau drumul. Asta crezi tu că se-ntâmplă.

Bobby: Ba nu cred asta.

Tina: Cum adică nu crezi?

Bobby: Păi, dac-aș fi ultimul căcat, atunci aș folosi orice mijloc, nu? Probabil, chiar fără să-mi dau eu însumi seama. Aș face orice ca să ies basma curată.

Tina: Băi, porcule! Nu-mi vine să cred că stau și ascult tot rahatul ăsta. Nu merge așa. Drept cine mă iei? Mă crezi vreo martiră, sau ce? Crezi că te scutesc pe tine de toate și rămân să duc singură totul mai departe? Și-mi zic: „din păcate ai dat-o-n bară, Tina, te-ai înșelat în privința lui, ce să-i faci, aia e și gata.” Nenene, nu merge așa.

Bobby: Pui presiune pe mine. Nici nu sunt sigur că zic ce vrea mintea mea să zică-ascultă. Aveam planuri. Voiam să termin școala. Știu că nu ți-am spus până acum, dar chiar m-am gândit la asta.

Tina: Ține-ți gura! Du-te dracu'! Și eu? Cu mine ce faci? Și cu copilul?

Bobby: Cu copilul?

Tina: Cu copilul, da. Cu copilul.

Bobby: Nu se poate vorbi încă de vreun copil. Nu-i spune copil că o să te atașezi de el.

Tina: Ce tot zici? Te-ntreb ce vrei să spui?

Bobby: Nimic. Nu știu.

Tina: Avort. Te gândești la avort.

Bobby: Nu mă gândesc la nimic.

Tina: Mincinosule. Sigur că la asta te gândești.

Bobby: Nu. Nu mă gândesc la absolut nimic. Și dacă mă gândesc la ceva, oricum nu-nțeleg la ce. Hai, dă-mi și mie o șansă.

Tina: Du-te dracului! Cară-te! M-am răzgândit. Nu mai vreau să te văd. E exact ce-ți doreai. Poftim. Acum cară-te.

Bobby: Stai un pic.

Tina: De ce să stai?

Bobby: Stai un pic. N-am spus niciodată că...

Tina: Toată vorbăria despre cum ești tu ultimul-ratat. Nu voiai decât un singur lucru.

Bobby: Am gândit cu voce tare, cum să-ți zic, am încercat să-mi înțeleg... sentimentele. Știi... am și eu sentimente. Am încercat să le înțeleg.

Tina: Da, sigur.

Bobby: Nu, pe bune. Mă simțeam prost pentru...

Tina: Pentru ce?

Bobby: Pentru chestia care s-a întâmplat la party... în bucătărie la Jill. N-am apucat să vorbim serios despre asta.

Tina: Și vrei tocmai acum!

Bobby: Nu tocmai! Dar ăsta e motivul pentru care m-am simțit nasol. Tu și cu Jill stăteați mereu cu ochii pe mine. Nu e un reproș, dar... Mă rog... m-am simțit ca ultimul căcat. Și atunci m-am gândit că dacă așa te simți poate că așa și ești. Și dup-aia Jill mi-a zis că ești gravidă! Bang!... mă rog... nu vreau să plec. Vreau să rămân lângă tine. Vreau să mă așez o clipă și să mă gândesc la ce vreau să-ți zic. Haina...

Tina: Ce?

Bobby: Unde mi-e haina? Credeam c-am luat-o.

Tina: Nu pot să cred.

Bobby: Trebuie să fumez o țigară. Cred că le am în haină.

Tina: Vrei să zici că te duci acasă ca să-ți iei haina.

Bobby: N-ar fi o idee prea bună, nu?

Tina: Nu tocmai.

Bobby: Okay. Mda... dar de fumat tot trebuie să fumez.

Tina: Normal. Poate trebuie să și bei ceva. Poate și niște droguri, ceva. Poate ar trebui să faci și cunoștință cu o fată bogată și cu țâțe mari și să-ți petreci restul vieții cu ea în Hawaii. Dar tu ești aici. Ghinion! Ai ce ai! Dacă ai ceva de zis, zici acum. Hai, vorbește!

Bobby: Ce să vorbesc?

Tina: Spune ceva despre noi. Despre copil. Despre cum o să fie. Despre ce o să facem! Despre ce o să faci!

Bobby: Habar n-am ce-o să fac. Știu doar ce voiam să fac! Voiam...să mă despart de tine.

Tina: Zău?

Bobby: Da. De vreo câteva săptămâni.

Tina: Săptămâni? Așa deci.

Bobby: Pentru că... cum să zic, m-am mai uitat și eu în jur și la un moment dat, am început să văd și eu alte gagici... și am început să-mi zic... hei, n-arată rău deloc, sunt chiar bune. De ce n-aș fi și cu

altele?

Tina: Nu-mi vine să cred că-mi povestești mie așa ceva.

Bobby: Mi-era rău... pentru că eram cu tine și cu toate astea tot aveam chef să văd cum e și cu altele. Mi-a trecut la un moment dat prin minte, că poate noi doi n-ar mai trebui să... De-aia m-am dus cu tipa aia în bucătărie.

Tina: Tipa aia?

Bobby: Da... cum naiba o chema-o.

Tina: Nu știi cum o cheamă? Nu știi nici măcar cum dracului o cheamă?!

Bobby: Da ce contează cum o cheamă? M-am dus cu ea în bucătărie, pentru c-am încercat s-o las mai moale cu tine. Mi-era indiferent... Voiam numai să văd dacă pot s-o las mai moale.

Tina: O cheamă Leah. Lee... aaah! Spune-o!

Bobby: Bun. Okay. Leah. Am spus-o.E bine?

Tina: Mai ai și altceva să-mi spui? În clipa asta, mă gândesc că nu știu absolut nimic despre tine.

Bobby: Știi o grămadă despre mine. Eu am rămas același.

Tina: Ești un copil. Cedeam că ești un bărbat.

Bobby: Hai, te rog io, nu mă lua acum cu prostia asta cu copilul și bărbatul. Asta chiar că mă face să mă urc pe pereți de nervi.

Tina: Te-a plictisit sexul?

Bobby: N-am spus niciodată asta.

Tina: Ba ai spus, dar cu alte cuvinte. Cum e posibil să te fi plictisit cum făceam noi sex?! Era...mie mi se părea mereu minunat. Dumnezeu, era iubire și sex. Și tu spuneai că e... nu te-ai exprimat niciodată decât la superlativ.

Bobby: Nu m-a plictisit niciodată... Adică, un pic de frică mi-era că s-ar putea întâmpla și asta, cândva.

Tina: Exact. Frică. Ca unui copil. Ești un copil.

Bobby: Okay! Okay! Sunt un copil! Și tu ești adultă. Ești așa de matură. Hai, mai lasă-mă, da? De fapt, asta e și problema: parc-ai avea o sută de ani. Oricum ai planificat totul, până în ultima zi a vieții tale. Tabloul în mare e gata, iar eu nu-s decât un detaliu drăguț în tabloul ăsta al tău.

Tina: Ce vrea să-nsemne asta?

Bobby: Asta gândesc acum.

Tina: Ah, mai nou gândești?

Bobby: Da, gândesc. Și știi ce? Cred că sarcina asta îți convine de minune.

Tina: Zău?

Bobby: Da. Pentru că, până la urmă, cred că asta ai și urmărit.

Tina: Aha. Clar. Înțeleg. Deci asta e povestea pe care vrei tu s-o spui: curva își dorea așa tare să facă un copil cu mine, încât mi-a găurit toate prezervativele.

Bobby: Rahat! Nu zic așa ceva. Zic, doar, că la ce te mai poți aștepta de la viață? Ai abandonat școala.

Tina: Ce vrei defapt? Spune? Poate mă surprinzi. Poate ești mai mult decât o javră. Poate ești chiar om...Hai, Bobby, spune ceva omeneste.

Bobby: Porți deja în tine primul copil și acum nu mai ai nevoie decât de mine, ca să mă mut cu voi.

Tina: Okay! Destul! Cu mine ai terminat-o!”

7. TRILOGIA BELGRĂDEANĂ - BILJANA SRBJLANOVIC - 1997

„Jovan: Hi! (Mara se sperie.) I’m sorry. I didn’t mean to fright you...

Mara: It’s ok. I was just surprised... Want some?

Jovan: California grass?

Mara: Of course. My name is Mara.

Jovan: Mara?

Mara: What's funny?

Jovan: Sorry. Hi, Mara, I'm Jovan.

Mara: Jovan?! Căcat! Ești de-al nostru?

Jovan: Se pare că da.

Mara: Și de ce nu spui?

Jovan: De unde să știu. Dacă suntem în America se cade să vorbim pe limba lor.

Mara: Și tu ești un tip cumsecade.

Jovan: Fac și eu ce pot. De unde ești?

Mara: Din New York, de fapt din Belgrad. În New York stau acum. Tu?

Jovan: Eu sunt de-aici; adică tot din Belgrad, dar acum sunt aici. La Hollywood.

Mara: Asta sună bine. A man from Hollywood.

Jovan: Sună bine, dar sunt numai mexicani prin zonă.

Mara: Ia-uzi. Și eu care credeam că Hollywoodul e plin de șmecheri. Actori, filme, show-bizz, faze de-astea. Când colo - plasă.

Jovan: Nu e plasă dar nici bine nu e. Nu știu, de fapt e... normal. Obișnuit. Ce tare e marfa.

Mara: California! Știi cântecul ăla „Jo-jo left his home from Tucson Arizona, for some California grass..” (amândoi cântă)

Jovan, Mara: „Get back, get back, get back to where you once belonged... (râd)

Jovan: Numai că eu, totuși, aveam pe balcon la mare, într-un ghiveci, o iarbă mai bună ca asta.

Mara: E, și tu acum.

Jovan: Dacă-ți spun. Nu era așa de tare dar era mai bună. Mai haioasă, parcă. Da' ce-i cu tine aici?

Mara: Am venit la o prietenă de Crăciun.

Jovan: Bună alegere. Petrecerea asta nu trebuia ratată.

Mara (Râde. Amândoi trag din pipă.): Auzi, când închid ochii parcă aş fi în bomba aia din blocul 45. Nu că aş fi fost vreodată, dar pun pariu că e la fel.

Jovan: Eu îi cunosc pe oamenii ăştia, nu ştiu când s-au mârănit în halul ăsta. Deci vii din New York?

Mara: Îhî. De şase luni sunt acolo.

Jovan: Nici nu e aşa de mult. Eu sunt aici de trei ani.

Mara: Şi, îţi place?

Jovan: Ție?

Mara: Habar n-am.

Jovan: De ce-ai venit atunci?

Mara: Păi, ți-am mai spus, m-a invitat o prietenă...

Jovan: Poftim?

Mara: Zicea să fac și eu primul Revelion pe plajă.

Jovan: Nu mă prind.

Mara: Cum adică nu te prinzi?

Jovan: Tu te referi la petrecere!!!! Credeam că... (începe să râdă luat de efectul ierbii)

Mara: De ce râzi spune-mi și mie te rog, ce-i de râs? (Jovan se îneacă de râs. Mara la fel.) Auzi, spune-mi și mie de ce râzi... (râd cu lacrimi)

Jovan: Ce fază!

Mara: Marfă proastă?!

Jovan: N-am spus că-i proastă, am spus că am fumat și mai bună.

Mara: Știi, eu nici nu prea fumez, de fapt nu fumez de loc.

Jovan: Nu mai spune. De ce?

Mara: Îmi apar coșuri pe față.

Jovan: Ce-ți apare? (începe să râdă)

Mara: De ce râzi? Eu vorbesc serios.

Jovan: Serios? Și unde îți apar coșuri?

Mara: Pe aici...și pe aici...peste tot.

Jovan: N-am mai auzit de așa ceva...și nici nu se vede nimic. (Foarte aproape de ea.) Ai un ten minunat. (Se privesc unul pe celălalt câteva clipe.) E și prietenul tău aici?

Mara (se sperie): Unde?

Jovan: Nu mă bag. Doar întreb.

Mara: A, nu...Sunt singură, nu sunt cu prietenul. De fapt nici nu am prieten.

Jovan: Și ce te-ai speriat așa?

Mara: Habar n-am. Tu ai spus că...M-ai încurcat. Tu crezi că sunt vreo ușuratică?

Jovan: Nu, nici vorbă.

Mara: Fiindcă nu-s proastă, să știi.

Jovan (din ce în ce mai amuzat): Deci n-ai un iubit.

Mara: Țțțț....

Jovan: Cum așa? Ești o gagică mișto. (Mara îl privește cu reproș.) Vreau să spun interesantă, neobișnuită....

Mara: Las-o baltă.

Jovan: Iartă-mă.

Mara: OK.

Jovan: Și?

Mara: Și ce?

Jovan: Și de ce n-ai prieten?

Mara: Ce te doare pe tine.

Jovan (jignit): Vai, te rog să mă scuzi.

Mara: Lasă. Mi-a dat papucii. Ne-am despărțit când am plecat înapoi. Spunea că nu-l interesează America. Că-și are un renume în Belgrad, prieteni, afaceri...

Jovan: Păi, are?

Mara: Cred că da.

Jovan: Și tu, ce faci?

Mara: Sunt pianistă.

Jovan: Fugi de-aici.

Mara: Serios. Tu?

Jovan: Eu sunt actor. Nu mint, pe bune. Am absolvit Academia. Tu ești de la Conservator.

Mara: Aha. În iunie am absolvit. Și așa deci- ești actor. Și, te-am văzut în ceva?

Jovan: Nu. De fapt, era o reclamă pe post, una cu pastile de inimă, alea cu usturoi.

Mara: De inimă...

Jovan: Nu știi...era reclama aia cu un tip și o tipă...Cică ea vine spre el...

Mara (n-are nicio idee): Aha...

Jovan: Tipa vine spre mine, pe mine mă cam doare inima, și se aude din off tâgâdâm, tâgâdâm, tâgâdâm...mă opresc...ea mă privește, îmi întinde o pastilă și cică: „Băiete, ia-o încet”. Și la sfârșit, titlul cu denumirea pastilelor. N-o știi sigur. Oricum, n-au dat-o prea mult pe post.

Mara: E, nu-mi spune. Chiar mă miră. (Amândoi râd.)

Jovan: Dar să știi că am jucat și-n programul pentru școlari. Chimie pentru clasa a VII-a și a VIII-a.

Mara: Atunci, te-am văzut sigur.

Jovan: Glumești?

Mara: Zău. Sunt un spectator fidel al programului pentru școlari. De obicei când exersezi, adică înainte când exersam, aprindeam televizorul, îi dădeam sonorul la minim, cântam și mă uitam la imagini. Îmi plăcea, așa...să se miște ceva prin fața mea. Și cu teatrul?

Jovan: Și acum nu mai exersezi?

Mara: Nu am pian. Și teatrul?

Jovan: Păi, nu știi pe nimeni care să aibă?

Mara: Ba da.

Jovan: Și de ce nu ți-l împrumută.

Mara: Să-mi împrumute pianul? Tu nu ești sănătos? Ce s-a întâmplat cu teatrul? Eviți să-mi răspunzi, nu-i așa?

Jovan: La ce să-ți răspund?

Mara: Eviți, eviți. De ce?

Jovan: Pe cuvânt dacă știi la ce te referi.

Mara: Bine Jovan, nu te oblig eu să-mi spui, nu contează... Eu și-am făcut confidențe, dar tu nu trebuie să-mi spui mie nimic.

Jovan: N-am ce să-ți spun. Jucam la clasă într-o piesă de „commedia dell'arte” scrisă de un autor croat. Am zis că n-ar fi rău s-o jucăm prin orașele de provincie, să scoatem și noi un ban.

Mara: Și?

Jovan: Și am aranjat noi cu un amic să jucăm vreo 5-6 spectacole prin toată Serbia pe la casele de cultură...

Mara: Și?!

Jovan: Am ajuns într-un sat, nici nu mai știu cum se chema. Eram în sala de oaspeți a liceului și începe spectacolul. Intră prietenul meu în scenă, ăsta care o juca pe Petronela-c-am vrut să păstrăm ideea originală cu băieți și în rolurile fetelor...și când începe el să joace ne trezim cu un puști din sală urlând „Ia uitate la ăsta, pizda mătii de croat poponar”.

Mara: Scuză-mă, e așa de stupid că-mi vine să râd.

Jovan: Puștiul a urlat,ăia din sală au râs; noi ne-am făcut că nu am auzit nimic și am continuat să jucăm. Și puștiul iar se ridică: „Tu ce faci mă acolo, ești surd? Aici ți-ai găsit să te poponărești?”

Mara: Incredibil.

Jovan: Pe cuvânt. Nici nu se mai putea juca de el. Ne-am oprit. Și el urla: „Ia stai mă puțin că vin eu acolo, și vă fut pe toți în gură”. Eu mă uitam după o profesoară de sârbă cu care vorbiserăm de spectacol. O găsesc - se uita în podea. Colegul meu începe să strige

și el: „Pe cine înjuri tu, mă, de mamă?”, eu îmi dau seama că o să se lase cu bătaie și fac semn femeii de serviciu să lase cortina.

Mara: Și ce-a fost după asta?

Jovan: Ce să fie, când s-a terminat tot circul, ne-am dus la profesoară să vedem-credeam c-o să-și ceară scuze.

Mara: Cum, nu și-a cerut?

Jovan: Nu. Ne-a spus că am fi putut evita literatura croată.

Mara: Și ce-ai făcut?

Jovan: Nimic. Mi-am făcut bagajele și am venit aici.

Mara: Și te-ai mai întors în Belgrad de-atunci?

Jovan: Nu. Aveam o viză turistică pe șase luni. Când a expirat, m-am hotărât să rămân.

Mara: Lucrezi undeva?

Jovan: Da.

Mara: Unde?

Jovan: Prin case.

Mara: Ce prin case?

Jovan: MOOVING. Mut mobilă, chestii de-astea.

Mara: Așa. Și actoria?

Jovan: Ce-i cu actoria?

Mara: Deci, nimic.

Jovan: Și tu? Lucrezi ceva?

Mara: Da, într-o cafenea.

Jovan: Cânti la pian?

Mara: Servesc.

Jovan: Și pianul?

Mara: Ce-i cu pianul?

Jovan: Ce ai de gând să faci?

Mara: Nimic. Aștept.

Jovan: Ce?

Mara: Ceva. Ceva trebuie să se întâmple.

Jovan: Stai puțin, tu de ce ai venit, de fapt?

Mara: În America? Pe asta n-o s-o crezi. Am câștigat la loteria vizelor.

Jovan: Pe bune

Mara: Pe bune. Se organizează în fiecare an. Pe mine m-a înscris o prietenă, așa la plesneală, și am câștigat.

Jovan: Și ea?

Mara: Ea nu. Nici nu vreau s-o mai văd. Cine i-a dat ei dreptul să-mi dicteze mie viața? Am hârtiile, foarte frumos, dar eu nu asta îmi dorisem!!!

Jovan: Nu erai obligată să accepți.

Mara: Ca să-mi rod, după aia, cât oi trăi, unghiile că mi-am ratat șansa vieții. Că pur și simplu am refuzat să încerc?

Jovan: Tu măcar te poți întoarce acasă oricând.

Mara: Și tu poți.

Jovan: Aici e casa mea acum. Ce-ar fi să ne luăm noi doi, adică, mai întâi, să te îndrăgostești tu de mine, după aia să ne căsătorim, și atunci eu, fiind bărbatul tău, să-mi rezolv hârtiile, să am permis de muncă și să trăim fericiți și să ne fie super. Ce zici?

Mara: Nu merge.

Jovan: Știam.

Mara: Și știi de ce?

Jovan: De ce?

Mara: Pentru că mai întâi trebuie să ne-o punem să vedem dacă ne potrivim...Nu se poate așa, la plesneală.

Jovan: Păi, dacă așa stau lucrurile, ce să fac, nu mă pot împotrivi..."

8. PORT - SIMON STEPHENS - 2001

„Rachel: Nu ți se pare minunat cum miroase aerul pe aici? Te plimbi, nu te întâlnești cu nimeni, nici un om. Găsești un bar, bei o

bere, mănânci niște cipsuri, stai lângă șemineu. Mama mea venea mereu pe aici când era mică, așa mi-a povestit.

Kevin: Ești ciudată.

Rachel: Ce?

Kevin: Tu.

Rachel: Ce?

Kevin: Nimic.

Rachel: Ești emoționat?

Kevin: Emoționat?

Rachel: În legătură cu seara asta?

Kevin: Da, oarecum.

Rachel: O noapte specială, nu ?

Kevin: Cea mai specială, Rachel.

Rachel: Ciudat, dacă stai să te gândești. Kev, pentru tine e ultima noapte din secolul ăsta sau prima noapte din secolul următor?

Kevin: Nu știu.

Rachel: Pentru mine e un început. Începutul a ceva.

Kevin: Să sperăm. Până la ce oră e deschis barul?

Rachel: Până la patru, cred.

Kevin: Sper să aibă Jack Daniel's.

Rachel: Sigur.

Kevin: Să sperăm vii într-o bodegă ca asta de țară și nu găsești decât căcaturi... tot felul de chelioși cu coniacuri, trabucuri și alte chestii de genu. Vreau să beau Jack în seara asta, și șampanie.

Rachel: Mai vrei o bere?

Kevin: Adu-o încoa... nu-mi place deloc la țară... nu știu... e prea multă liniște.

Rachel: Mie-mi place.

Kevin: Ce-ți place? Noaptea deschizi fereastra și nu se aude nimic... atunci mă ia cu răcoare pe șira spinării.

Rachel: Se aud vulpi, bufnițe și altele.

Kevin: Și e întuneric beznă, nu se vede nimic... ar trebui ceva... nu știu, habar n-am ...ceva, orice.

Rachel: Mie îmi place. Te simți în siguranță, e confortabil.

Kevin: Miroși bine.

Rachel: Merci.

Kevin: E un parfum nou?

Rachel: Da, l-am primit de la Billy, de Crăciun.

Kevin: E mișto, l-a furat?

Rachel: Kevin.

Kevin: Ce?

Rachel: Nu, nu l-a furat.

Kevin: Precis?

Rachel: L-a cumpărat, are o slujbă acum.

Kevin: Aaa, e totul în regulă acum?

Rachel: Da, sunt deja 6 luni de când lucrează.

Kevin: Ooooo! Bun băiat... 6 luni, e bine. Mai umblă cu Chris Bennett, cu toată gașca?

Rachel: Da.

Kevin: Se mai vede cu Danny Miller?

Rachel: Nu știu... câteodată.

Kevin: Ce vrei să spui?

Rachel: Nu înțeleg.

Kevin: Păi spui că nu știi și pe urmă spui câteodată. Cum e de fapt?

Rachel: Cred că se mai văd din când în când.

Kevin: Știi sau cum?

Rachel: Da.

Kevin: Și dacă știi, de ce ai spus că nu știi când te-am întrebat prima dată?

Rachel: Ce?

Kevin: Ce ai auzit. E cam nașpa, nu? De ce m-ai mințit, Rachel?

Rachel: Nu am mințit, Kevin, pur și simplu nu m-am gândit. Doar am, știi tu...

Kevin: Nu. Nu știi. Nu știi deloc. Ce ai făcut? Doar ai ce?

Rachel: Am vorbit fără să mă gândesc la ce spun. Asta nu e minciună. Kev, e totul în regulă?

Kevin: La mine? Da, normal, totul e perfect, super grozav, genial... nu mi-a mers niciodată mai bine. Ai vorbit doar...

Rachel: Ce?

Kevin: Arăți bine, Rachel.

Rachel: Merci.

Kevin: Arăți...

Rachel: Ce?

Kevin: Când l-ai văzut ultima oară?

Rachel: Pe cine?

Kevin: Pe Danny Miller.

Rachel: Acum doi ani, cu puțin înainte să ne căsătorim.

Kevin: Ești sigură?

Rachel: Da.

Kevin: Nu vorbești acum fără să gândești, nu?

Rachel: Nu. Atunci l-am văzut ultima oară. Îmi aduc foarte bine aminte.

Kevin: Pariez.

Rachel: Poftim?

Kevin: Spuneam că pariez că știi foarte bine când l-ai văzut ultima oară. Pariez oricât.

Rachel: Kevin, te rog, încetează.

Kevin: De ce? Nu te cred. Deci, pot să te întreb ceva? Uită-te la mine! Dacă parfumul tău e un cadou de Crăciun, cum se face că sticla nu e plină?

Rachel: Ce?

Kevin: Cum ce? Uite... lipsește destul.

Rachel: Nu e nimic.

Kevin: Cum să nu. Nici nu trebuia să mă uit atent la căcatul ăla de sticlă să văd cât lipsește.

Rachel: Kev...

Kevin: Deci. Dacă e cadou de Crăciun din partea lu frati-tu, pe care l-ai primit sâmbăta trecută, da? Și dacă eu văd acum pentru prima dată că tu îl folosești, da? Cum vine că lipsește atât din sticlă?

Rachel: Kevin, îți jur...

Kevin: Asta înseamnă că, dacă stai să te gândești bine, asta înseamnă că: A- frati-tu ți-a dăruit o jumătate de sticlă de parfum de Crăciun, ceea ce, după părerea mea, ar fi de prost gust din partea lui, sau B- l-ai folosit altă dată când ai ieșit cu cineva, că l-ai folosit pentru altcineva, fără să-mi spui și mie. Așa e Rachel, sau?

Rachel: Nu, Kev, chiar nu...

Kevin: Ba da. Serios acum...nu sunt tâmpit. Atunci, cum e defapt?

Rachel Ce?

Kevin: Cum eee? Ți-a dăruit tembelul ăla de frati-tu o amărâtă de sticlă de parfum din ăla ieftin, sau l-ai folosit deja? Săptămâna asta? Când nu eram acasă? Spune?

Rachel: Nu pot.

Kevin: Ce nu poți?

Rachel: Nu mai am puterea, Kevin.

Kevin: Căcat. Nu mai continua să mă minți, cum a fost?

Rachel: Nici una din două, jur.

Kevin: De ce mă minți?

Rachel: Nu mint.

Kevin: De ce continui să mă minți? De ce? De ce?

Rachel: Am crezut că am putea ieși și noi împreună. Doar azi. Pentru că e sfârșit și început de mileniu. Numai noi doi. Ar fi fost frumos, nu? Măcar pentru o seară. Ar fi fost frumos...urăsc asta. Ești la fel ca tata...

Kevin: Unde e telefonul tău, Rachel, mobilul?

Rachel: Ce vrei cu telefonul meu?

Kevin: Unde e telefonul tău de căcat?

Rachel: Nu-ți spun. E telefonul meu de căcat.

Kevin: Căcat. Unde este telefonul tău de căcat?

Rachel: Dă-mi drumul.

Kevin: Spune-mi unde e?

Rachel: În geanta mea. M-a durut, nemernicule.

Kevin: Unde este? Unde este? Hai, spune, unde eee?

Rachel: Ce faci?

Kevin: C,C,C- D. Danny. Mincinoasă ce ești.

Rachel: Kev, îți jur.

Kevin: Cine e Danny aaa? Cine e ăsta? Acest Danny de căcat, cine eee? E Danny Miller, nu ?

Rachel: Kevin, te rog, nu face asta.

Kevin: Curva dracului. E ocupat, e ocupat. Hai Danny, hai mă, futălău nenorocit ce ești. Căcat. Căcat. Știi care e problema noastră? Că ești o curvă îpușită. Asta e.

Rachel: Nu sunt.

Kevin: Ești doar o boarfă, o cârpă. Cea mai nasoală zi din viața mea a fost atunci când m-am însurat cu tine. A trebuit să mă îmbăt ca s-o fac.

Rachel: Nu sunt așa ceva, Kev, nu mai spune asta.

Kevin: Căcat. Nu-mi vine să cred că mai ai tupeul să-mi spui ce să fac. Acum o să plec. Nu știu când am să mă mai întorc. Sper să mori curând.”

9. NIȘTE FETE - NEIL LABUTE - 2005

„Tyler: ...să-ți fie de bine! Nu, serios.

Guy: Merci.

Tyler: Chiar pe bune. E nemaipomenit.

Guy: Yep.

Tyler: *Însurat! Să-mi bag...treaba-i serioasă, ă? Serioasă de tot.*

Guy: Da, e...e-o, cam da. Marele și eternul pas.

Tyler: *Hai lasă vrăjeala. Fuck. Căsătorie! Parfum...și revista New Yorker într-un singur an. Tot mai sus, ă?*

Guy: *Așa cred...yep.*

Tyler: *Tre să zic că niciodată nu te-am crezut în stare.*

Guy: Nu?

Tyler: Chiar nu. La vremea aia, nu.

Guy: *Păi, eu mereu am vrut să scriu, da am cam fost întors din drum.*

Tyler: *La-nsurătoare mă refer! Că nu erai genu. Cel puțin cât am fost noi împreună...*

Guy: *Oh. Cred că pe-atunci eram un pic mai altfel. Mai împrăștiat sau...*

Tyler: Da?

Guy: *Îhm. Nu cred că mă simțeam în largul meu la Chicago. Nu complet, dar acum simt că m-am...știi.*

Tyler: *Păi asta-i super. E chiar drăguț, vreau să zic...însurătoarea e ceva fucking cool!*

Guy: *Da, așa cred. Deci...ție cum îți merge cu...arta?*

Tyler: *Bine, chiar bine. Pun pariu că-i tare, dacă te știi eu bine...*

Guy: Ce?

Tyler: *Prietena asta a ta, sau cum îi zici tu. Logodnica. Presupun c-arată bine...*

Guy: *Ăăă, mda, știi și tu...da. O femeie frumoasă. Adică...destul de drăguță...ca și tine...*

Tyler: *Nu trebuie să mă vrăjești. E-n regulă. Știu deja că mă placi...*

Guy: *Da. Mereu mi-ai plăcut.*

Tyler: *E brunetă sau cum?*

Guy: *Poftim?*

Tyler: Culoarea adică...mereu păreai să te dai în vânt după brunete. Mai totdeauna. Una sau două roșcate, din ce-ai povestit, dar mai ales brunete...

Guy: Aăă, nu, e chiar blondă. Și-l vopsește, cred, vârfurile...cum le zice?

Tyler: Șuvițe?

Guy: Da, așa. În șuvițe. Vârfurile le are...

Tyler: blondă. Hm. Ce chestie!

Guy: O mică schimbare...

Tyler: ...un gust de aventură, aș zice. Mereu l-ai avut.

Guy: Chiar nu știi ce să zic...

Tyler: Nu, haide-haide, chiar l-ai avut! Cel puțin, pe vremuri. Să știi că nu vreau să te oblig...

Guy: Eu, pur și simplu, înțelegi.

Tyler: Nu, ce?

Guy: Eu...adică, ți-am zis. Mă-nsor și- asta-i tot.

Tyler: Foarte bine. Însoară-te, ce treabă am eu!

Guy: Da, dar...

Tyler: ...nu-ți faci nunta aici, nu? Nu azi, corect?

Guy: Nu, peste câteva săptămâni, dar...

Tyler: Atunci perfect. Nu mă deranjează. Mai mult de-atât...sunt încântată pentru tine.

Guy: Merci. E un pas...

Tyler: ...ce?...

Guy: foarte mare, cred. Și...

Tyler: ...și asta te-oprește?

Guy: Te referi la...tine?

Tyler: Îhî.

Guy: Normal! Adică, mă-nțelegi...cred c-ar trebui să fiu, cum se zice?

Tyler: N-am idee. Habar n-am cum crezi c-ar trebui să fii. Ia zi-mi tu.

Guy: ...cinstit. Trebuie să dau dovadă de ceva fidelitate.

Tyler: Oh.

Guy: Asta ar fi ideea, oricum.

Tyler: ...sună de parcă pe bune te-ar înflăcăra ideea asta.

Guy: Hai, taci! Sunt...

Tyler: Da, pe bune.

Guy: Serios acum, hai, chiar te rog...e foarte greu.

Tyler: Ce?(îl atinge) Asta?

Guy: Tyler, sincer...te rog. Nu trebuie să faci asta.

Tyler: Știu că nu trebuie. Înțeleg perfect...

Guy: ...bine.

Tyler: Dar eu nu prea fac ce-ar trebui să fac...de-aia prietenii mei se bucură de-o armată de copii, iar eu mă bucur de viață! Ție nu-ți place viața? Înainte erai...

Guy: Ba da, cum să nu, îmi place. Da.

Tyler:Păi hai să trăim, atunci. În amintirea vremurilor apuse, și pe urmă poți să te duci să-ți vezi, mai departe, de tot rahatul care-ți trebuie cu nunta asta a ta...

Guy: Crede-mă că mi-ar plăcea să mă-ntorc cumva la ce-a fost.

Tyler: Unde?(desface picioarele) Aici?

Guy: Hai-hai...pe bune! Mi-ar plăcea. Dar am cam făcut un jurământ și trebuie să mă țin de el...

Tyler: Înțeleg. OK.

Guy: Mulțumesc.

Tyler: Deci o faci pentru ea.

Guy: Corect.

Tyler: Ca un fel de cadou?

Guy: Cam așa, da.

Tyler: M-am prins. Dar dacă situația n-ar fi fost asta, mi-ai fi tras-o de m-ai fi zăpăcit...

Guy: ...destul de probabil, da.

Tyler: Încă te mai atrag?

Guy: Foarte.

Tyler: Pot să fumez aici?

Guy: Nu.

Tyler: Cred că încă-s prea wild pentru tine. Aceași și neschimbată. E ușor să uiți bărbați dar pe tine nu te-am uitat niciodată. Așa-i că-i funny?

Guy: Da. Cred că da... nici eu nu te-am uitat și de-aia am vrut să ne și vedem.

Tyler: Pe bune?

Guy: Da. Am vrut să văd dacă putem vorbi. Uite cum stă treaba: eu m-am apucat să călătoresc puțin, încoace și-ncolo și să mă văd cu câteva prietene din trecut. Să le salut, chestii d-astea. Înainte să mă bag la ham...

Tyler: Să le saluți. Hm.

Guy: Da. Să ne punem la curent cu una cu alta, să mă asigur că suntem...știi și tu, fără lacrimi și regrete. Ceva de genul ăsta, nu mare chestie...

Tyler: Oh.

Guy: Da.

Tyler: Și câte sunt?

Guy: Ce?

Tyler: Vreau să zic, câte popasuri ai de gând să faci? Poți să zici o cifră rotundă, dacă vrei...

Guy: Oh. Păi să vedem...

Tyler: Nu-ți fă griji că nu-s geloasă. Ai făcut o grămadă de promisiuni în trecut, dar nimic legat de fidelitate...Deci?

Guy: Aaa, patru pentru moment. Poate cinci.

Tyler: Deci asta faci?

Guy: Ce?

Tyler: Te-nvârți încioace și-ncolo să repari tot ce-ai dat de gard?

Guy: Cam așa ceva. Iartă-mă.

Tyler: Uau. Ce căcat...e comic. Am înțeles. Sper să merite logodnica asta a ta.”

CONCLUZII

Începutul este esențial pentru un actor. El reprezintă fundația sau temelia pe care se poate clădi personalitatea artistică a individului. Fără fundație nicio construcție nu va rezista intemperiilor sau multitudinii de provocări ce vor apărea pe parcursul carierei unui actor. Anul întâi este, poate, cel mai important. Componenta naturală a studentului trebuie să primeze în fața oricăror intenții estetizante și nu trebuie să dispară indiferent de materialul ales spre studiu, la clasă. Să nu uităm că ACTOR înseamnă OM și OMUL nu poate fi redus la o sumă mișcări, acțiuni și forme exterioare, ce au legătură mai mult cu mimetismul decât cu ființa vie, care atunci când este determinată știe să rezolve, în globalitate și cu toate semnificațiile, toate problemele care apar.

Aproape paradoxal și cu delicatețe în același timp, studentul trebuie făcut conștient că, la disciplina Arta Actorului, el nu se va SPECIALIZA, ci, dimpotrivă, se va despecializa de tot ce înseamnă prejudecată și convențional. Actoria începe atunci când ideea de actorie dispare. Când convenționalul se transformă în realitate psihologică efectivă, când iraționalitatea transcende raționalul, iar vulnerabilitatea individului începe să-ți facă simțită prezența. Pentru ca aceste lucruri să se poată realiza, ele fiind indispensabile unui act creator, este nevoie de un antrenament specific prin care studentul să-și recâștige componenta naturală atât de inhibată de vicisitudinile vremurilor în care trăim.

LIBERTATEA redobândită din relaxare și LIPSA FRICII de a nu greși reprezintă primii pași. CURAJUL de a acționa și lipsa de inhibiții e un al doilea pas. ÎNCREDEREA în propria persoană și ÎMPĂCAREA CU SINE sunt esențiale, precum și ÎNȚELEGEREA a ceea ce ai de făcut și CREDINȚA, prin ASUMARE. Personajele nu reprezintă altceva decât ficțiuni dramaturgice, ele pot fi, cel mult,

inteligibile, dar vizibile nu le poate face decât ACTORUL. El își împrumută personalitatea, aspectul și mintea. Cum ajunge la „PERSONAJ”? Descoperind felul diferit în care va trebui să gândească, asumându-și o altă grilă de valori decât cea personală, pentru că ce altceva este ARTA ACTORULUI decât un mod specific de a GÂNDI?

Preocuparea pentru formă nu trebuie să fie grija primordială a actorului pentru că ea este un rezultat al unui proces. Forma rezultă. CE FAC? și DE CE FAC? e important.

Profesorul Ion Cojar ne amintea, deseori, la clasă, că cel mai mare regizor din lume e NATURA ACTORULUI. Ce poate naște actorul ACUM și AICI într-o clipă, unui regizor de profesie i-ar lua mult timp. PROCESUALITATEA pe care o facem cu succes și instinctiv în viața de zi cu zi nu trebuie să se piardă în exercițiile de la clasă. Acasă, pe stradă, în diferite situații, primim permanent informații, verbale sau senzoriale și ne modificăm pentru că ne costă, ne pasă. Ne uimim, ne enervăm, râdem sau plângem. Același lucru vrem să-l obținem și în exerciții. Informațiile trebuie să pară mereu proaspete și noi, surprinzătoare, iar dramaturgia să dispară, devenind ORALITATE. Să nu uităm, nicio secundă, că indiferent de materialul ales, fie că e vorba despre scene din filme, dramaturgie contemporană, Cehov, Shakespeare sau Caragiale, Ibsen sau Moliere, avem permanent de a face cu oameni și nu cu simbolizarea lor. Să spui versurile shakespeariene și să pară că sunt vorbe tale, iată o mare provocare. Fără ca acest lucru să se întâmple nu putem respecta un principiu de bază: CRED sau NU CRED. Fără o descifrare a textului, a relațiilor dintre personaje și a intereselor acestora nu putem respecta un alt principiu de bază: ÎNȚELEG sau NU ÎNȚELEG!

Pedagogia modernă înseamnă lucru fără plasă de siguranță, fără soluții știute dinainte și repetate până la fixare. Fixarea duce la

mortificarea simțurilor și la redarea mecanică a unor forme concludive, ne mai rămânând nimic de descoperit.

EXPERIMENTAREA rămâne cuvântul de ordine într-o școală care înțelege că instrumentul (omul) este primordial în fața oricăror alte preocupări. Felul în care se înțelege că ora de curs este un laborator în care se nasc lucruri noi, despre care nu am avut habar niciodată, că studentul află în timpul experimentării lucruri despre el pe care nici nu le bănuia vreodată, deosebește gândirea modernă și creatoare de cea amatoricească și mimetică. O zi în care se repetă lucruri știute și nu se află nimic nou este o zi pierdută.

În ultimul timp am sesizat în unele ateliere că textul devine mai important decât orice și interpretarea lui devine obiectiv central. Dar a interpreta ține de domeniul filologic și e o analiză rațională, care odată ce a tras anumite concluzii, încercă să le reprezinte. Nimic nu este mai periculos pentru organicitatea actorului. Trebuie să ne fie limpede faptul că dramaturgia e o componentă infinitezimală din actul creator și nu fundamentală. E inclusă în proces. Subiectul personal al actorului devine principalul motor al acțiunii în actul scenic. Apariția textului sau a replicilor aproape că este un rezultat al acțiunilor fizice și psihice. Preocuparea noastră este ca stimulii externi să producă modificări interioare care să poată face uitate convențiile. Stanislavski este destul de clar în acest sens când aduce în prim-planul discuției LEGEA UNITĂȚII ORGANICE: de la adevărul exterior al vieții trupului, la adevărul interior al vieții spiritului.

ȚINTELE FIXE și MOBILE sunt momelile aruncate pentru a ajunge la profunzimile noastre, ASCULTAREA și DECODIFICAREA MESAJELOR sunt hrana interiorului omenesc.

Aș încheia spunând, după o experiență pedagogică de peste 20 de ani, că toată strădania mea este să creez, întotdeauna, circumstanțele pentru ca spiritul studentului să se manifeste viu și

liber. Studenții nu trebuie să semene cu profesorul lor, ci cu ei înșiși în toate situațiile de viață experimentate. Eliberarea arheilor, a alterităților existente în oricare individ este obiectiv de bază. UNITATEA ÎN DIVERSITATE e o cheie care nu ne va lăsa niciodată să uităm de OM. Ultimul cuvânt îi aparține mentorului meu, căruia îi datorez, în mare parte, realizările mele de până acum. Adâncă plecăciune, domnule profesor.

„PENDULAREA INDIVIDULUI, ÎNTRE A FI DIVERS, ÎN CONTINUĂ SCHIMBARE, LA O ETREMĂ, ȘI A FI UNUL EGAL CU SINE, ÎN ORICE ÎMPREJURARE, LA CEALALTĂ EXTREMĂ, ESTE O REALITATE ESENȚIALĂ CE A DEVENIT TEMA FUNDAMENTALĂ A TEORIEI ȘI PEDAGOGIEI ARTEI ACTORULUI, AZI.”²⁹ - ION COJAR

²⁹ Ion Cojar, *op. cit.*

BIBLIOGRAFIE

1. Aristotel, *Poetica*, Ed. Academiei, București, 1972
2. Berlogea, Ileana, *Teatrul și societatea contemporană*, Ed. Meridiane, București, 1985
3. Blaga, Lucian, *Artă și valoare*, Ed. Humanitas, 1996
4. Brook, Peter, *Spațiu gol*, Ed. Unitext, București, 1997
5. Călinescu, George, *Pagini de estetică*, Ed. Albatros, București, 1990
6. Cehov, Mihail, *Către actori. Despre tehnica artei dramatice*, caietele bibliotecii UNATC
7. Cojar, Ion, *O poetică a artei actorului*, Ed. Paidea, București, 1998
8. Diderot, Denis, *Paradoxul despre actor*, Ed. Nemira, București, 2010
9. Dostoievski, Feodor, *Despre literatură și artă*, Ed. Cartea Românească, București, 1989
10. Huizinga, Johann, *Homo ludens*, Ed. Univers, București, 1997
11. Krishnamurti, Jiddu, *Eliberarea de cunoscut*, Ed. Herald, București, 2014
12. Krishnamurti, Jiddu, *Despre educație*, Ed. Herald, București, 2014
13. Krishnamurti, Jiddu, *Viața eliberată*, Ed. Herald, București, 2014
14. Nemirovici, Dancenco, *Viața mea în teatrul rus*, Ed. Cartea Rusă, București, 1962
15. Osho, *Creativitatea. Descătușarea forțelor interioare*, Ed. Litera, București, 2014

16. Spolin, Viola, *Improvizație pentru Teatru*, Ed. UNATC Press, București, 2008
17. Stanislavski, K.S., *Munca actorului cu sine însuși*, Ed. ESPLA, București, 1955
18. Stanislavski, K.S., *Viața mea în artă*, Ed. Cartea Rusă, București, 1958
19. Tolle, Eckhart, *Puterea prezentului*, Ed. Curtea veche, București, 2003
20. Tonitza-Iordache, Mihaela și Banu, George, *Arta teatrului*, Ed. Nemira, București, 2004
21. Todorov, T̃vetan, *Teorii ale simbolului*, Ed. Univers, București, 1982
22. Vianu, Tudor, *Estetica*, Ed. pt. Literatură, București, 1968
23. Vianu, Tudor, *Idealul clasic al omului*, Ed. Enciclopedică Română, București, 1975
24. Vianu, Tudor, *Arta actorului*, Ed. Vremea, București, 1932
25. Zamfirescu, Vasile Dem., *Filosofia inconștientului*, Ed. Trei, București, 2007



Mircea Gheorghiu

Universitatea Națională de Artă Teatrală
și Cinematografică „I. L. Caragiale”

Strada Matei Voievod 75-77, București

UNATC PRESS