

Studii metodice – Abordarea psihologică în pregătirea actorului

Metode și tehnici psihologice de analiză a personajelor

– despre nevoia de coerență a dinamicii psihice în căutarea autenticității –

Daniela NANE

UNATC „I.L. Caragiale” București, România
danielanane@danielanane.ro

Abstract: The process of formation and training of young actors, as well as the continuous improvement of experienced actors requires extensive knowledge of applied psychology. That the actor must be a fine psychologist is almost a commonplace, but how his training process should unfold in order for him to assimilate the necessary understanding of psychic process in a coherent and appropriate way remains to be studied. In the doctoral thesis „Performative Alternatives of Shakespearean Characters Born of Their Emotional Universe” we proposed a didactic model of analysis using psychological theories, methods and tools that investigate the personality and its dimensions, as well as drawing credible and coherent lines of character evolution. This type of approach is complementary to the traditional one, responding to Stanislavski's urge to create new methods and to break traditions in both the training process and the interpretation process.

Keywords: personality, actor's art, character, psychology, emotion.



Psihologia și teatrul au o mulțime de lucruri remarcabile în comun. Utilizând conceptele și teoriile de bază ale psihologiei, actorii pot dezvolta abordări mai concrete și mai logice ale personajelor. Acest articol este o trecere în revistă a conceptelor dezvoltate în cercetarea doctorală *Profile psihologice remarcabile ale unor personaje shakespeariene și nucleul personalității acestora*, care prezintă un model didactic de a învăța

studenții la actorie să folosească metode și tehnici psihologice în analiza personajelor pentru creșterea nivelului de autenticitate în interpretarea scenică. Metoda didactică propusă este alcătuită din următoarele teme psihologice: sistemul de personalitate (temperament și caracter, sistem atitudinal, motivații, înclinații și interese), personalități accentuate și tulburări psihologice, emoțiile și expresivitatea emoțională (emoții de bază,

sarcini emoționale), precum și elemente de microexpresie, însoțite de elemente de limbaj non-verbal și paraverbal. Am considerat aceste teme ca fiind esențiale în pregătirea tânărului actor, în complementaritatea paradigmei de tip stanislavskian, în care actorul înglobează personajul în sine. Modelul didactic bazat pe înțelegerea procesualității psihice a personajului presupune un demers complementar, de înțelegere a personajului în context istoric-ambiental, de istorie personală în familie și viață, cu surprinderea coerentă a personalității în toate dimensiunile sale dinamice, care se modifică și se transformă de-a lungul partiturii scenice.

Geneza metodei pe care am creat-o, de înțelegere a personalității caracterului dramatic, este o combinație a experiențelor personale ca actor cu pasiunea pentru psihologie. Am constatat că, în general, majoritatea regizorilor și profesorilor de actorie cu care am studiat făceau apel la conceptele de emoție și comportament, dar fără o comprehensibilitate specifică științei psihologice, de aceea am considerat oportun și pe deplin folositoare studierea mijloacelor necesare pentru a obține caractere și emoții autentice în arta interpretativă.

Pe măsură ce am avansat în demersul personal de abordare psihologică, am constatat că profunzimea înțelegerii pe care am obținut-o din studiul despre comportamentul uman din surse mai tangibile, înțelegere bazată pe dovezi științifice, a sporit încercările de dezvoltare a personajelor la care lucram în teatru. Am ajuns să cred că mulți studenți au dificultăți în a înțelege coerența psihologică a unui personaj și că ar beneficia foarte mult de pe urma a două abordări în procesul lor de formare ca actori: în primul rând, cred că studenții de actorie ar trebui să studieze psihologia ca o modalitate de a dobândi o mai bună înțelegere generală a gândirii, emoțiilor și comportamentului uman și, în al doilea rând, cred că profesorii de actorie ar trebui să lucreze la crearea unui limbaj specific pentru predarea caracterelor și emoțiilor, predare care se bazează mai degrabă

pe concepte concrete decât pe un limbaj destul de vag. Așadar, scopul cercetării l-a constituit investigarea unor modalități de reprezentare a personalităților dramatice cu ajutorul unor tehnici și metode psihologice, menite să sprijine tânărul actor în înțelegerea și redarea pe scenă a comportamentelor și expresiilor emoționale. Rezultatul cercetării s-a constituit într-o schemă de analiză a caracterului dramatic, schemă ce surprinde nucleul personalității acestuia, pentru a crește expresivitatea și autenticitatea reprezentării scenice. Am urmărit realizarea unei metode practice, în pași, care să sprijine actorul în drumul său către personaj. Eșantionul cercetării a fost constituit din personaje aparținând întregului univers dramaturgic shakespearian – personaje din tragedii (Hamlet, Othello și Emilia, Romeo și Julieta, Macbeth și Lady Macbeth), comedii (Catarina, Puck și Titania, Malvolio), drame istorice (Richard al II-lea, Henric al VI-lea, Richard al III-lea).

Setul propus de instrumente psihologice cuprinde: 1. Temperamentul sau latura energetică a personalității (Berger, 2010), 2. Identificarea trăsăturilor cardinale (Allport, 1991), 3. Modelul clinic (Millon), 4. Sistemul atitudinal în calitate de componentă orientativă pentru comportamentul relațional, exprimat în postură, modalități de exprimare a opiniilor, comportamentul elaborat conștient în exercitarea unui *rol în rol* (simulare, disimulare), caracteristica dominantă în diferite ipostaze, predispozițiile în emiterea judecăților și adoptarea pozițiilor specifice.

O importanță deosebită în analiza personajului îl are momentul/contextul schimbării psihologice. Pentru ca schimbarea personajului să fie autentică, expresia scenică a acestei schimbări trebuie să fie coerentă cu legitățile psihologice. Sistemul multiaxial al lui Millon poate oferi un ghid util pentru domeniile psihologice funcționale ale caracterului, care nu se deduc cu ușurință de cele mai multe ori din lectura textului. Oferim spre exemplu cazul lui Henric al VI-lea, care prin actele sale de comportament este un caracter schizoid, cu

atitudine generală de impasibilitate, cu conduită neangajată, stil cognitiv sărăcit, mulțumit de sine și cu o reprezentare obiectuală săracă. Acesta intelectualizează excesiv, fapt ușor de remarcat din analiza textului, dar dispoziția apatică o deducem din coerența psihologică subsumată. Schimbarea sa psihologică e vagă, dar îl aruncă în depresie, devine neconsolat, fără apărare, pesimist, lipsit de valoare, părăsit și persecutat, iar mecanismul de reglare este ascetismul. Unele reprezentări regizorale au fost tentate să-l reprezinte ca pe un ascet fanatic, dar coerența psihologică pe care o susținem ne îndreptățește să îl reprezentăm mai degrabă epuizat din punct de vedere morfologic și de o melancolie morbidă. Tânărul actor/regizor ar fi tentat să îmbrățișeze varianta fanatică a ascetismului personajului, mania fiind mai ușor de reprezentat, mai dinamică, deși calea mai dificilă, dar și mai autentică în același timp, o reprezintă prăbușirea definitivă în sine.

Un alt exemplu îl constituie Richard al II-lea, pentru care expresia comportamentală după momentul de schimbare psihologică poate oferi mai multe căi, una de accentuare a histrionismului narcisic, o alta de revelare a unei dimensiuni introspective, contemplative, filosofice. Invocând coerența psihologică, am putea spune că mania histrionicului devine depresie, conturând un personaj tragic. Versiunea regizorală poate exploata acest filon al tragismului sau aborda o manieră mai fină, a tragismului de fațadă, protejat de mecanisme cum sunt negarea, raționalizarea, proiecția, datul în spectacol sau disocierea de afect, toate acestea fiind mai dificil de exprimat, dar în același timp mai autentic.

Un alt caracter remarcabil, Richard al III-lea este un reprezentant emblematic pentru triada întunecată¹ – machiavelismul ca atitudine manipulatorie, narcisismul ca iubire de sine excesivă și psihopatia ca lipsa empatiei, confuzia valorilor general umane și

incongruența atitudinală. Studenții pot folosi cei 27 de itemi ai Scalei triadei întunecate pentru a înțelege modul în care acest tip de personalitate își găsește expresia în cogniții, emoții și comportament.

Analiza personajului Hamlet a constituit o altă oportunitate de testare a schemei de analiză, pornind de la înțelegerea bipolarității lui, a mișcării personajului pe palierul depresiv-maniacal-psihotic, mai potrivit comportamentului său de răzbunare, decât expresivitatea melancolică din reprezentările clasice. De altfel, Claudius vorbește despre transformarea lui Hamlet, sugerând că temperamentul său nu era al unui melancolic, depresia fiind ocazionată de starea de doliu. Înțelegerea coerentă a dinamicii psihice a personajului permite tinerilor actori o expresivitate veridică, cu energia potrivită ideții personajului.

Cuplul Macbeth și Lady Macbeth evoluează în oglindă, iar înțelegerea dinamicii psihologice pentru fiecare, dar și separat, poate fi o sursă importantă de coerență dramatică. În timp ce Macbeth își reprimă cu succes instanța morală, Lady Macbeth este cucerită de ea. Surprinderea unității în contrarii asigură simetria polarizată, caracterul antitetic al fațetelor aceluiași tip de temperament – sanguin – perfect proiectat în atmosfera sângeroasă a piesei. În psihodinamica lor, Macbeth și Lady Macbeth reprezintă fețele aceleiași monede, de aceea comprehensibilitatea psihologică este vitală pentru cadența și congruența acțiunii.

Nu toate personajele lui Shakespeare sunt remarcabile sub aspectul patologizant al manifestării. Romeo și Julieta reprezintă un cuplu benign, remarcabil fiind contextul care le-a adus celebritatea. De altfel, se spune că Romeo este un personaj care nu este supus schimbării de-a lungul piesei, motiv pentru care partitura actricească ar putea să cadă în platitudine. Având la îndemână instrumente psihologice, așa cum este modelul axial al lui Millon, tânărul actor sau regizor își poate conduce personajul într-o zonă proteică, cu valențe actricești mai generoase.

1 Paulhus, D. L., Jones, D. N. (2011). Introducing a short measure of the Dark Triad. Poster presented at the meeting of the Society for Personality and Social Psychology, San Antonio.

Metoda de analiză propusă deschide oportunități de înțelegere actuală a caracterelor, descoperind perspective post-moderne, problematice, în care publicul este invitat la propria înțelegere, ca parte integrantă în formarea și desfășurarea acestui proces. Dar pentru ca această comprehensibilitate să nu se piardă pe drum, caracterul expus într-o producție post-modernă are nevoie de și mai multă coerență decât în transpunerile moderne. Psihologia pune la dispoziție metode de introspecție autentică, interogare și reprezentare a experienței umane. Sintetizând, modelul didactic propus are ca fundamente practice alegerea unor instrumente psihologice de analiză psihologică a personajelor ca și cum acestea ar fi persoane reale. Baza teoretică a acestei abordări o reprezintă teoria sarcinii emoționale (Konijn, 2000), teoria expresiei emoționale (Ekman, 2016, pp. 31-34), teoriile rațional-emoțive și abordările cognitive ale emoțiilor, precum și teorii ale personalității elaborate de Schmiescheck (1970, pp. 378-381) și Millon (2004). Aceste direcții teoretice sunt doar propuneri care au constituit doar modele și scheme ad-hoc de analiză a unor caractere și se pot constitui într-o metodă utilă de abordare a interpretării, precum și premisele dezvoltării unui sistem formalizat și al unui lexicon cu potențial de dezvoltare. Deși doar unele personaje corespund unui tablou clinic, aproape toate posedă personalități accentuate, tușe caracteriale îngroșate, care permit desfășurarea dramatică a acțiunii. Utilizarea sistemului axial elaborat de T. Millon asigură coerența psihologică conform legității care funcționează chiar și în procesele de dezorganizare a personalității, ca în cazul tulburării morale sau al nebuniei.

O altă linie de analiză a personajelor o constituie cercetarea sistemului de motivații, care necesită investigații temeinice din partea tânărului actor sau regizor. Majoritatea artiștilor contemporani explorează motivațiile și alegerile psihologice ale personajelor într-o anumită paradigmă, fie că este psihanaliza freudiană, psihologia umanistă de tip

rogersian, modelul cognitiv-comportamental, teorii ale personalității ale lui Adler, Jung sau Rank, ca să amintim doar câteva perspective, iar la acestea adăugăm modele clinice ale personalităților accentuate sau patologice. Așadar, în timp ce toți actorii iau cu regularitate decizii psihologice definitorii cu privire la rolurile pe care le joacă, foarte rar psihologia este o parte formală în pregătirea actorului. Cu toate acestea, psihologia este unul dintre cele mai importante instrumente pe care actorul le folosește în arta sa. În psihologia modernă coexistă, mai mult sau mai puțin pașnic, școli diferite care privesc condiția umană din perspective diferite și adesea unice sau contradictorii.

Demersul analitic se poate desfășura și ca o serie de interogații la care studenții sunt invitați să ofere propriile răspunsuri. Întrebările se referă la: 1. Ce tip de energie emană personajul, în consecință ce fel de temperament are, 2. Cum este orientat, spre interior, cu preocupări introvert-reflexive sau investește continuu în exterior, în manieră extrovertă, 3. Dacă aparține sau nu unei tipologii și dacă da, ce îl individualizează, ce dispoziții sunt personale, unice și cum se manifestă ele în plan comportamental, 4. Care sunt trăsăturile cardinale ale personajelor, mai ales în cazul celor remarcabile/exceptionale, 5. Care sunt dispozițiile și trăsăturile centrale care se referă la tendințele specifice personajului și îi determină comportamentul, 6. Care sunt dispozițiile și trăsăturile secundare, care se referă la tendințele exprimate contextual și care organizează structural personalitatea, 7. Existența/non existența unor trăsături de personalitate accentuate, pentru care se pot folosi ghidaje instrumentale cum sunt inventarele de personalitate și criteriile diferitelor tipologii, 8. Caracterul pervaziv, de tipar comportamental, ce definește personajul indiferent de context. Sunt utile aserțiunile și observațiile cu privire la orientarea existențială a personajului, prototipul său de normalitate/anormalitate, stilul de adaptare conform unor categorii nosologice consacrate. Această

schemă cu opt trepte este ușor de parcurs și reprezintă scopul demersului de surprindere a nucleului personalității unui caracter.

Procesul prin care informațiile despre un personaj se adună și devin clare în mintea celui care analizează creionează peisajul emoțional în care există acel personaj, ajută la conturarea unui caracter coerent din punct de vedere psihologic și contribuie la alegeri semnificative pentru a crea un rol de impact prin autenticitatea lui. Pentru a exemplifica, Henric al VI-lea are ca trăsătură cardinală schizoidia. Congruențele palielor de manifestare ale personalității sale se manifestă în impasibilitatea comportamentală, conduita neangajată, stilul cognitiv sărac, imaginea de sine dominată de auto-mulțumire, reprezentarea obiectuală slabă, diluată în intelectualizări forțate ca mecanisme de coping, organizare morfologică nediferențiată ce poate fi exprimată în apariții cu aer hieratic, temperamentul este flegmatic, apatic, cu o expresie emoțională dominată de lentoare, inexpressivă. Toate acestea sunt exprimate într-un non-verbal cu mișcări ample, lente, diluate, largi și inutile. Un alt exemplu este Richard al II-lea, care are ca trăsătură cardinală histrionismul, cu acte comportamentale dramatice, căutător permanent de atenție. Stilul cognitiv este aiurit, imaginea de sine inconsistentă, bazată pe atitudinea celor din jur, supusă mereu contextului fluctuant. În reprezentarea scenică stilul este mereu reactiv, în antiteză cu impasibilitatea lui Henric VI. Reprezentarea sa obiectuală este superficială, fiind excesiv centrat pe sine și pe impresia pe care o creează. Mecanismul defensiv dominant, mai ales după întemnițare, este disocierea gândului de afect, exprimată într-o aparentă detașare, de înghețare afectivă, ce poate fi confundată cu expresia depresivă. Organizarea sa morfologică este contrafăcută, nimic la el nu este autentic, este caracterizat de fluctuație, în funcție de energia care îl validează sau invalidează, de aceea expresia sa emoțională scenică este permanent dependentă de mișcarea celorlalte personaje. Metaforic, el

este ca o marionetă legată cu firele nevăzute ale atitudinilor și dispozițiilor celor din jur.

Întrebarea care se pune se referă la modul în care actorul poate să aplice în munca sa unele dintre nenumăratele teorii și modele psihologice moderne, prezentate dintr-o perspectivă pe care actorii o pot înțelege și utiliza în procesul de creație. Stanislavski a inventat și explorat practic limbajul pe care îl folosim astăzi cu privire la arta actorului, atât pe scenă, cât și în fața camerei, oferind căi de realizare a unor personaje realiste și credibile din punct de vedere psihologic. Cu toate acestea, teoriile despre actorie ale lui Stanislavski se bazează pe teorii dezvoltate în secolul XVIII de către Diderot și Ribot. De altfel, S. Carnicke² (2009) susține că Stanislavski nu ar fi citit niciodată lucrările lui Freud, deși cei mai mulți exegeți consideră că acesta și-a creat tehnicile psihologice bazat pe opera lui Freud. În lucrarea *Psychology for Actors: Theories and Practices for the Acting Process*, Kevin Page (2018) aduce argumente că metoda lui Stanislavski are la bază concepte psihologice pre-freudiene, iar David Krasner (2011) susține că actoria modernă se întemeiază pe aspectele psihologice enunțate de Lee Strasberg, pe cele sociologice evidențiate de Stela Adler și pe cele comportamentale ale lui Sanford Meisner, dar că a venit momentul ca arta actorului să facă un decisiv pas înainte, depășind modelele tradiționale și adoptând referințele noi din psihologie.

Depășind paradigma mecanicistă tradițională a formării actorului, nu facem decât să răspundem îndemnului părintelui artei interpretative actricești, Stanislavski: *Creați-vă propria metodă. Nu depindeți în mod obedient de a mea. Născociți ceva care să funcționeze pentru voi! Și continuați să rupeți tradițiile, vă implor!*

2 Autoarea lucrării Stanislavsky in Focus

Referințe bibliografice:

1. ALLPORT, G. (1991) *Structura și dezvoltarea personalității*, Editura Didactică și Pedagogică
2. BERGER, G. (2010) *Tratat practic de cunoaștere a omului*, Editura Libris
3. CARNICKE, S. (2009) *Stanislavsky in Focus*, Routledge
4. CERGHIT, Ioan (2006) *Metode de învățământ*, Editura Polirom, Iași
5. COJAR, Ion (1998) *O poetică a artei actorului*, Editura Paideia în colaborare cu Unitext, ediția a III-a, București
6. COLCEAG, Gelu, *Rolul, partitura concretă a actorului între gând și acțiune*, revista *Concept*, vol. 4/nr.1/iunie 2012, UNATC Press, București
7. EKMAN, P. (2016) What Scientists Who Study Emotion Agree About, în *Perspectives on Psychological Science*, vol. 11(1)
8. KONIJN, E. (2000) *Acting Emotions. Shaping Emotions on Stage*, Bibliovault OAI Repository, the University of Chicago Press, Amsterdam University Press
9. KRASNER, D. (2011) *An Actor's Craft: The Art and Technique of Acting*, Red Globe Press
10. MILLON, T. (2004) *Personality disorders in modern life* (2nd Edition), John Wiley and Sons, Inc.
11. PAGE, K. (2018) *Psychology for Actors: Theories and Practices for the Acting Process*, Routledge
12. SCHMIESCHEK, H. (1970) Questionnaire for the determination of accentuated personalities, în *Psychiatrie, Neurologie und Medizinische Psychologie*, vol. 22 (10)
13. STANISLAVSKI, K. S. (2013) *Munca actorului cu sine însuși*, vol. 1, trad. Raluca Rădulescu, Editura Nemira, București

Daniela Nane este absolventă a UNATC din anul 1995, când debutează pe scena Teatrului Bulandra în spectacolul „Patul lui Procust”, regizat de Cătălina Buzoianu, obținând două premii de interpretare pentru rolul EMILIA și fiind apoi angajată la Teatrul Bulandra. Joacă roluri de facturi diferite în numeroase spectacole la Teatrul Bulandra, la Teatrul de Comedie și la Teatrul Național din București, cât și în producții de televiziune sau de cinema, românești și internaționale. Este doctorand al UNATC din 2018.

Daniela Nane has been a graduate of the UNATC since 1995, when she made her stage debut at the Bulandra Theatre in „Patul lui Procust”, directed by Cătălina Buzoianu, obtaining two acting awards for the role of EMILIA and then being employed by the Bulandra Theatre. She plays different roles in numerous performances at the Bulandra Theatre, the Comedy Theatre and the National Theatre in Bucharest, as well as in television and cinema productions, both Romanian and international. She has been a doctoral student at UNATC since 2018.