

Aspecte ale creativității actorului

Cosmin Teodor PANĂ

UNATC „I.L. Caragiale” București, România
teodorcsmimpana@yahoo.com



Abstract: Creativity is one of the most important elements of an actor's process, perhaps the central element of that process. Because of this, the analysis of the creative process should become a study object for the work of an actor. From this perspective, acting is in part an individual process and in part a collective process. The detailed analysis of the stages of the creative process together with the presentation of some creative group models may prove useful for the individual process of the actor as well as for the group of actors that are in the process of rehearsal. Furthermore, the presentation of personality types that are representative for actor's approach of the rehearsal process may be a reference point for self-identification of one's strong and weak suits in regard to the creative process.

Keywords: creativity, creativity process, creative groups, reverie, creative types.

Creativitatea, în funcție de persoanele care au studiat-o, are multe și variate definiții, dar majoritatea converg într-un singur punct: crearea noului. În principiu, scopul procesului creativ se pliază perfect pe o societate ahtiată după nou. Cu toate acestea, funcția creativității este și ea afectată de conceptul eficienței și de mentalitatea „ceea ce este rapid este mai bun”, astfel încât rezultatele procesului rămân în sfera superficialului. „Crearea noului” este doar rezultatul final al funcției creatoare, iar ceea ce ne interesează pe noi, pentru a face diferența între un proces creativ sănătos și unul viciat, sunt datele de plecare, cu alte cuvinte premisele creativității.

S-au vehiculat de-a lungul timpului mai multe premise ale creativității, plecând de la noțiunile de talent și geniu care se legau de vechile idei despre destin și predestinare asociate cu ideea de inspirație divină prin care forțele supranaturale gratifică pe muritori, trecând prin moștenirea genetică

care devine singura răspunzătoare pentru inteligență și forța creatoare, comparând geniul cu nebunia, ajungându-se la teoria psihanalistă care subliniază importanța inconștientului și a capacităților afective ca forțe motorii ale actului creației. Toate aceste teorii au condus spre ideea că „actele de creație sunt expresia întregii personalități și nu doar a uneia sau alteia dintre funcțiunile psihice” (Roco/a, p. 4).

Cu alte cuvinte, pentru a da viață noului, o persoană se folosește de toate capacitățile de care dispune. S-ar părea că nici această teorie nu ne oferă posibilitatea unei generalizări, întrucât doi oameni diferiți nu pot avea capacități identice. Așadar, o scurtă recapitulare: avem premise individuale ale creației, iar rezultatul final al procesului creativ este tot unul individual: „noul”, așa cum a fost creat. Se mai poate încerca în aceste condiții o generalizare? Da, pentru că ceea ce se poate generaliza sunt etapele procesului creativ.

Studiul procesului creativ a constituit obiectul multor lucrări de psihologie, între care se evidențiază cele ce aparțin curentului gestaliștilor: „În 1926, G. Wallas, sistematizând observații anterioare datorate mai ales lui J. Dewey, vine cu o foarte interesantă și edificatoare stadializare a procesului creativ, prevăzând etapele: preparație, incubație, iluminare și elaborare finală. Aceste patru stadii ale creației sunt larg confirmate și au intrat în fondul cunoștințelor curente de psihologie. În general, cercetările intensive ale creației reușesc, pe de o parte, să releve faptul că procesul creativ se realizează în mai multe etape, «insightul» gestaliștilor reprezentând numai un moment, pe de altă parte, să releve caracterul de sistem plurimodal și personalist al structurilor sau formațiilor creative” (Roco/a, p. 4). Concluzia este că etapele sunt generale și există în această ordine, iar personal este doar felul în care fiecare trece prin aceste etape și care anume etapă este mai importantă și mai fructuoasă pentru rezultatul final al procesului de creație.

Cercetătorii care s-au ocupat de-a lungul timpului cu studiul creativității individuale sau de grup au încercat elaborarea diverselor modele de grupuri creative care să elimine factorii inhibitori ai creativității. Unul dintre aceste modele, „Brainstormingul”, este binecunoscut și a intrat în limbajul comun, dar e înțeles superficial ca o adunare de oameni care rezolvă o problemă mai repede decât indivizi separați care încearcă să rezolve aceeași problemă. Însă, unul din criteriile cele mai importante de funcționare ale acestui grup creativ este legat de momentul de rezolvare a problemei, iar acest moment nu este simultan cu cel al emiterii ideilor pentru rezolvarea problemei. Acest criteriu, alături de cel al evaluării amânate a propunerilor, este folosit pentru a reduce din presiunea de moment ce grăbește găsirea unei soluții valabile și dă libertate și relaxare individului să se cufunde într-o mare de idei bune sau proaste, antrenându-și imaginația și sporindu-și capacitatea de asociere a ideilor. De asemenea, o altă regulă a acestui model de grup

creativ este cea care spune că evaluarea ideilor emise nu se face de către grupul care le-a emis. Respectarea acestui model a devenit, însă, prea puțin eficientă. Este considerat cronofag și deci etapele și regulile sunt adaptate la cerințele unui rezultat rapid și pasabil, dar de prea multe ori superficial.

Un alt model de grup creativ este „Sinectica” și are același scop: rezolvarea creatoare de probleme, dar alegerea membrilor care alcătuiesc grupul se face după criterii precise care țin cont de vârstă, pregătire profesională și constituție emoțională, spre deosebire de „Brainstorming” unde nu există criterii de selecție. Din punctul de vedere al abordării problemei, „Sinectica” se întemeiază pe discuții purtate în contradictoriu bazate pe argumente științifice.

Desigur că un grup de actori la repetiții poate fi numit un grup creativ care funcționează după regulile proprii, fiecare funcționând altfel, dar depinzând de coordonator (regizor sau profesor) și de ceilalți actori. În acest context se pune întrebarea de ce nu am putea împrumuta atunci din practicile grupurilor creative studiate și implementate de specialiști în domeniu, adaptându-le la nevoile și cerințele specifice ale profesiei noastre? Realitatea ne obligă să ne îndreptăm către același răspuns. În sistemul de teatru independent, în principal, dar și în cel de stat, graba cu care se realizează un proiect, situația în care se repetă două sau chiar trei proiecte simultan, nu lasă timp de reflecție asupra proceselor naturale de lucru al unui grup care ar trebui să-și utilizeze, în primul rând, funcția creativă.

Unele din marile blocaje ale actorilor sunt generate de nevoia de a găsi soluții coroborată cu presiunea timpului și cerințele coordonatorului. În alte cazuri, blocajele vin din formularea deficitară a problemei care trebuie rezolvată. Graba către rezultate, către glorie, frica de penibil, de greșeli, de critică, nevoia exagerată de apreciere, de acceptare și, în general, orice dezechilibru, duc la reducerea capacităților creative. Poate că o analiză mai atentă asupra etapelor proceselor creative și

apoi aplicarea acestor structuri pe modul de lucru al grupului ar putea să înlăture factorii inhibitori ai creativității.

Prima etapă a procesului creativ este *Prepararea*, care, la rândul ei, este împărțită în patru subetape:

- *observația sau sesizarea problemei;*
- *analiza și definirea problemei;*
- *acumularea materialului informațional, formularea de ipoteze preliminare;*
- *încercarea de restructurare a materialului, schițarea primelor soluții.*

Unul dintre factorii perturbatori care se pot manifesta în această etapă este impunerea unor restricții iluzorii.

Se întâmplă deseori în ultimul timp, folosindu-se scuza timpului sau pretextul inutilității, să se grăbească semnificativ etapa de lucru a lecturilor la masă, acest lucru mascând fie o lipsă de înțelegere a actului de creație, fie o insuficientă pregătire a coordonatorului. Fraze ca *E pe făcute.*, *Pierdem timpul.*, *Știm despre ce e vorba.*, folosite ca argumente pentru o încheiere prematură a acestei etape, conduc la o insuficientă pregătire teoretică a colectivului, care, la rândul ei, are drept rezultat un act de creație fără baze solide, haotic, cu propuneri și idei neclare astfel încât, cu câteva zile înainte de premieră, apar constatări surprinzătoare de genul: *De fapt, e altă perioadă istorică, Nu știm că asta e o tradiție, sau Cuvântul X înseamnă și altceva.*

Faptul că o problemă se poate rezolva într-un singur fel (*E pe făcute*), faptul că timpul limitat în care un proiect trebuie să prindă viață presupune uneori arderea etapelor, precum și faptul că deseori se refuză orice informație suplimentară pe motiv că actorii sunt suficient documentați, înseamnă exact impunerea sau autoimpunerea unor restricții iluzorii.

„Toate etapele sunt strict necesare de parcurs, existând totuși o pondere a acestora. Astfel, pentru domeniile științifice și tehnic spre deosebire de alte sfere de activitate în care predispozițiile native au un rol mult mai însemnat decât în știință și tehnică, «prepararea» deține un loc de mare

însemnătate.” (Roco/b, p. 15), dar eliminarea în întregime a primei etape a procesului de creație a unui spectacol, adică lecturile la masă, nu poate decât să surpe întreaga structură pentru că „persoanele înalt creative se deosebesc, în general, de cele slab creative în privința strategiilor de soluționare a problemelor. Astfel, persoanele creative acordă o atenție deosebită fazei de analiză a problemei consacrand mai mult timp înțelegerii cât mai bine a problemei prin formularea de întrebări, căutarea unei informații suplimentare decât aceea cuprinsă în enunțul problemei. Indivizii slab creativi consumă mai mult timp pentru sintetizarea informațiilor despre problemă și elaborarea planului de rezolvare, aceasta deoarece problema nu este analizată foarte bine în vederea înțelegerii ei.” (Roco/a, p. 23) Toate aceste observații ne conduc către concluzia că un colectiv artistic care se implică în producția unui spectacol trebuie să se extragă din ritmul cotidian și să-și acorde timpul necesar pentru a parcurge *etapele naturale ale procesului de creație artistică*, astfel încât rezultatul muncii lor să nu fie marcat de spectrul superficialului.

„O minte organizată e precum o apă limpede, doar atunci poți să-i cercetezi fundul, să-i prețuiești bogăția și să te ferești de pericolele din adâncuri” spune o zicală anonimă. Tot așa și procesul de creație al unui spectacol poate decurge mai lin, mai bogat din punct de vedere creativ și artistic atunci când este bine organizat și structurat. Astfel în cadrul lecturilor la masă pot fi identificate toate cele patru subetape ale primului stadiu de lucru – *Prepararea*:

- *Observația* este prima lectură, momentul în care echipa de lucru face cunoștință cu textul pe care se bazează spectacolul. Obiectivele acestei subetape sunt sesizarea problemelor, a dificultăților textului care pot varia de la problemele scenografice (multe schimbări de decor, multe și variate spații de joc), la situații de joc greu de asumat, relații neclare între personaje, până la teme și suprateme dificile ale textului.

- *Analiza și definirea problemei* este reprezentată de următoarele lecturi și discuții bazate pe text. Obiectivele acestei subetape sunt analizarea și formularea clară, concisă a problemelor sesizate în prima subetapă. Alegerea temelor și supratemei care vor fi abordate în spectacol și definirea lor și a felului în care coexistă, analiza contextului socio-economic și a perioadei istorice în care este plasată acțiunea din text, definirea clară a situațiilor de joc, formularea concretă, concisă și activă a scopurilor și obiectivelor personajelor, analiza relațiilor între personaje sunt subiecte care trebuie abordate în această subetapă.

Ca mijloc de lucru pentru această etapă se potrivește modelul grupului creativ „Sinectica” al cărui principii de funcționare sunt:

„a) transformarea străinului în familiar (a lucrurilor foarte necunoscute, cu totul noi, în lucruri foarte banale și obișnuite);

b) transformarea familiarului în străin (a lucrurilor foarte banale, cunoscute, în lucruri cu totul noi pe care le-ai vedea pentru prima dată);

c) jocul cu legile, cuvintele, metaforele (ignorarea oricăror legi, atribuirea unor accepții, semnificații diferite de cele obișnuite).” (Roco/c, p. 6)

Mecanismele de operare utilizate în rezolvarea problemelor sunt, printre altele:

- „detașarea emoțională și cognitivă de problemă;
- implicarea în problemă (identificare cu aceasta);
- menținerea unei tensiuni emoționale (amânarea tendinței de a găsi cât mai repede soluția problemei);
- exprimarea liberă a impulsurilor imaginative (speculația).” (Roco/c, p. 6)
- Cea de-a treia etapă, cea a *strângerii informațiilor*, în general nu are nevoie de explicații, obiectivele fiind clare. Este etapa în care ne informăm despre contextul socio-economic, politic și cultural în care a fost scris textul, aceleași

contexte pentru acțiunea din text, biografia personajelor, profesiile lor (Nu poți juca o bucătăreasă dacă nu știi cum se ascute un cuțit.), obiceiurile și tradițiile pe care acestea le practică (Ce înseamnă la ruși așezatul în tăcere înainte de plecarea într-o călătorie?).

- Totuși, trebuie făcute niște mici precizări. O greșeală frecventă pe care o mare parte dintre noi o facem este ca după o documentare generală și, uneori, superficială să ne declarăm informați suficient. Aceasta este momentul în care creierul nostru „trage obloanele” și începe să lucreze cu ce a stocat până atunci. Informația, cunoștințele, ideile care se dezvoltă în mintea noastră sunt precum aerul dintr-o casă: dacă nu sunt deschise ferestrele pentru a-l împrăști se va îmbâcsi, se va consuma oxigenul și în cele din urmă va deveni neprielnic vieții; în acest caz, este omorâtă puterea de creație. De reținut că în profesia noastră subetapa aceasta se poate prelungi chiar și până în momentul etapei iluminării.
- Ultima subetapă a lecturilor la masă este cea a *formulării ipotezelor inițiale și a căutării mentale a soluțiilor* care, împreună cu momente sporadice de iluminare, dau naștere germenului soluției. Dintre condițiile favorizante ale activității în această fază mai însemnate sunt următoarele: rezistența la tendința de adoptare prematură a unei soluții și toleranța la ambiguitate. Și în această subetapă se poate aplica modelul grupului creativ „Sinectica”. Discuțiile în contradictoriu, analiza și judecata imediată a ideilor emise în această etapă nu prezintă un risc crescut de inhibare a creativității. Actorii sunt mult mai puțin sensibili la critica argumentativă, la nivel mental, a unei idei decât la critica unei improvizații în care trupul și sufletul lor s-a dezvoltat într-o mai mică sau mai mare măsură în fața grupului. Pentru a clarifica definițiile, oarecum teoretice, ale

factorilor favorizanți ai acestei subetape folosim câteva exemple. În cazul în care o idee își face apariția cu putere și se cere discutată sau aplicată pe loc sau este singura idee care există în acel moment, discuția sau punerea în practică trebuie amânate până când vor exista cel puțin alte trei variante, care vor fi discutate înaintea celei propuse inițial. Astfel, tendința de a opri căutarea după ce o idee, aparent valoroasă, a fost prezentată este înăbușită. În același timp, dacă ideea prezentată este valoroasă și nu este discutată amănunțit și criticată pe loc, ea va face trecerea de la nivelul conștient, analitic la un nivel preconștient, sau inconștient (trecerea de la Preparare la Incubație) unde rapiditatea și complexitatea mult sporită a proceselor asociative vor dezvolta ideea până la etapa iluminării.

Toleranța la ambiguitate se referă la idei care nu sunt strict în logica textului, a personajului sau a situațiilor normale de viață, dar care pot fi valoroase dacă sunt lăsate să se dezvolte. (De exemplu: Personajul X se află la o înmormântare și la un moment dat începe să cânte și să danseze.) În general, în această subetapă este de preferat ca nicio idee să nu fie respinsă (cu excepția celor care sunt total în afara subiectului), ci mai degrabă să fie detaliate și dezvoltate, eliberate să intre în cea de-a doua etapă a procesului creator.

Pentru toate aceste subetape se pot dezvolta exerciții care să facă translația de la informația cu caracter teoretic de mai sus, la practica de zi cu zi a artei actorului.

„*Incubația* este etapa de așteptare în urma perioadei îndelungate de preparare. Este o etapă în care persoana este aparent pasivă și relaxată.” (Roco/a, p. 17) În acest moment al procesului de creație se face trecerea de la procesele de lucru conștiente la cele inconștiente. „După mulți autori (M. Ralea, E. Kris, L. Kubie ș.a.), creativitatea este rezultatul acțiunii proceselor preconștiente, care prezintă

un grad de libertate și flexibilitate mult mai ridicat decât procesele conștiente. Procesele preconștiente uzează liber de analogii, suprapunând elemente disparate pentru a forma structuri perceptuale și conceptuale noi, ajungându-se astfel la remodelarea propriei experiențe în vederea atingerii unui nivel de sinteză cu totul deosebit; jocul liber al proceselor preconștiente îndeplinește două funcții în creație: a) furnizează un flux continuu și nesecat de date vechi, care se reorganizează în combinații noi, mai ales prin intermediul analogiilor; b) are un rol selectiv asupra celor mai mici detalii ale comportamentului și experienței individului. Manifestarea liberă a proceselor preconștiente se produce în stările de somn, vis și reverie (atunci când gândurile vagabondează liber, nestânjenite de reguli și convenții).” (Roco/a, p. 17)

Cu alte cuvinte, toate datele, informațiile, ideile stocate în etapa precedentă intră într-un dans necontrolabil în care se împletesc și se suprapun, se ating și se despart, se înghit și se elimină într-o furtună de imagini, idei, concepte, trăiri și metafore care, odată liniștită, permite, din calmul ei, nașterea soluției. Valoarea soluției incipiente care se prefigurează în această fază depinde de o serie de calități ale activității din etapa precedentă (prepararea), dintre care mai însemnate sunt: corectitudinea, amplitudinea, selectivitatea și seriozitatea informării și documentării. În plus față de acestea, accentul trebuie pus pe eliminarea influențelor clișeistice și întoarcerea la ceea ce este propriu, strict personal și poate reprezenta identitatea grupului de lucru.

Pentru studiul de față această etapă ridică două probleme:

1. Procesul din această etapă pare complet incontrolabil.
2. Un spectacol are foarte multe „probleme” care necesită soluții, iar cantitatea de energie și risipa de timp a întregului proces de incubație făcut pentru fiecare problemă în parte ar fi uriașă.

Din citatul de mai sus extragem următoarea propoziție vitală: Manifestarea liberă a proceselor preconștiente se produce în stările de somn, vis și reverie. Într-adevăr, somnul și visul sunt două stări în care conștientul nu are loc de control sau influență, dar poate că în starea de reverie putem, cu ajutorul conștientului, impune, nu un control, ci o direcție de căutare.

„Reveria” conform dicționarului explicativ al limbii române înseamnă stare de visare cu ochii deschiși, stare a spiritului ocupat de imaginațiuni vagi, idee extravagantă și himerică, contemplație, meditație.

Din toate aceste definiții valabile pentru noțiunea de reverie putem observa o combinație paradoxală între conștient și inconștient. Conștientul presupune dezvoltarea unei teme într-un set de reguli, folosind analogii deja existente, combinând și organizând date vechi. Inconștientul, însă, presupune organizarea acelorași date vechi în produse noi, fără reguli și restricții, utilizând toate capacitățile senzoriale, explorând o arie largă de teme. Conștientul presupune reținerea tuturor informațiilor vehiculate, într-o manieră organizată logic. Inconștientul presupune uitarea, aproape în totalitate, a informațiilor vehiculate, a imaginilor create, a combinațiilor și analogiilor făcute, rămânând doar cu adierea unei soluții.

Din punct de vedere al facerii, al creației actoricești, al momentului de grație când rezolvarea se prezintă, nu este nicio problemă faptul că procesele se uită și există doar rezolvarea, dar din punctul de vedere al refacerii, ar fi foarte utilă existența memoriei, a unui desfășurător nu logic, ci secvențial-senzorial al procesului.

În stările de somn și visare, când mintea alunecă pe cărări știute și neștiute, când salturile se fac abrupt și fără o logică aparentă, conduse doar de senzații, când o imagine naște o lume și aceasta se prăvălește într-o altă imagine, conștientul nu controlează, dar există ca un observator din exterior, ca un jurnalist care, dacă ar vrea, ar putea înregistra totul. De multe ori senzațiile sunt clare și puternice

imediat ce conștientul își reintră în drepturi, un scurt, foarte scurt moment în timp, iar apoi dispar brusc, lăsând în urmă doar o părere asupra unui sentiment ce nu poate fi descris în cuvinte.

Același lucru se întâmplă și în stările de reverie, cu două mici excepții. Prima ar fi că senzațiile sunt mai difuze, inconștientul nefiind intrat complet în drepturi, iar a doua, din punctul meu de vedere, că tema poate fi setată de conștient.

Oare dacă am introduce această etapă de lucru, etapa de descoperire prin reverie, în procesul de facere nu ar ușura și drumul spre refacere? Această etapă presupune inventarea unor exerciții specifice prin care conștientul să treacă prin starea de reverie setând, într-un fel, o temă de improvizație pentru inconștient, ceea ce ar rezolva și cea de-a doua problemă a acestei etape: repetarea procesului pentru fiecare „problemă” în parte.

Toate soluțiile „problemelor” unui spectacol sunt ca becuțele dintr-un pom de Crăciun ele se pot aprinde într-o ordine aleatorie sau se pot aprinde într-o ordine dinainte stabilită. În acest caz, ordinea în care se aprind becuțele ne ajută să anticipăm soluția pe care urmează s-o primim, ceea ce înseamnă că putem fi atenți și receptivi și o putem folosi fără ca momentul de grație să treacă pe lângă noi.

Iluminarea este momentul central al creației. Este un moment de scurtă durată, unic și irepetabil. Inspirația se bazează pe etapele precedente de acumulare activă de informații și pregătire conștientă, prelucrare pre- și inconștientă a datelor vechi și a celor noi. „Se consideră că rolul mecanismelor inconștiente în creație se datorează caracterului lor sintetizator: «psihicul de adâncime» (inconștientul) spre deosebire de «psihicul de suprafață» (conștientul) poate îngloba simultan o complexitate de elemente și relații; creativitatea implică un proces de «articulare» experiențială și intelectuală a elementelor dispartate (nearticulate) ale psihicului de adâncime” (Roco/a, p. 17).

Iluminarea se produce în stări mai puțin conștiente: de somn, stare de trezire, în general tocmai când nu te aștepți să poți găsi o soluție la o problemă, pentru care te-ai frământat zile și poate nopți în șir, fără să obții, însă, ideea. Spunem tocmai când nu te aștepți, deoarece, în general, problema nu se mai află în sfera preocupărilor active, conștiente ale persoanei.

Aceasta este etapa în care trăirile emoționale sunt cel mai puternice, fiind favorizată de:

- ambianță plăcută, intimă persoanei,
- capacitate de transpoziție,
- liniște, singurătate.

„Iluminarea înseamnă *intuiție*: proces cognitiv sintetic și integrativ, inexplicit, neverbalizat și necomunicabil. P. Popescu-Neveanu definește intuiția ca fiind „Descoperirea bruscă a unei soluții fără conștiința modului de a descoperi, care are loc fie la primul contact cu problema, fie după o perioadă de efort fără succes urmată de pauză (așa-numita inspirație).” (Popescu-Neveanu, 1978, p. 18)

Marea majoritate a ideilor și soluțiilor actricești sunt cele „de acasă”, cele care ți se proiectează în imaginație ca un film interior în care ești personajul principal, cel care face. Aceste momente pot rămâne, uneori o fac, la nivel de fantezie, de realitate potențială, atâta timp cât ele nu sunt verificate la ceea ce se numește „temperatură”, adică în situația reală, carnală în care actorul este pus fizic și psihic, trup și suflet, într-o situație dată și se comportă la fel ca în viziunea pe care a avut-o.

În alte cazuri, iluminarea poate veni simultan cu verificarea. Actorul este deja prezent prin viul său într-o situație a textului și soluția i se oferă pe loc. De exemplu, într-o situație dată, un actor urmează să primească o informație, care, odată receptată, îl va schimba într-un fel pe care încă nu l-a descoperit nici la nivel emoțional, nici la nivel rațional. El știe că modificarea trebuie să aibă loc astfel încât scena să poată continua și știe în ce fel va continua scena, dar modalitatea de a încasa, trăirile pe care le va simți în momentul în care va primi informația îi sunt încă necunoscute.

Modificarea, în acest caz, nu este nici plănuită, întrucât ideea, soluția nu există, cu alte cuvinte, iluminarea nu a avut loc.

În acest caz, iluminarea nu se prezintă sub forma unei idei care trebuie testată, ci sub forma unui ansamblu de trăiri, emoții și sentimente care curg prin ființa actorului iluminat și îl împing direct la acțiune.

Mecanismele psihice cele mai frecvent utilizate în această fază a creației sunt: a. asociațiile îndepărtate, b. efectuarea de analogii între diferite domenii, c. elaborarea de metafore.

Pentru ca iluminarea să poată avea loc trebuie ca toți ceilalți pași premergători să aibă loc. „Nu e greu să faci o capodoperă, greu e să te pui în starea de a face o capodoperă”¹ spune Brâncuși, iar toate etapele care conduc la momentul de iluminare înseamnă pregătirea stării de grație.

„Verificarea este o etapă foarte importantă pentru domeniul tehnico-științific (proiectare). Pentru aceste domenii este un proces îndelungat, anevoios și foarte laborios.

Verificarea se desfășoară în trei mari faze:

- de proiect, are loc desăvârșirea ideii și materializarea ei într-o soluție tehnică reală
- de execuție, materializarea fizică și aplicarea soluției tehnice în laborator
- de experimentare, în vederea confirmării sau infirmării validității soluției respective.

Verificarea este o etapă de elaborare, revizuire și cizelare a ideilor, soluțiilor presupunând o gândire solidă.” (Roco/a, p. 18)

Nu doar pentru domeniul tehnico-științific este verificarea o etapă importantă, ci și pentru arta actorului, ba chiar s-ar putea spune că este cea mai importantă etapă din punctul de vedere al analizării calității procesului care s-a încheiat.

Arta actorului este o profesie eminamente practică, „pe făcute”, cum se spune, nu poate rămâne la nivel de idee, de propunere sau sugestie, așa încât punerea în practică ideilor apărute ca urmare a celor trei etape precedente este vitală, scopul final fiind întruparea tuturor ideilor și soluțiilor apărute la nivel mental în

1 www.citatepedia.ro, accesat 20.08.2020

carnea și sufletul actorului, pentru ca, prin el, să ajungă în sufletul spectatorilor.

În cazul procesului de lucru la un spectacol, verificarea este o etapă care nu apare strict la finalul procesului, ci succesiv, pe parcurs. Un spectacol nu se construiește ca întreg, dintr-odată, ci pe bucăți, astfel încât procesul de lucru se aplică fiecărui segment de lucru în parte, iar verificarea este etapa care permite trecerea la următorul segment.

Fiecare om este unic, atât biologic, cât și psihic, intelectual și emoțional. Nu este nimic nou în asta, dar fiecare dintre noi funcționează în baza unor structuri care pot fi determinate, a unor tipare care nu sunt bătute în cuie, care pot fi manevrate și transformate, dar numai cu condiția să fie cunoscute înainte. Plecând de la cele trei etape de evoluție ale creierului uman (creierul reptilian, sistemul limbic și cortexul), fiecare având rolul său în evoluția și integrarea omului în mediul în care trăiește, până la împărțirea creierului în cele două emisfere și predilecția pe care o au oamenii către una din cele două, toate reacțiile, trăirile, gândurile, sentimentele și emoțiile unui om pot fi explicate și integrate într-un tipar care există nu pentru a ne închista și defini, ci pentru a ne cunoaște și a ne permite să evoluăm.

Împărțirea creierului în două emisfere nu înseamnă, însă, eliminarea uneia dintre ele, ci faptul că, în anumite condiții, una dintre emisfere lucrează mai mult decât cealaltă. *Emisfericitatea*, termen introdus de biologi pentru a desemna specificitatea funcțională a unei emisfere, nu înseamnă ruptura sau independența celor două emisfere, ci dimpotrivă, ele se informează reciproc în mod constant permițând o acțiune coordonată în totalitate a creierului. Unele sarcini necesită ca una dintre emisfere să predomine. De exemplu: scrisul și vorbitul sunt sarcini care privesc emisfera stângă. Recunoașterea figurilor, elaborarea desenelor antrenează mai mult emisfera dreaptă. În cazul în care una dintre emisfere domină într-un anumit moment, cealaltă contribuie la realizarea sarcinilor celei dominante. A scrie pune în evidență emisfera

stângă, dar a scrie implică și reprezentarea lucrurilor la care se referă cuvintele, punând în acțiune și emisfera dreaptă.

Prin educație, obiceiuri, apartenența la un mediu social, profesia practică, o persoană poate folosi într-o măsură mai mare una dintre emisfere. Există, însă, și anumite caracteristici înnăscute care determină utilizarea predominantă a uneia dintre cele două emisfere. Cercetătorii nu pot explica aceste diferențe decât ca fiind datorate eredității (o persoană preferă metoda deductivă și logică în rezolvarea unei probleme ceea ce implică emisfera stângă; altă persoană o rezolvă intuitiv ceea ce implică emisfera dreaptă), dar obiceiurile, tiparele, structurile, preferințele se pot schimba prin antrenament.

Diferențele dintre cele două emisfere duc la diferențe de comportament, de tipare emoționale, de creativitate și abordare în rezolvarea problemelor. Emisfera stângă este responsabilă de ceea ce spunem, iar cea dreaptă de felul cum spunem. Persoanele a căror emisferă dreaptă este dominantă sunt vizuale, iar cele cu dominanță stângă sunt auditive.

Emisfera stângă preferă limbajul, cuvântul, aspectul lingvistic al limbajului scris, calculul logic, cifrele, raționamentele, capacitatea de analiză și de abstractizare, grija de a proceda metodic.

Emisferei stângi i se potrivește zicala „nu vede pădurea de copaci”. „Funcția principală a emisferei stângi este de a traduce orice percepție în reprezentări logice, semantice și fonice ale realității și de a comunica cu exteriorul pe baza acestui codaj logico-analitic al lumii.” (Watzlawick, 1967, p. 47) Predominarea emisferei stângi înseamnă gust pentru dicționare, vocabular, cuvinte, grija de a numi obiectele și clasele. Este arta de a structura fraze și de a face planuri, preferința pentru detalii și nu pentru ansamblu, prezentarea logică a faptelor, a drumului de la cauză la efect sunt aspecte caracteristice emisferei stângi.

Trăsătura tipică pentru emisfera stângă este abordarea rațională. Persoanele care

au emisfera stângă mai dezvoltată se ocupă puțin de context, care le deranjează foarte puțin. Au grijă să găsească cauze și explicații pentru orice. Pentru ele inexplicabilul este o slăbiciune. Ele procedează metodic, nu trec la o etapă următoare până nu au epuizat-o pe cea anterioară. Totul trebuie să se înlănțuie logic. Faptul că o metodă de rezolvare a unei probleme poate părea rigidă nu înseamnă decât că ea va funcționa.

Emisfera dreaptă este universul gândirii fără limbaj, al înțelegerii nonverbale, al recunoașterii formelor, al percepției spațiale. Emisfera dreaptă dă tonul și intonațiile vocii, ea privește stilul de manifestare al unei persoane. Este apreciată ca locul ritmului, al muzicii, imaginilor și imaginației. Informațiile abordate în emisfera dreaptă se referă la culori, analogii, structuri și scheme, la figuri. Emisfera dreaptă este universul visului, imaginației, al culorii, al vederii în relief. Sarcina ei este să sintetizeze și să exprime experiența noastră într-o imagine. Modalitățile ei de exprimare sunt nonverbale, modul de funcționare se bazează pe asociații. Imaginația și intuiția sunt funcțiile ei dominante, fapt pentru care este socotită sediul competenței artistice și muzicale.

Emisfera dreaptă are ca trăsături specifice gândirea video-spațială și abordarea intuitivă. Ea procedează prin asociații de idei, prin abordare interactivă, face sinteza relațiilor între obiecte ca să reconstituie informațiile într-un tot unitar. Judecă lucrurile în dependență de contextul istoric, geografic, economic, sociologic etc. Nimic nu poate fi luat izolat (prezentând un fel de relaționare cât mai completă pe orizontală față de emisfera stângă, unde relaționarea este pe verticală). Abordarea pare puțin dezordonată, iar punctul final este neclar pentru un privitor exterior. Avansarea se face în spirală, așteptând ca, din aproape în aproape, elementele să se ordoneze între ele, cât mai suplu posibil.

Contrar unor idei exprimate de unii autori, creativitatea nu este localizată în emisfera dreaptă. Biologul californian Dahlia Zaidel consideră că „artiștii au abordări variate și

diferite. Descoperirea presupune demersul în ambele emisfere. Creativitatea depinde de ambele emisfere.”²

Acest model de funcționare a creierului realizează o sinteză între tipurile de funcționare pe verticală sau pe orizontală, iar în funcție de reacțiile pe care oamenii le au în diferite situații, ei pot utiliza mai mult creierul drept sau stâng, limbicul drept sau stâng, ceea ce poate explica varietatea comportamentului uman prin combinațiile între aceste patru specializări.

Unicitatea fiecărei persoane, comportamentele și reacțiile diferite în fața unor situații de viață similare, l-au făcut pe C. Jung să determine o serie de tipuri psihologice ce arată că lumea este diferit percepută de oameni în funcție de modul în care reacționează la ea.

Mihaela Roco a combinat aceste tipuri psihologice împreună cu cele patru tipuri de învățare determinate de Kolb³ (verificare activă, observație reflexivă, conceptualizare abstractă, experiență concretă) și astfel a structurat *patru tipuri de personalități* în funcție de relaționarea cu oamenii și cu situațiile:

Entuziastul este caracterizat de simțire și acțiune. Îi plac situațiile noi, inedite în care se aruncă fără prea multă analiză. Preferă să facă și apoi să verifice dacă a fost bine. Nu are timp să asculte toate explicațiile, nu-l interesează perspectiva de ansamblu ci acțiunea. Este o persoană pentru „acum”, nu pentru „mai târziu”. Are curaj și îndrăzneală, nu se sperie de riscuri, ba chiar se hrănește cu ele, îi plac, le caută. Nu se organizează și nu-și fixează un scop precis. Este impulsiv, se pripește în mod inconștient. Își face prea multe proiecte și alternative la care nu poate face față. Nu învață din lucrurile mai prost făcute (din greșeli). Ceilalți se împacă greu cu firea lui schimbătoare. Își solicită mereu prietenii pentru a prelua ideii noi de la ei. Este foarte activ, are o energie constructivă, pozitivă. Se

2 Zaidel, Dahlia, (neuropsiholog în cadrul departamentului de cercetare al UCLA), www.dwz.psych.ucla.edu (accesat 20.08.2020)

3 David A. Kolb (n. 1939), fondatorul pedagogiei experiențiale

adaptează foarte bine situațiilor noi, mai ales când este singur. Nu-i place să se sprijine pe alții.

Actorii care se recunosc ca fiind acest tip trebuie să-și amintească întotdeauna care este scopul, care sunt obiectivele care trebuie îndeplinite, chiar dacă pare plictisitor să auzi iar și iar aceleași lucruri. Trebuie respectate obiectivele de moment ale repetiției și înfrânată tendința de a construi tot spectacolul deodată. E de preferat să nu-și consume toată energia încercând să-i convingă pe alții cum trebuie făcute lucrurile, ca mai apoi să nu le mai poată face. Ideile venite din exterior pot exista ca alternativă, nu trebuie cerute doar pentru a fi eliminate.

Imaginativul este caracterizat de simțire și intuiție. Are o imagine clară asupra întregii situații. Îi place să găsească soluții noi, îi place să-și imagineze situații noi pentru care să găsească soluții. Este perspicace, de aceea găsirea alternativelor și a soluțiilor nu reprezintă o problemă pentru el. Ascultă pe toată lumea, dar nu-și împărtășește ideile decât cu un grup restrâns de oameni în care are încredere. Este influențat de părerea și comportamentul celorlalți. Îi place să primească asigurări din partea celorlalți. Abia atunci își poate pune în practică ideile. Situația ideală este atunci când el vine cu ideile și alții le pun în practică. Acțiunea nu îi este confortabilă. Nu poate fi împins de la spate dacă nu vrea să facă ceva, este încăpățânat când este pus în situația să-și asume riscuri pentru care nu s-a pregătit psihic. Elaborează multe alternative. Optează pentru variantele creative. Așteaptă o sincronizare perfectă cu ceilalți. Îi lipsesc planurile de acțiune. Îl irită detaliile. Nu este critic.

Pentru actorii care se recunosc a fi această structură este recomandat să încerce și acțiunea. Ideile există pentru a fi puse în practică. Nu există o soluție perfectă, ci o soluție bună care poate fi perfecționată. Părerea celorlalți trebuie să fie mai mult un ghid decât o sentință. Într-adevăr, „meseria se fură”, dar, chiar dacă admiri pe cineva foarte tare, nu poți

fi exact ca el. Păstrează-ți punctul de vedere personal pentru că este mai important decât să faci pe plac sau să dai dreptate altora!

Practicul este caracterizat de acțiune și gândire. Aplică ideile în rezolvarea problemelor. Valorifică teoria în practică. E priceput ca detectiv: caută și rezolvă. Se folosește de rațiune pentru a-și atinge scopurile. Îi place să dețină controlul situației. Acționează independent și apoi se retrage. Folosește date reale, cărți, teorii. Învăță experimentând situații noi și evaluând rezultatele. Este neliniștit de orice rezultat care nu a fost prevăzut. Este destabilizat de tot ce înseamnă sentimente personale pe care nu le ia în calcul în rezolvarea unei probleme. Nu folosește ajutorul altor persoane, decât dacă asta intră în planul elaborat pentru rezolvarea problemei. Lucrează foarte bine independent. Este eficient, nu pierde timpul, nu obosește, nu se încurcă cu probleme de nuanță. În general, oamenii ajung să aplice soluțiile lui pentru că sunt foarte eficiente, dar felul în care își impune rezolvarea atrage antipatii. Nu acționează cu precauție, dar nu se oprește până nu rezolvă problema.

Actorii care se recunosc în acest tipar trebuie să țină seama de faptul că lucrează într-o echipă și că sentimentele oamenilor sunt importante. Obiectivul poate fi atins și dacă soluția se modifică în funcție de preferințele altora. Indiferent de ce s-ar spune, vei reuși mai puține singur decât într-o echipă. Nu se oprește totul la text. El poate fi schimbat, modificat sau chiar tăiat. Nu există o singură soluție pentru o anumită problemă! Oamenii sunt mai importanți decât rezultatul!

Logicul este caracterizat de intuiție și gândire. Îi place să plaseze experiența într-un context teoretic. Plăsmuiește modele noi. Are o bună capacitate de sintetizare. Este precis, atent, meticulos. Este organizat, îi place să urmeze un plan. Reacționează încet și vrea fapte. Calculează posibilitățile. Evită să fie prea sensibil. Deseori analizează experiența consemnând în scris datele. Caută în trecut experiențe similare, din care să tragă anumite învățăminte. Se bazează prea mult

pe experiențele din trecut pentru lucruri care au nevoie de o abordare proaspătă. Nu recunoaște semnele oboselii și stresului la propria persoană, de aceea poate ceda când te aștepți mai puțin. Nu își asumă riscuri și are nevoie de certitudini înainte de a acționa. Este disponibil să ajute. Folosește experiențele din trecut în scop constructiv. Devalorizează sentimentele sale și ale celorlalți punând mai mult preț pe teorii.

Actorii care se regăsesc în acest tipar comportamental trebuie să asculte mai mult nevoile corpului și sufletului lor. Certitudini nu se pot obține decât după ce te supui la

risc. „Azi e azi. Ieri a trecut.” Teoriile sunt utile doar pentru a fi puse în practică. Nu fugi de sensibilitatea ta sau a celorlalți, uneori sensibilitatea e motorul care te propulsează înainte!

Este mult mai ușor să lucrezi cu tine și cu alții când știi în care structură de personalitate creativă te situezi, este mai ușor să te adaptezi știind unde trebuie să evoluezi și ce aspecte trebuie să fie temperate astfel încât să poți funcționa optim atât individual, cât și în echipă, construind modele teoretice, dar și punându-le în practică, folosind rațiunea, dar și lăsându-te în voia sentimentelor.

Referințe bibliografice:

1. POPESCU-NEVEANU, Paul (1978) *Dicționar de psihologie*, București, Editura Albatros
2. ROCO, Mihaela (2001, 2004, 2007) *Creativitate și inteligență emoțională*, Editura Polirom, colecția Collegium. Psihologie, Iași
3. ROCO, Mihaela (a) *Cursul Psihologia creativității Modulul I*
4. ROCO, Mihaela (b) *Cursul Psihologia creativității, Modulul II*
5. ROCO, Mihaela (c) *Cursul Psihologia creativității, Modulul III*
6. WATZLAWICK, Paul (1967) *Pragmatics of Human Communication*, OCLC

Referințe online:

1. www.citatepedia.ro (accesat 20.08.2020)
2. www.dwz.psych.ucla.edu (accesat 20.08.2020)

Cosmin Teodor Pană este actor, absolvent al Masterului de Pedagogie Teatrală în cadrul UNATC “I.L. Caragiale” București și doctorand în cadrul aceleiași universități. Are o experiență de 7 ani în calitate de asistent la catedra Arta Actorului din cadrul UNATC. A jucat în producții teatrale independente, dar și în teatrul de stat, precum și în film și televiziune. A organizat sau a făcut parte din echipa de organizare a unor festivaluri de teatru naționale și internaționale dedicate tinerilor actori, din care pot fi amintite Festivalul Internațional al Școlilor de Teatru (6 ediții) și Săptămâna Teatrului Tânăr (7 ediții).

Cosmin Teodor Pană is an actor with a master's degree in theatre pedagogy in UNATC “I.L. Caragiale” Bucharest and currently working on his PhD at the same university. He has a 7 years experience as an assistant at the Acting Department of UNATC. He performed in independent and state theatre productions as well as in films and television. He organized or was part of the organizing team of international and national theatre festivals dedicated to young actors, such as the International Theatre Schools Festival (6 editions) and Young Theatre Week (7 editions).