



GHIDUL
CANDIDATULUI
LA ACTORIE

lector univ. dr.
Mihaela Bețiu

U.N.A.T.C. Press



u n a t c

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

Lect. univ. dr. MIHAELA BEȚIU

**GHIDUL
CANDIDATULUI LA ACTORIE**

**UNATC PRESS
2016**

Ghidul candidatului la Actorie

Carte publicată în cadrul Proiectului

UNATC JUNIOR

Proiect pilot implementat de Master Pedagogie Teatrală UNATC,

Finanțat de MENCs, prin FDI 2016

Coordonatori: Lect. univ. dr. Bogdana DARIE

Drd. Romina Sehlanec

Master Andreea Jicman

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BETIU, MIHAELA

Ghidul candidatului la actorie / lect. univ. dr. Mihaela Bețiu. - București : U.N.A.T.C. Press, 2016

Conține bibliografie

ISBN 978-606-8757-07-0

792

UNATC PRESS 2016

Layout: Mihaela Bețiu

Corectură: Cornel Huțanu

Tipografia: Opal Production

CUPRINS

Argument / 5

I. ARTA AUTENTICĂ A ACTORULUI / 7

I.1 Câteva considerații legate de alegerea unei cariere
în zona învățământului vocațional / 8

I.2 Modalitatea de abordare a examenului de admitere
- idei false versus metoda *autentică* a Artei actorului / 11

I.3 Criterii de selecție pentru admiterea la Arta actorului / 14

I.3.1 *Autenticitatea* / 14

I.3.2 *Cred - Nu cred. Înțeleg - Nu înțeleg* / 17

I.3.3 *Datele naturale - Arta versus Natura* / 18

I.3.4 *Energia* / 24

Calea cercetării personale

(și *Principiul Adevăr - Relație - Situație*)

Calea tehnică

II. REPERTORIUL INDIVIDUAL / 30

- Metode, tehnici, procedee și instrumente de lucru -

II.1 Constituirea unui repertoriu / 31

Lectura activă

Scrisul de mână

Caietele de studiu și caietul de repertoriu

Sursa de lectură

Criterii de selecție a textelor

Textul este o narațiune

Capacitatea de asumare

Concretețea abordării

Text de față/text de băiat

Texte „unisex”

Ordinea abordării textelor

II.2 *Analiza dramatică a textului* / 43

II.3 *Memorare (memorizare) versus înțelegere și cercetare* / 47

II.4 *Prezentarea în fața comisiei de admitere* / 50

III. ELEMENTELE REPERTORIULUI INDIVIDUAL / 53

- selecția textelor, instrumente de lucru (Punctul de concentrare, Procesualitatea scenică, Elementele situației scenice, Emoție versus Emoționare, Persoană versus Personaj) și exemple de texte -

III.1 Povestirea / 54

III.2 Fabula / 82

III.3 Poezia / 103

III.4 Monologul / 178

Alte elemente ale examenului de admitere - Improvizația și Atelierele / 196

Referințe bibliografice / 202

Argument

Popularizarea tehnicilor teatrale este una din acțiunile cele mai importante pe care Facultățile de Teatru trebuie să și le asume cu mai multă precizie la începutul acestui mileniu pentru a veni în întâmpinarea nevoilor generației „milenare” (*the millennials*¹). Tipul de comunicare (incluzând modalitățile de învățare) pe care îl practică această generație, și cu atât mai mult generațiile ce-i vor urma, fiind bazat pe tehnica digitală, obstrucționează deseori comunicarea directă, scăzând treptat capacitatea indivizilor de autocunoaștere și relaționare interpersonală și poate duce chiar la pervertirea esenței umanului. Societatea mondializată, conștientă, datorită ultimelor descoperiri ale științei, că toate ființele vii sunt interconectate, este într-un moment de mare cumpănă totuși, moment de care va depinde toată dezvoltarea sa ulterioară. La un capăt al lumii se fac mari progrese în comunicarea interumană, prejudecățile se dizolvă, la alt capăt al lumii există încă sclavie și viol; la un capăt al lumii există consum excesiv, dincolo foamete și lipsa unei minime dotări medicale; numai faptul că există ființe care consideră încă necesar războiul pentru satisfacerea unor „nevoi” – de orice fel ar fi acestea – afectează pe toți ceilalți indivizi de pe planetă.

În aceste condiții, sistemele de învățământ din lumea întreagă se up-datează și se up-gradează continuu; profesorii și spațiile destinate învățării de asemenea. Un up-grade consistent îl aduc *tehnicile teatrale*, care reunesc comunicarea verbală și non-verbală, comunicarea prin sunet și mișcare, deci verbalitatea, manualitatea, ritmicitatea, muzicalitatea, motricitatea – dezvoltarea armonioasă și organică a individului în genere. Dincolo de beneficiile individuale ale tehnicilor teatrale, educația prin teatru excelează prin exersarea relațiilor interumane, prin exersarea raporturilor dintre indivizi, fiind prin excelență o **EDUCAȚIE PENTRU COOPERARE**.

Plecând de la această idee – aceea că tehnicile teatrale reprezintă un vector de intervenție socială cu beneficii mari în educația generală – UNATC se preocupă de mulți ani de popularizarea tehnicilor teatrale prin organizarea de programe masterale dedicate pedagogiei teatrale, organizarea de conferințe, workshopuri, proiecte, publicarea de cărți, articole și studii². De aceea am reacționat la invitația doamnei lect. univ. dr. Bogdana Darie de a structura într-un volum câteva idei legate de examenul de admitere din cadrul Facultății de Teatru, specializarea Artele Spectacolului-Actorie.

Abordarea noastră se va axa, evident, în primul rând pe structurarea unor criterii de selecție a candidaților care, în fond, sunt extrase din metoda de predare a Artei

¹ Numită și *the global generation*.

² unatc.ro/cercetare/revista-concept.php

actorului specifică UNATC, dar și pe eliminarea unor pre concepții, „legende” neîntemeiate, idei false în legătură cu acest examen.

Acest ghid nu-și propune să întrunească părerile tuturor profesorilor de Arta actorului, nici măcar pe ale celor din UNATC, deoarece, să fim sinceri, ca întotdeauna, dar poate chiar într-un mod mult accentuat acum, avem de-a face cu o mare diversitate de concepții și metode pedagogice, deseori chiar în interiorul aceluiași an de studiu, al aceleiași echipe de profesori. Așa cum spunea profesorul Cojar „aceeași disciplină devine, practic, altceva de la o clasă la alta.”³

Cartea de față se dorește mai degrabă un *ghid* dedicat candidatului la secția Arta actorului, dar și profesorilor de specialitate din mediul preuniversitar sau tinerilor pedagogi teatrali pe care îi pregătim în cadrul masteratului pedagogic. Îmi invit colegii să completeze informația pe care am structurat-o aici în materiale proprii pe care le vom publica în cadrul revistei Concept.

De asemenea, textele specifice *repertoriului individual* pe care le-am selectat spre exemplificare sunt doar câteva dintr-o posibilă culegere, mult mai consistentă.

Totuși, în diversitatea de metode aparținând atelierelor de Arta actorului, importantă este, așa cum spunea și profesorul Ion Cojar, *cunoașterea principiului fondator și a regulilor obiective ale acestei arte specifice*. Mai mult, însăși *metoda profesorului Cojar* (diseminată de colaboratorii săi apropiați – prof. univ. dr. Adriana Popovici, prof. univ. dr. Gelu Colceag și prof. univ. dr. Adrian Titieni – și, bineînțeles, de foștii săi studenți) *ar trebui să rămână în continuare liantul ferm* între diversitatea nu atât de metode, cât de aplicări ale metodei școlii românești de teatru, ea însăși rezultatul unei evoluții pe axa Stanislavski – Viola Spolin – Ion Cojar.

³ Cojar, Ion, *O poetică a artei actorului*, ed. Paideia, ediția a III-a, Buc., 1999, p. 10

CAPITOLUL I

ARTA AUTENTICĂ A ACTORULUI

I.1. CÂTEVA CONSIDERAȚII

LEGATE DE ALEGEREA UNEI CARIERE

ÎN ZONA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI VOCAȚIONAL

Este lesne observabil pentru oricine interesat vreodată să susțină un examen la Arta actorului faptul că, dacă în privința altor opțiuni profesionale părinții au un cuvânt important de spus și susținerea lor merge până la a-și împinge copiii spre o anumită opțiune, în cazul examenului la Arta actorului lucrurile stau cu totul altfel, principalul decident fiind însuși tânărul care își dorește „să se facă actor”. Părinții, având acces mai degrabă la prejudecățile legate de această profesie, dar și observând statutul actual al artistului, atât din punct de vedere social cât și economic⁴, în genere se opun. Cel puțin într-o fază inițială. Aici intervine o prima etapă în parcursul tânărului aspirant: prima sa „probă de actorie” va fi aceea de a-și convinge părinții că-și dorește o carieră în acest domeniu, în ciuda tuturor informațiilor contradictorii sau a prejudecăților de toate felurile, mai vechi sau mai noi, legate de această profesie.

În privința acestei profesii mai intervine o dificultate: mai ales la început este mai vizibilă pasiunea decât talentul tânărului – și acesta este un fapt care aduce destulă nesiguranță și confuzie. Căci, ce este „talentul”? Cum putem defini, în mod particular, talentul pentru această profesie? Pasiunea tânărului constituie o vocație⁵ reală sau doar „un vis”? Care din datele native ale unui actor trebuie să prevaleze ca el să capete dreptul de a urca pe scenă? Ce calități sunt native și care se pot dobândi? Ce face diferența între mediocritate și excelență în Arta actorului? Întrebările acestea se pun nu de acum, ci de secole.

Dacă talentul pentru muzică sau limbi străine, să zicem, este ușor de identificat, talentul pentru desen sau dans este vizibil, cel pentru arta actorului este, mai degrabă, *invizibil*. Ideea aceasta a *potențialului creator invizibil* este o idee prețioasă în arta actorului modern: o întâlnim la părintele pedagogiei moderne, *Konstantin Sergheevici Stanislavski*, atunci când stabilește ca obiectiv al cercetării sale „stimularea firească, prin psihotehnica conștientă, a creației naturii organice și a subconștientului ei” cu scopul de

⁴ Statistic, toate facultățile cu profil umanist au mai puțină căutare pe piața muncii. La polul opus, cele mai căutate specializări de către angajatori sunt cele tehnice, respectiv ingineria, cibernetica și toate specializările din IT. Cererea în domeniul vocațional există, dar nu în asemenea măsură încât să acopere numărul absolvenților.

⁵ Subiectul *vocației* constituie un aspect foarte important de care părinții trebuie să țină cont deoarece mai mult de 90% din cazurile de reușită profesională aparțin celor care s-au orientat conform vocației pe care au avut-o. Psihologii și experții în coaching profesional consideră vocația cel mai important criteriu în alegerea unei profesii.

a face ca „viața creatoare invizibilă a artistului să devină vizibilă”⁶, la *Viola Spolin* atunci când vorbește despre intuiție sau „zona X”, zona revelației, la marele regizor și teoretician *Peter Brook* care spune că „actorul face invizibilul vizibil”, la marele profesor al școlii românești de teatru, *Ion Cojar*, când se referă la „potențialul de vulnerabilitate” ca sursă a creativității specifice: actor autentic este „cel care actualizează potențialități virtuale latente, din sfera posibilului.”⁷

Reluând discuția despre „talentele” artistice manifestate în perioada copilăriei, cea premergătoare momentului de căutare a vocației, observăm că o prejudecată comună este aceea conform căreia un copil mai dezinvolt ar fi mai potrivit acestei profesii, când, de fapt, istoria artei actorului dovedește că unii dintre cei mai mari actori erau extrem de timizi în copilărie. În ce privește înclinația, curiozitatea sau chiar „talentul” pentru teatru, recomand părinților să-i încurajeze, indiferent de vârstă, către acest hobby, să-i ducă la cluburi de stat sau școli private care lucrează *Jocuri teatrale* pentru că acestea, în toată varietatea lor, dezvoltă abilitățile cognitive și emoționale ale copiilor în așa măsură încât, în perioada de după 14 ani, când se pune problema descoperirii vocației profesionale, ei vor avea deja o mulțime de competențe de comunicare, iar inteligența lor emoțională va fi cu mult peste medie, ceea ce-i va ajuta să se orienteze mult mai bine d.p.d.v. uman, social și profesional. În plus, îmbogățirea vieții spirituale determinată de exersarea abilităților artistice este de neprețuit pentru sănătatea și echilibrul psihic al copilului și al adultului de mai târziu.

În perioada adolescenței, un tânăr pasionat de teatru ar trebui deja să investească mai mult timp și energie (vom detalia în subcapitolul I.3.4) pentru dezvoltarea sa în domeniu cercetând direct fenomenul teatral, implicându-se în activități practice specifice, arătând curiozitate față de fenomenele vieții, față de evenimentele psihologice, față de caracteristicile psihologice determinate de mentalitățile specifice diferitelor spații socio-etno-culturale/epoci/generații. Toate acestea vor putea fi susținute *numai și numai lecturând* cu acribie dramaturgia românească și universală, istoria teatrului, proză, poezie, psihologie, istorie, istoria artelor etc.

Deși intenția de a găsi răspunsuri referitoare la „talentul”, „înclinația”, „abilitățile”, „potențialul creator” al tinerilor în domeniul învățământului vocațional-artistic specific Artei actorului pare curajoasă, chiar hazardată, fiecare practician și fiecare teoretician a încercat, la rândul său, să răspundă la aceste întrebări. Lucrarea de față îi va cita pe unii dintre cei mai renumiți pedagogi teatrali și sperăm că, adunând informația ca într-un puzzle, lucrurile vor căpăta un plus de claritate. Vom încerca, de asemenea, să oferim unele răspunsuri prin prisma experienței noastre pedagogice de până acum. Dar, pentru a se apropia de răspunsuri poate mai convingătoare, fiecare dintre tinerii cititori, posibili candidați, trebuie să-și ia răgazul cercetării proprii, al

⁶ K.S. Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*, ESPLA, Buc. 1955, p. 374

⁷ Cojar, Ion, *O poetică a artei actorului*, ed. Paideia, ediția a III-a, Buc., 1999, p. 41

experimentării nemijlocite. Întotdeauna propriile descoperiri au o mai mare valabilitate. De altfel, profesoara americană de teatru, care, prin manualele sale de improvizație stă la baza arborelui genealogic al întregii improvizații mondiale actuale – **Viola Spolin** – își începe cartea sa, *Improvizație pentru teatru*, publicată pentru prima dată în 1963, cu o considerație destul de bulversantă, față de ceea ce se credea până în acel moment despre talent, dar care a câștigat foarte mult teren în contemporaneitate când se pune accentul pe creativitate, pe eliberarea intuiției în căutarea unei dezvoltări personale cât mai armonioase, mai autentice, mai organice, o dezvoltare menită să aducă satisfacții personale cuantificabile în primul rând în echilibru și, de ce nu, fericire. Viola Spolin spunea: «Oricine poate juca. Oricine poate improviza. Oricine vrea poate juca teatru și poate învăța să devină *apt pentru scenă*».

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

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

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

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

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

Intuiția se poate manifesta numai într-un moment imediat – chiar acum. Vine cu darurile sale într-un moment de spontaneitate, într-un moment când suntem gata să relaționăm și să acționăm, implicându-ne în lumea schimbătoare, în continuă mișcare, din jurul nostru.

Prin spontaneitate interiorul nostru se restructurează. Spontaneitatea creează o explozie care pe moment ne eliberează de sistemele de referință depășite, de amintiri sufocate de fapte și informații vechi, ca și de teorii și tehnici descoperite de alții și neasimilate. Spontaneitatea este momentul de libertate personală când suntem puși în fața unei realități pe care o vedem, o explorăm și în conformitate cu care acționăm. În această realitate, fragmentele eului nostru funcționează ca *un singur tot*. Este momentul descoperirilor, al experimentării, al expresiei creatoare.»⁸

⁸ Spolin Viola, *Improvizație pentru teatru*, cap. I *Experiență creatoare*, trad. și adapt. Mihaela Bețiu, ediția prescurtată, Buc., Unatc Press, 2014, p. 14-15

