

Adevărul psihologic și Shakespeare: cum vorbim firească în pentametru iambic?

Conf. univ. dr. Ioana Visalon
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați
ioana.visalon@ugal.ro

Abstract

Psychological realism brought in the contemporary theater a natural speech on stage, rejecting the old artificial and pompous manner of speaking. In the contemporary theater pedagogy we need the actor's speech to spontaneously, naturally and freely express the thoughts and emotions of the character. In the case of classical or romantic theater, this often involves speaking in verse, situation that raises a series of specific challenges for student actors. In this article we will address these challenges in the case of Shakespeare's dramaturgy.

Key words: *Shakespeare, iambic verse, natural speech, voice&speech pedagogy.*

Realismul psihologic a impus în teatrul contemporan, cel puțin în ultimele decenii, o vorbire cât mai naturală și firească. În pedagogia teatrală actuală ne dorim ca vorbirea actorului să *exprime spontan, firească și liber gândurile și emoțiile presupuse de asumarea circumstanțelor imaginare/magicul dacă/conceptul personajului*. (Visalon, 2023, p. 8). În cazul teatrului clasic sau romantic, această asumare implică adesea exprimarea în versuri, exprimare ce ridică o serie de provocări specifice pentru studenții-actori. Vom adresa aceste provocări în cazul dramaturgiei lui Shakespeare, poate cel mai jucat dintre autorii care au scris în versuri.

Dificultățile întâlnite se pot împărți în două mari categorii, pe care le vom numi, pentru ușurința argumentării, „de conținut” și „de formă”, chiar dacă unele dintre acestea se pot încadra la ambele categorii.

Dificultățile de conținut se referă la atât la textul pe care îl are de spus actorul, cât și la situația dramatică.

Textul e format adesea din idei mult mai lungi și din construcții sintactice mult mai complexe decât comunicările verbale folosite în viața

cotidiană sau în textele contemporane, familiare studenților. De asemenea, textul conține și numeroase figuri de stil elaborate (metafore, comparații, hiperbole, antiteze etc). O altă problemă este și vocabularul arhaic, bogat în cuvinte mai deloc folosite în vorbirea curentă. Toate aceste elemente contribuie la crearea percepției studenților că textul este foarte „străin” de vorbirea obișnuită, că „nimeni nu vorbește așa”.

La dificultățile enumerate mai sus se adaugă cele care țin de asumarea conceptului unui personaj care se află adesea în situații limită, mult dincolo de experiența de viață a tânărului student.

În cele ce urmează, nu ne vom referi, decât tangențial, la provocările ce țin de asumarea situației dramatice, acestea fiind, într-o mult mai mare măsură, în sarcina profesorului de Actorie. În cele ce urmează vom adresa, în primul rând, dificultățile ce țin de conținutul textului pe care actorul trebuie să îl spună și care pot să îi afecteze vorbirea scenică.

Cea de-a doua mare categorie de dificultăți o constituie cele care țin de forma prozodică a textului - vers în pentametru iambic, în cazul lui Shakespeare. Deși în teatrul contemporan de limbă engleză se acordă, în cazul lui Shakespeare mai ales, o mare importanță respectării ritmului iambic și muzicalității intrinseci a textului, în spațiul românesc situația este mult diferită.

Amintește-ți: pentametrul iambic este o pulsație; este pulsul inimii poeziei lui Shakespeare. Asemenea pulsului tău, nu rămâne tot timpul egal, monoton; gonește de emoție, dansează de bucurie sau spaimă, încetinește în contemplare... dacă lași pulsul poeziei lui Shakespeare să îți intre în vene, te va însufleți sau te va calma, te va aduce la frenezie, îți va antrena organele interne, te va face să transpiri, îți va accelera bătăile inimii, îți va aduce pace și armonie interioară. (Linklater, 1992, p.140).

Cei mai influenți pedagogi britanici de Voice&Speech consacră capitole întregi asumării pentametrelui iambic în vorbirea scenică a textului shakerian.

Dacă în teatrul britanic contemporan pentametrul iambic este considerat parte integrantă a energiei intelectuale și emoționale comunicate, în teatrul românesc tendința este mai degrabă inversă. Din dorința de a păstra firescul și autenticitatea vorbirii, majoritatea regizorilor și a profesorilor de actorie lucrează cumva împotriva prozodiei, indicația „nu cânta textul” fiind poate cea mai frecventă în cazul teatrului în vers. Relația pedagogilor și a

creatorilor contemporani de spectacol cu prozodia textelor în versuri este un subiect foarte complex care necesită o cercetare mai aprofundată și asupra căruia nu vom insista în acest articol. În cele ce urmează vom urmări ca studentul să nu „cânte” textul, mai precis, ca muzicalitatea versului să nu impieteze asupra logicii textului.

Provocările care țin de exprimarea în versuri sunt strâns corelate și majoritatea exercițiilor propuse mai jos le abordează într-o manieră integrată și pragmatică. Nu există, mai ales în abordarea organică a artei actorului, o demarcație netă, rigidă, între cognitiv și emoțional, între intelect și simțire. Neuroștiințele aduc din ce în ce mai multe dovezi despre strânsa interdependență dintre gândire și emoție. *Lămurirea neurobiologiei sentimentelor și emoțiilor premergătoare lor ne oferă o cale de abordare a problemei minte-corp, problemă esențială pentru a înțelege cine suntem. Emoțiile și reacțiile înrudite lor sunt legate de corp, sentimentele sunt legate de minte. Studiarea modului în care gândurile declanșează emoții sau a modului în care emoțiile corporale devin acel gen de gânduri pe care le numim sentimente ne oferă o perspectivă remarcabilă asupra minții și corpului, cele două manifestări aparent diferite ale unui organism unic și unitar.* (Damasio, 2010, p.12)

Evident, demersul pedagogic trebuie să adreseze mai întâi dificultățile de înțelegere a textului și este absolut necesar ca studentul să fi citit în prealabil întreaga piesă din care s-a ales fragmentul. Această primă parte conține atât elemente de analiză a textului, cât și exerciții practice prin intermediul cărora studentul să descopere structura logică a acestuia. În cele ce urmează voi prezenta etapizarea principalelor obiective specifice urmărite pentru obținerea unei vorbiri scenice firești, libere și expresive în versuri.

Clarificarea înțelesului cuvintelor necunoscute

În ultimii ani, această etapă devine din ce în ce mai importantă pentru că, din păcate, majoritatea tinerilor citesc din ce în ce mai puțin. Precaritatea vocabularului acestor studenți trebuie adresată de la început, cu răbdare și empatie, altfel neînțelegerea fie și a unui singur cuvânt putând crea dificultăți considerabile în asumarea textului. Asumarea cuvintelor sau sintagmelor nefamiliare nu se rezumă doar la înțelegerea semnificației „de dicționar”, ci este adresată mai apoi în exerciții specifice, ca de exemplu, exercițiul „Substituții” creat de autor și descris în manualul său (Visalon, 2024, p.220).

Înțelegerea structurii logice a textului

Această etapă adresează cele mai dificile provocări ale textului în versuri și anume complexitatea sintactică și bogăția imaginilor și a figurilor de stil folosite. Dacă această etapă este tratată superficial, apare cel mai adesea o exprimare ternă și neasumată a imaginilor și a cuvintelor, resimțite de student ca fiind literare, ornamentale și lipsite de legătură cu viața reală.

Un exercițiu foarte util pentru înțelegerea construcției sintactice a textului este „Momentul întrebării” (Visalon, 2023, p. 213). Acest exercițiu, un „clasic” întâlnit sub diverse forme la cei mai influenți profesori de Voice&Speech (Rodenburg, 2020, p.179) presupune ca studentul să răspundă întrebărilor partenerului folosind accentul logic. În cazul construcțiilor sintactice complexe, acest exercițiu oferă o cale pragmatică de înțelegere a textului. Studentul descoperă astfel direct relațiile sintactice și logice dintre diferite sintagme sau propoziții ce alcătuiesc fraza în vers și exersează libertatea de a muta centrul de greutate al ideii în funcție de răspunsul la întrebarea partenerului/subtextul dorit. Un alt exercițiu care s-a dovedit foarte util este „Fizicalizarea contradicțiilor” (Visalon, 2023, p. 214). Variante ale acestui exercițiu se găsesc la Houseman și Carey&Clark Carey. Exercițiul folosește acțiuni cu mici obiecte, adresează ideile și sintagmele aflate în opoziție și se lucrează pe fragmente de dialog în care două personaje se contrazic.

După ce structura logică și sintactică este înțeleasă, este recomandat ca studentul să recopieze textul în proză, folosind câte un paragraf nou pentru fiecare idee. Folosind această formă, studentului îi va fi mai ușor să memoreze textul fără să mai aibă tendința de a face pauze ilogice la finalul fiecărui vers.

Adaptarea tempo-ritmului vorbirii la lungimea și la logica ideilor

Vorbirea cotidiană este în general rapidă, pentru că se comunică preponderent idei scurte despre acțiuni și concepte familiare, folosind un vocabular limitat și accesibil, comunicare proprie și teatrului realist contemporan. Dacă însă acest tempo rapid al vorbirii cotidiene este folosit pentru a exprima ideile lungi și imaginile elaborate din teatrul shakespearian apare frecvent o necorelare majoră între viteza de rostire și viteza reală de procesare a ideii (vezi Visalon, cap. IX, pp. 140-143). Această necorelare se manifestă prin fragmentarea ideilor cu pauze bruște și ilogice datorate efortului de rememorare a textului și nu procesării gândului exprimat. Acest

fapt se experimentează inițial tot prin exerciții de substituție. Studentul este încurajat să creeze pe loc propriile figuri de stil (metafore, comparații etc) și să le folosească în locul celor din text, păstrând evident, aceeași structură logică. Dacă exercițiul este prea dificil, tema poate fi să descrie, prin metafore sau comparații, ceva sau pe cineva din viața cotidiană. Astfel, studentul probează direct faptul că firescul prozei cotidiene este adesea nefiresc în cazul ideilor lungi și elaborate din teatrul shakespearean. Pentru a descoperi tempoul firesc, organic al comunicării prin intermediul frazelor lungi și complexe, Barbara Houseman (Houseman, 2018, p. 78) a dezvoltat o serie de patru exerciții preluate și adaptate în manualul autorului (Visalon, 2023, p. 143). Aceste exerciții au ca scop descoperirea ritmului și fluentei gândurilor prin fizicalizare, respectiv prin folosirea unor teme de mișcare corelate cu structura sintactică a frazelor și facilitează conectarea organică, profundă, la energia și tempo-ul ideilor exprimate.

În cazul fragmentelor de text pe care precipitarea sau tendința de a „cânta” textul rezistă și după exercițiile de fizicalizare se poate folosi *lanțul vocalic*, un alt instrument pedagogic „clasic” preluat de la Michael McCallion (McCallion, 1998, p. 99) și adaptat de autor. *Lanțul vocalic se formează din succesiunea vocalelor unui cuvânt, ale unei propoziții sau ale unei fraze, succesiune realizată prin eliminarea consoanelor din silabele ce formează respectivul cuvânt (propoziție sau frază). Varianta utilizată în principal este lanțul vocalic vorbit (prescurtat LVV) care presupune rostirea vocalelor legate, respectând pulsiunea silabică și accentul tonic al cuvântului, vorbind așadar cuvintele din care am eliminat consoanele.* (Visalon, 2023, p. 97). Pentru că precipitarea se manifestă prin scurtarea excesivă a duratei vocalelor din cuvinte, lucrul cu lanțuri vocalice este foarte eficient pentru a restabili corelarea între tempo-ul vorbirii și procesarea ideilor/semnificației cuvintelor. Studentul învață astfel să își găsească propriul tempo care îi permite să exprime fluent și logic textul în versuri, în tempo propriu, descoperit chiar de el, nu impus din afară.

Exprimarea nuanțată a figurilor de stil (antiteza, enumerația, metafora)

În vorbirea cotidiană se folosește un ambitus destul de mic al vocii, rezultat direct al folosirii unor enunțuri simple și scurte, care nu necesită o nuanțare marcată. În teatrul shakespearean abundă enumerările sau antitezele

formate din sintagme complexe. Dacă exprimarea acestora se face „ca în viață”, folosind un ambitus vocal foarte restâns, se pierde mult din energia și chiar din înțelesul textului. Enumerările rostite egal, monoton, devin înșiriri anoste de însușiri sau acțiuni relativ asemănătoare și nu acumulări de argumente în slujba unei intenții a personajului. De asemenea, intonația egală a termenilor unei antiteze poate „șterge” tocmai opoziția dintre ei. Folosirea unei intonații monotone îngreunează înțelegerea textului, sărăcind încărcătura sa emoțională și intelectuală. În același timp, este de evitat o intonare afectată și bombastică, cu apăsări exagerate pe cuvinte, în care accentul e pus pe formă și nu pe conținut, pe „cum?”, nu pe „de ce?”. Pentru a începe să folosească creativ tonalitățile vocii și pentru a „expanda” ambitusul vocal vorbit e nevoie ca studentul să exploreze progresiv folosirea intonației pentru a exprima enumerația și antiteza, la început pe texte foarte simple. Răspunzând acestei nevoi, autorul a creat un exercițiu specific prin care studentul este încurajat să descopere și să exploreze noi „teritorii” din vocea sa (Visalon, 2023, p. 107, ex. 96). Aceste noi „teritorii” ale vocii trebuie mai apoi folosite cât mai mult în vorbirea de zi cu zi, pentru a se integra firesc mai apoi în vorbirea scenică.

Diverse soluții pentru a stimula creativitatea în folosirea ambitusului vocal au fost formulate de mari pedagogi de Voice&Speech din spațiul anglo-saxon. Între acestea se numără exercițiul pentru extinderea ambitusului unui text (Visalon, 2023, p. 209, ex. 97) preluat de la Patsy Rodenburg (2020, p. 169) sau exercițiul de fizicalizare a enumerării argumentelor (Visalon, 2023, p. 217, ex. 102) preluat și adaptat de la Carey & Clarck Carey (2010, p. 146). În aceste exerciții cerințele „tehnice” sunt teme de explorare a propriului potențial expresiv al vocii, nu modalități de a „învăța tonuri”. Accentul este pus pe descoperirea liberă, ludică și nu pe execuția unei anumite forme spectaculoase.

Metodele și mijloacele pedagogice trebuie să fie permanent adaptate și la nevoile studenților, al căror orizont cultural este, mai mult ca niciodată, modelat de internet. Folosirea aplicațiilor gratuite de pe telefon poate să îi ajute să își perceapă mai bine propria evoluție. De exemplu, aplicația Voice Pitch Monitor, care oferă vizualizarea înălțimii vocii, poate fi de un real ajutor în exercițiile de dezvoltare a auzului fonematic (Visalon, 2023, ex. 98). Studentul poate să „vadă” dacă vocea sa urcă sau coboară, oferind un sprijin sigur în explorarea ambitusului vocal.

Instrumentele și exercițiile enumerate mai sus se pot folosi nu doar la orele de Vorbire Scenică, ci și la cele de Arta Actorului, acolo unde apar dificultăți punctuale. Complexitatea și bogăția textului shakespearian necesită o strânsă colaborare între profesorii care predau cele două discipline, mai ales în condițiile pedagogiei de sorginte stanislavskiană, centrată pe firescul și spontaneitatea reacțiilor.

În concluzie, antrenamentul contemporan al vorbirii scenice oferă o serie de metode și instrumente pedagogice care adresează dificultățile specifice teatrului shakespearian, astfel încât *să vorbim firesc în pentametrul iambic*.

Bibliografie

- Boston, J. (2018) *Voice: Readings in Theatre Practice*. Red Globe Press.
- Carey D., Clarck Carey, R. (2015) *The Vocal Arts Workbook + video: A Practical Course for Vocal Clarity and Expression*. 1st edition. Methuen Drama.
- Cojar, I. (1996) *O poetică a artei actorului*. Ediția a III-a. București: Unitext Editura & Paideia (1998).
- Damasio, A., *În căutarea lui Spinoza – Cum explică știința sentimentele*. București, Humanitas, 2010
- Houseman B. (2010) *Finding Your Voice: A step-by-step guide for actors*. Nick Hern Books.
- Houseman B. (2018) *Tackling Text [and subtext]: A Step-by-Step Guide for Actors*. Nick Hern Books.
- Levelt, J.M.W. (1989) *Speaking: From Intention to Articulation*. Massachusetts: MIT Press Cambridge.
- Linklater, K. (1992) *Freeing Shakespeare's voice*. New York: Theatre Communications Group.
- McCallion, M. (1998) *The Voice Book*. London: Faber and Faber.