

George V. Grigore

Studiu de prezentare a unor exerciții de improvizație
pentru dezvoltarea spontaneității

IMPROVIZAȚIA SCENICĂ - O MARE ARTĂ -



PENTRU PERSOANELE INTERESATE DE ARTA
TEATRALĂ, ARTA FILMULUI ȘI TELEVIZIUNII,
TRAINING, TEAM BUILDING, COACHING, WORK-
SHOPURI ȘI ATELIERE DE DEZVOLTARE A
PERSONALITĂȚII

(The Art of Excellence – Changing and modelling your aptitudes)

Editura Stefadina – 2022

Cuprins:

- 1) În loc de introducere – pag. 7;
- 2) Improvizația scenică – Conținutul tematic al disciplinei – pag. 10;
- 3) Capitolul I – Descoperirea relației Gând – Gest – Text – pag. 11;
- 4) Capitolul II – Revelarea importanței subtextului și a dinamicii lui – pag.19;
- 5) Capitolul III – Limbajul non – verbal – pag. 32;
- 6) Capitolul IV – Monolog și dialog interior în arta dramatică – pag.43;
- 7) Capitolul V – Pauza artistică – pag.46;
- 8) Capitolul VI – Expresia și expresivitatea tăcerii în arta dramatică – pag. 48;
- 9) Capitolul VII – Aprofundarea elementelor de expresivitate scenică – pag.51;
- 10) Capitolul VIII – Puterea cuvântului emis – pag.52;
- 11) Capitolul IX – Stăpânirea limbajului – pag. 59;
- 12) Capitolul X – Respirația și cuvântul – pag. 63;
- 13) Capitolul XI – Aplicarea studiului pe textele prezentate la cursul de arta actorului / monolog dramatic – pag.66;
- 14) Exercițiile pe aceste texte – pag.69;
- 15) Capitolul XII – Studierea etapelor procesului scenic – pag.77;
- 16) Capitolul XIII – Descoperirea momentelor extra scenice ale personajului studiat la cursul de arta actorului – pag.81;
- 17) Capitolul XIV – Exerciții de improvizație pe teme studiate la cursul de arta actorului – pag.84;
- 18) Capitolul XV – Exerciții de concentrare și dezvoltare a intuiției și creativității – pag. 115;
- 19) Album foto – pag.131;

- 20) În loc de încheiere – pag.159; know
21) Bibliografie – pag.161; books
22) Cuprins – pag.167;

Sub semnătura aceluiași autor au mai apărut cărțile:

- 1) *„Apocalipsa – pericolul din spațiu“*- Editura Miracol, 2005, București, 252 p., ISBN 973-9315-81-X;
- 2) *„Meta Tempesta – Tornada cosmică apocaliptică“*- Editura Miracol, 2006, București, 238 p., ISBN (10) 973-9315-89-5; ISBN (13) 978-973-9315-89-0;
- 3) *„Teatrul - tentația realității întru realitate”* - Editura Proxima, București, 2006, 155 p., ISBN-10 973-7636-24-4 și ISBN-13 978-973-7636-24-9;
- 4) *„Vorbire – Dicțiune sau Rostirea cuvântului românesc – exerciții practice pentru cei care vorbesc mult: actori, avocați, politicieni, persoane din P.R. și mass-media”* - Editura Proxima, 2007, București, 132 p., ISBN 978-973-7636-33-1;
- 5) *„Tăcere – Negrăire și Vorbire – Rostuire – exerciții practice pentru cei care vorbesc mult: actori, avocați, politicieni, persoane din P.R. și mass-media”* -Editura Proxima, 2008, București, 150 p., ISBN 978-973-7636-49-2;
- 6) *„Improvizație scenică* - Editura Fundației „România de Mâine”, 2009, Universitatea Spiru Haret, Facultatea de Teatru, București, 140 p., ISBN 978-973-163-374-9;
- 7) *„Moartea Morții – Nemurirea sau Expresivitatea artistică – teatrală a personajului Făt-Frumos din basmul „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte” de Petre Ispirescu”*- Editura Proxima, 2009, București, 356 p., ISBN 978-973-7636-61-4;
- 8) *„Arta Improvizației Scenice – Pentru persoanele interesate de training, team building, coaching, work-shopuri și ateliere de dezvoltare a personalității; pentru pasionații de teatru-film-TV; pentru jocuri de cabană și de weekend”* - Editura Proxima, 2009, București, 184 p., ISBN 978-973-7636-77-5;
- 9) *„Taina Codului Da Vinci – Potopul Pământului”* - Editura Proxima, 2010, București, 330 p., ISBN 978-973-7636-90-4;

UBRS | We know books

artei teatrale românești. Așa au apărut sute de actori ce sunt „în producție” acum, dar și manageri, creatori de trupe particulare, organizatori de cursuri de arta actorului, de vorbire, de improvizație, etc. Astfel viața noastră, a tuturor, a devenit mai altfel, mai veselă, mai pusă pe glumă, mai șugubeață, mai „pe alte scenarii” de poveste, îndulcind amarul acestei permanente tranziții în care trăim după schimbarea din 1989. Universul teatral „se luptă” astăzi cumva și cu universul virtual ce s-a insinuat în tot și în toate în ziua de astăzi. În universul teatral tu ești creatorul, tu gândești o lume, pe când în cel virtual ești „invitat” într-o lume. Este minunat în virtual, dar când omul se simte gol, fără scop și sens, se întoarce la teatru, se întoarce la OM și la bucuria lucrurilor simple. A planta o floare, a crește un suflet, a pune dragoste în ceva ce realizezi tu cu mâna ta, indiferent dacă este vorba despre a împleti o pereche de ciorapi, a ciopli un lemn, a bate un cui, a mângâia un pisic, a face un trecător om de zăpadă, aceste lucruri simple ne pot da energia și starea de a merge mai departe. Idealul ar fi în a învăța și a reînvăța mereu să fi om, tu ca întreg, dar și în relație cu ceilalți oameni și cu meșteșugul tău, știind că nu vei pleca din lumea aceasta decât cu aceste aptitudini (sau talente) umane pe care ți le-ai format aici, dar de care îți vei reaminti și care îți vor folosi în altă viață, când pe această planetă vei reveni. Oameni, fiți frumoși și nemuritori!

Obiectivele cursului:

- activarea și dezvoltarea cantității și calității informațiilor moștenite genetic sau dobândite prin experiența proprie și aplicarea în cadrul procesului de creație;
- eliminarea blocajelor și a complexelor care împiedică manifestarea naturală, organică a potențialului studentului;
- găsierea identității interioare prin conștientizare, prin dezvoltarea autocunoașterii și prin dezvoltarea puterii, capacității de expresie;
- înțelegerea, conștientizarea, dezvoltarea și punerea în practică a căilor, mijloacelor, tehnicilor și a procedeelelor de aducere a adevărului omenesc pe scenă, într-o formă artistică, în concordanță cu nivelul atins de evoluția actoriei și în acord cu tipul de percepție propus de „azi-ul” (momentul acesta) pe care îl trăim;
- formarea, dezvoltarea și antrenarea modului de a gândi al viitorului actor, urmărindu-se obținerea unei gândiri specifice (logice, analitice, combinatorii, inductivă, analitică);
- însușirea principiului unității organice în toată diversitatea formelor stilistice a fenomenului actoricesc, a variatelor modalități de manifestare a sa și angrenarea lui în mecanismele spectacolului teatral;
- obținerea unui echilibru între teoretizare, mecanismele practice și procesele naturale, între spontaneitate și cenzura rațiunii, între obiectiv și subiectiv, asigurându-se, în același timp, originalitatea, unicitatea individului;
- asigurarea regularității performanței, eliminându-se „întâmplătorul” prin cunoașterea principiilor, a regulilor și a unei teorii coerente a fenomenelor specifice.

Acest curs se adresează studenților din anul II al Facultăților de Teatru – semestrul I – și are în cuprinsul său următoarele capitole sau teme:

- 1) Descoperirea relației gând – gest - text;
- 2) Relevarea importanței subtextului și a dinamicii lui;
- 3) Aprofundarea elementelor de expresivitate scenică;
- 4) Aplicarea studiului pe textele studiate la cursul de Arta Actorului;
- 5) Studierea etapelor procesului scenic:
 - a) acțiunea inițială;
 - b) contra - acțiune;
 - c) opțiune / decizie proprie;
 - d) reacțiune.
- 6) Descoperirea momentelor extra scenice ale personajului studiat la cursul de Arta Actorului;
- 7) Exerciții cu partener pe temele studiate la cursul de Arta Actorului.

Capitolul I

Descoperirea relației Gând – Gest – Text

„Omul seamănă un gând și culege o acțiune. El seamănă o acțiune și culege un obicei. El seamănă un obicei și culege un caracter. El seamănă un caracter și culege un destin. Omul și-a făurit propriul destin prin propriul său gând și prin propria lui acțiune. El poate să-și schimbe destinul. Prin gândire și exersare susținută el poate deveni stăpânul destinului său. Așa că: Servește! Iubește! Meditează! Realizează!” (Swami Sivananda – „Puterea gândului”)

Se poate crea un moment artistic unic prin legătura ce apare între gând-gest-text. Dar în teatru sau film lucrurile stau cumva altfel. Dacă este vorba de un teatru experimental, aici vom avea piese moderne și experimente teatrale. Un teatru avangardist va fi deschis acestui gen de teatru. Dacă vorbim despre un teatru de repertoriu, acesta ar trebui să pună în scenă doar spectacolele unor autori consacrați sau cunoscuți. Un teatru național va avea în repertoriu piese ale dramaturgilor naționali (Exemplu: teatrele naționale din România vor monta și vor avea în repertoriu permanent piese din opera lui Caragiale, Alecsandri, Davila, etc). Și în cazul spectacolelor de improvizație se folosesc „tipare” unice pe marginea cărora se „completează” în funcție de elementele la care există acces. În teatrul Commedia dell Arte artiștii – actori lucrează pe marginea unor „canavale” (povești), ce constituie „miezul” scenei respective. De obicei se poate pleca de la un text ca bază (opera dramaturgică, canavaua, tema scenică dată de spectatori sau coordonatori (în cazul spectacolului de improvizație). Exemplu: vă certați în apartament din cauza

părinților, ați găsit o comoară, sunteți pe o plută pe un râu ce curge rapid, sunteți într-un lift care tot oprește la etaje intermediare, sunteți spectatori la un meci de tenis de câmp, etc. După „asumarea” textului (temei, personajului, timpului și locului acțiunii) trebuie ca gândul să „creioneze” trăsătura principală de caracter a personajului (statutul în scenă / vasalitatea față de cine?). Gândul va căuta să motiveze „ce-ul” și „de ce-ul”, spre consistența personajului (motivare, adevăr scenic). Gestul scenic va veni normal după distilarea gândurilor și motivarea acestora (personajul va șchiopăta, va merge aplecat, va sta șațoș, va vorbi tare (este surd; vrea să se impună, etc.), devine „hipnotizat” la apariția unor personaje feminine, etc.)

GÂNDUL este rezultatul procesului de gândire, este idee, este cugetare, este concepție, meditație, reflecție. Este și închipuire, imaginație, fantezie, inspirație, intenție, îndemn, îndrumare, învățătură, povață, povățuire, sfat, vorbă, spirit, inteligență. Avem expresii de genul: „Îi treceau multe gânduri prin cap” (era îngândurat), „te frământă gândul” (sau „te apasă”, cu sens de preocupare, obsesie), „a-și lua (sau „a-și muta”) gândul” (a nu se mai gândi la ceva, a renunța la orice speranță), „iute ca gândul”, sau extrem de repede), „dus (sau „căzut”) pe gânduri” (absorbit de ceva intim, interior, nelegat de realitatea imediată), „a sta pe (sau la) gânduri” („a chibzui”, „a reflecta” (mult), „a șovăi”), „a pune (pe ceva) pe gânduri” (a îngrijora (pe ceva)), „a-și face (sau „a intra la...”) gânduri (a se îngrijora), „a-i sta gândul la ceva” (a fi preocupat de ceva), „Gândul îl purta departe,” (era dus pe gânduri, căzut pe gânduri), „I-a ieșit din minte (gând)” (a uitat), „Nici cu gândul n-am gândit” (nici nu m-am așteptat la asta, n-am crezut că se va întâmpla aceasta), „Când cu gândul n-ai gândi” (când nici nu te aștepți), „A-i da (sau „a-i trece, a-i veni) cuiva (ceva) prin (sau în) gând” (a-i veni brusc o idee, o intenție, un plan), „a venit cu gând bun” (cu intenții bune), „a-și pune în gând” (a lua hotărârea să...), „a pune (cuiva) gând rău” (a avea

intenții rele față de cineva), „a-l bate (sau „a-l paște”) gândul (a intenționa, a plănuși să...), „Toate s-au făcut după gândul său” (voie, dorință, plac), „a fi într-un gând cu cineva” (a avea aceleași dorințe), „a-l paște un gând” (a-l preocupa o idee), „Ce gânduri ai despre aceasta?” (punct de vedere particular, judecată, părere, opinie), „gând la gând cu bucurie” (eram pe aceeași undă, am gândit la fel, satisfacere a gustului, facere pe voie, chef, plăcere, plac), „îngândurare” (punere pe gânduri, îngrijorare), „gânditor” (îngândurat, meditativ, preocupat) ... Gândul apare și ca sediu al cugetării, ca minte, ca memorie. Este concentrare a activității psihicului asupra unui lucru, este meditație, este gândire. Este și o pornire interioară conștientă însoțită de un efort volutiv (de a înfăptui ceva), este intenție. În Moldova mai există rar expresia „a gondolni” („a gândi”). La polul opus se află „negândirea”, lipsa de gândire.

GESTUL este o mișcare a mâinii, a capului (a unor părți ale corpului), care exprimă o idee, un sentiment, o intenție, înlocuind uneori vorbele sau dând mai multă expresivitate vorbirii. Este o atitudine, o faptă sau o purtare dictată de un anumit scop, de anumite interese, având o anumită semnificație, etc. Gestul exprimă o stare psihologică sau o intenție.

TEXTUL constituie pentru teatru baza de la care se pornește spre a da viață unui nou univers spectacular. După ce vom devoala sensurile ascunse ale textului dramatic, ale textului literar, la masa de lectură, urmând calea ariadnică a „sfântului” subtext, vom activa gândul creator ce ne va conduce imperturbabil spre descoperirea gestului adecvat caracterului pe care îl vom interpreta. Dar toate acestea cere cunoașterea etapelor necesare unei bune interpretări artistice, etape pe care le vom prezenta în continuare. Textul este ceea ce este exprimat în scris, este cuprinsul unei opere literare sau științifice, al unui discurs, al unei legi, etc. Poate fi un fragment, o parte dintr-o scriere. Este o

LIBRIS We know books

sucesiune de propoziții sau de cuvinte, care constituie o comunicare (scrisă), construită conform regulilor unei limbi. Este ansamblul cuvintelor conținute într-un document, o publicație, o tipăritură sau alt lucru scris. Este scriere autentică, în opoziție cu notele, comentariile, etc. Texul este glăsuire, izvod, scriptură, lucrare, cuvinte, context (extras, fragment dintr-o scriere), parte verbală a unei compoziții muzicale. Profesorul, actorul și regizorul Ion Cojar, citându-l pe Lessing (Gotthold Ephraim Lessing (1729 – 1781), scriitor german, filozof, dramaturg, critic și publicist iluminist), ține să menționeze că mai prețios decât adevărul este drumul spre adevăr. Este adevărat că teatrul este o convenție, un joc, că situațiile propuse sunt fictive, dar arta actorului autentic le transformă în realități obiective și semnificative, în care urmărind nu ceea ce face actorul (studentul), sau ceea ce spune, ci ceea ce i se întâmplă efectiv. La înțelegerea acestui adevăr se ajunge cu ajutorul improvizației, al jocului prin care se dobândește libertatea și se deprind regulile jocului teatral. Fără libertate nu există creație, așa cum fără reguli nu există joc. Regulile n-au însă nimic de-a face cu atributul autoritarismului sau cu reproducerea mecanică. Orice constrângere distruge procesele spontane vii. „Modelul” și „Modelarea” duc la gândirea mecanică, descriptivă, care răspunde la întrebarea „Cum ?” și nicidecum la întrebările „Ce ?”, „De ce ?”, care provoacă mișcarea și gândire activă. Munca trebuie depusă asupra modelului de a gândi, asupra simțurilor și a recuperării lor, asupra memoriei și imaginației.

Ce este relația? În scenă numai în cazul spectacolelor „One man show” nu se poate vorbi de relație. Dar nu întotdeauna, pentru că poate exista o raportare la un personaj absent sau inexistent. Sau poate interpretul interfera cu publicul, ca personaj.

RELATIA este legătură, este conexiune, corelație, înlănțuire, consecuție, „schesis” (grecism înv.), raport între lucruri, fapte, idei, procese sau între însușirile acestora. Relația

este legătura de dependență sau de influență reciprocă dintre două sau mai multe persoane, popoare, state, fenomene sau obiecte. Mai există „relații de producție” (raporturi economice care se stabilesc între oameni în procesul de producție a bunurilor materiale), „relații diplomatice” (relații politice cu caracter de continuitate între state, stabilite prin agenții diplomatice ale acestora), „relații de prietenie” („legături...”, cu oameni de seamă, influenți), „relații de imprecizie” (relații de nedeterminare). „A da relații” are sens de „a informa”, „a face referire la...”, „a relata”. Este expunere, informare, povestire, relatare, istorisire, înfățișare, narare, prezentare.

Studiul artei actorului înseamnă **CERCETARE, DESCOPERIRE și INIȚIERE.**

Dar ce este cercetarea?

CERCETAREA este acțiunea de a cerceta și rezultatul ei. Cercetarea este analiză, este privire („la o mai adâncă privire”), examinare, studiu, consultare, verificare, anchetă, investigație. Este un studiu amănunțit efectuat în mod sistematic cu scopul de a cunoaște ceva, este acțiunea de culegere de informațiilor despre inamic, este recunoaștere. „A cerceta” (tranz. și refl.) înseamnă „a (se) examina cu atenție”, „a (se) observa”, „a (se) controla”, a studia, a consulta, a căuta, a se informa, a iscodi, a întreba, a chestiona, a face o cercetare, a angheta, „a da târcoale” (pop.), a se documenta, a sonda, „a vizita”, a privi cu atenție, „a fi în relații”. Cercetașul este explorator, este „boy scout”. Cercetătorul este cel care cercetează. Există la Dosoftei expresia „a cercăta”, pornit de la „a căta (a căuta) sau „a cerca” (a încerca). De aceea spectacolele de teatru și scenele de film chiar au nevoie de repetiții. Prin repetare se crează legătura dintre text – gând și gest (acțiune scenică) ce va da credibilitate momentului artistic. Repetarea nu se face în gol, ci în cadrul acesteia există o componentă de cercetare (cum este mai bine? care este ritmul? ce

noutăți mai pot fi aduse fără a încălca scena?) Stanislavski repeta și doi ani la un spectacol de teatru, căutând perfecțiunea. Acum nu ne mai permitem o perioadă atât de lungă de repetiții, dar s-a creat un „tipar” de șase săptămâni ce se bazează pe profesionalismul actorilor.

DESCOPERIRE este acțiunea de a (se) descoperi și rezultatul ei. Concret, este ceea ce a fost descoperit, ceea ce a fost aflat, ceea ce a fost găsit și a fost făcut cunoscut publicului larg. Este dezvelire, găsim, inventare, revelare, ghicire, bănuire („Ai descoperit ce am vrut să spun?”), dezvăluire, decelare („Nu i-am putut descoperi marea lui taină!”), surprindere („am descoperit infracțiunea”), divulgare, trădare, „a da pe față”, a destăinui, a divulga. A descoperi mai înseamnă și a lua, a ridica de pe un obiect sau de pe o persoană ceea ce le acoperă (adică: a-și scoate pălăria, căciula, etc. sau „a da cortina la o parte!”), sau a lăsa neacoperit, neocrotit, neapărat, expus unui atac (a descoperi aripa dreaptă a unei armate), a face să nu aibă acoperire legală (a (se) da pe față, a (se) dezvălui, a (se) da de gol, a (se) trăda, a scoate la iveală (căutând sau din întâmplare). A descoperi înseamnă a afla, a găsi un lucru căutat, necunoscut sau ascuns (expresie: „A descoperit America”, se spune în bătaie de joc cuiva care face caz de un lucru știut, cunoscut de toată lumea), a pătrunde o taină, un mister, un secret.

După descoperirea unui mecanism scenic, al unui caracter, al unor efecte necesare, acestea „se fixează” (nu vor mai fi modificate), pentru binele spectacolului („Dușmanul binelui este foarte binele!”). De multe ori personajul sau spectacolul „cere” ceva special (bătut step, balet, dans tematic, limbi străine, arte marțiale, etc. Atunci echipa spectacolului se va mări prin cooptarea unui specialist în acel domeniu, care va iniția echipa în specificitatea de care este nevoie.

INIȚIEREA este acțiunea de a (se) iniția și rezultatul ei. Este călăuzire, introducere (a cuiva într-o profesiune), începere (a unei campanii), învățare (a cuiva într-o disciplină). Prin inițiere („a iniția”- tranz. și refl.) se introduce (cineva) într-un domeniu de activitate în care nu a lucrat, i se dau primele cunoștințe. Inițiere poate fi și „provocarea unei explozii”, a unei reacții cu ajutorul impulsului inițial. Este începutul, este momentul în care se pun bazele unei acțiuni, se organizează o mișcare, o activitate. Este începere, preconizare, călăuzire, introducere, instruire, învățare (într-o disciplină). Este primirea cuiva în rândul celor care practică un anumit cult și îndrumarea în practica acelei religii. „A iniția” înseamnă „a face să se inițieze”, a realiza punând bazele (a preda cunoștințele necesare într-o știință, într-o artă, într-o meserie). „A se iniția” înseamnă a acumula noțiunile inițiale (dintr-un domeniu de activitate).

Deși dintre multe exerciții de improvizație studiate unele par niște simple jocuri, ele au un rol de redescoperire de sine. Jocurile de atenție, de observare, de ascultare, de privire, de acomodare cu „mine” și cu ceilalți, sunt foarte importante. Repetarea identică – câteodată atât de „hulită” de către cei care nu înțeleg drumul ciclic-ascendent al vieții și imposibilitatea repetabilității unor momente - este imposibilă, fiecare reluare fiind un produs nou, realizat prin parcurgerea într-un mod diferit al traseului interpretativ. Noi nu ne putem prevedea evoluția lăuntrică, iar aceasta trebuie să se producă prin experimentare proprie, asta pentru că „a trăi” înseamnă „a experimenta”, adică „a nu te lăsa la voia întâmplării”. Totul trebuie făcut sub semnul „Ce fac?”, „Dar de ce fac ceea ce fac?”. Dacă am ști „Cum să fac?”, situația nu ar mai fi o problemă.

Așadar, improvizația are rolul de a capta partea nespusă a unui text, viața unui personaj din afara scenei, așa cum în spectacolul teatral improvizația este necesară pentru a face spectacolul să rămână permanent viu și strălucitor.

Dacă scena la care lucrăm este din dramaturgia universală, dacă presupune sau are un text, dacă se dorește a se realiza o scenă de o mare complexitate, atunci IMPROVIZAȚIA va trebui să răspundă din start la întrebarea „Cine ?” (adică ce personaj este implicat) și să țină seama de parametrii oferiți de autorul dramatic.

Drumul actorului, de la sine la personaj, este format din trei etape: EU în situația dată, EU descoperind rolul din piesă – din textul dramatic, și EU asumându-mi rolul, conceptul, mecanismul logic al personajului, și substituirea efectivă. Nu există o metodă unicat de predare a artei actoricești, așa că improvizația va face diferența.

Capitolul II

REVELAREA IMPORTANTEI SUBTEXTULUI ȘI A DINAMICII LUI

Unul din cele mai importante elemente „invizibile” de care se folosește actorul este „subtextul”. Acesta însoțește textul dramatic al piesei sau al scenariului filmic, dar nu poate fi perceput decât de un artist care știe, precum Tezeu – legat de firul aproape invizibil al Ariadnei (fir de mătase, fir de păianjen) – să se descurce în Labirintul Minotaurului. Nu tot ce vedem reprezintă realitatea „care este”. Pe lângă tot ceea ce este mai există și ceea ce este, dar nu se vede, ci doar se ghicește. Această „substanță” inefabilă, de nepipăit, de negăsit și doar de ghicit, este subtextul, este presentimentul care ne poartă ca firul Ariadnei, ca urmele de firimituri de pâine lăsate de Hensel și Grettel, este ceva precum coarda alpinistului ce îl ține ancorat de stânca muntelui când picioarele lui dansează în gol. Este senzația de zbor peste text, peste cuvinte și litere, este viața care se dă textului literar amorf. Numai așa textul prinde viață. Numai așa putem crea spectacolul și bucura spectatorii. Dar ce este revelarea și cum apare ea?

REVELAREA este acțiunea de a (se) revela și rezultatul ei. Ea este arătare, dezvăluire, destăinuire, divulgare, împărtășire, încredințare, mărturisire, spovedire (a unui secret)

SUBTEXTUL este substratul psihologic și de idei sugerat de un text.

DINAMICA este o ramură a mecanicii care se ocupă cu studiul mișcării corpurilor în raport cu forțele ce o condiționează. Este procesul de evoluție a unui fenomen, este o schimbare continuă (a relațiilor sociale, a populației, etc.).

Subtextul are ca și cale de „scoatere la iveală” a adevărului scenic sau comunicativ în general textul, dar acest text vizibil poartă în subterane un alt text mult mai colorat și viu, mult mai „suculent” și virulent: acesta este **SUBTEXTUL**. El reprezintă nuanța de culoare ce vine din străfunduri, el este „baza” primă și primitivă a textului rostit pe scenă. Fără el actul artistic interpretativ nu ar vibra la un nivel atât de dorit și așteptat de către publicul spectator. Subtextul este taină. Totuși este necesar să ne punem o întrebare: această tăcere aparentă a subtextului are întotdeauna și oricum o funcție comunicativă? Sau ca să fiu mai precis: alături de tăcerea care „vorbește” în scenă, există oare și o tăcere care „tace” (fără a proba reticențele) ?

În filozofia indiană, la începutul drumului său, discipolul este îndrumat spre calea venerației și spre dezvoltarea vieții lăuntrice. Știința spirituală ne pune la îndemână și reguli practice prin a căror respectare, pășind pe o cale, poate fi dezvoltată viața interioară. Aceste reguli practice nu au un caracter arbitrar. Ele se întemeiază pe experiențe și pe cunoștințe străvechi și sunt date în același fel pretutindeni unde sunt arătate căile spre cunoașterea superioară.

Una din aceste reguli prime poate fi îmbrăcată în următoarele cuvinte: „*Crează-ți momente de liniște lăuntrică și învață, în aceste momente, să deosebești esențialul de neesențial.*” Această regulă sună altfel „exprimată” în cuvintele limbii.

Originar, toate regulile și învățăturile științei spirituale sunt date într-un limbaj de semne simbolice, iar cel care vrea să cunoască întreaga lor semnificație și importanță, trebuie să înțeleagă, mai întâi, această limbă simbolică.

Fiecare om poartă înăuntrul său, alături de – să-l numim astfel – omul de toate zilele și un om superior. Acest Om Superior rămâne ascuns până când va fi trezit, iar fiecare – numai el însuși – poate trezi în sine acest alt EGO superior. Prin liniște și siguranță i se dă posibilitatea să se dezvolte simetric și armonios, dar valurile vieții îl pot strâmtora pe omul interior din toate

părțile, dacă omul nu stăpânește această viață, ci este dominat de ea. Un astfel de om este ca o plantă care trebuie să se dezvolte într-o crăpătură de stâncă; ea va rămâne pipernicită până când i se crează spațiul necesar.

Nici o putere exterioară nu îi poate crea spațiu omului lăuntric. Aceasta o poate face numai liniștea lăuntrică, pe care o creează sufletul său. Condițiile exterioare pot modifica numai situația exterioară a vieții sale, pe omul spiritual „din el”, nu-l vor putea trezi însă niciodată.

O asemenea viață a sufletului în gânduri, care se extinde din ce în ce mai mult spre o viață în esență spirituală, gnoză și știință spirituală, o numesc meditație sau reflexie contemplativă. Această meditație este mijlocul prin care se ajunge la cunoașterea suprasensibilă.

În afară de această „tăcere meditativă” existentă în cadrul paradigmei culturale orientale, mai există o tăcere cuprinsă în cadrul „metalimbajului”. Cercetătorii sunt în general de acord cu faptul că 60 %, până la 80% din comunicarea directă se realizează prin canalele non-verbale și numai restul până la 100%, prin cele verbale și vocale. Ca și limbajul trupului, și metalimbajul poate trezi „sentimentul instinctiv”, „intuiția”, „cel de-al șaptelea simț”, „presimțirea” că vorbitorul nu spune ceea ce gândește. Deși metalimbajul constituie încă o zonă neclară a comunicării interpersonale, el reprezintă „*un limbaj care codifică altfel ideile decât limbajul natural*” (conform Dicționarului Macquarie), sau mai simplu că „*ceea ce spunem nu reprezintă întotdeauna gândul nostru real*”.

Expresivă în acest caz este situația în care la un program radio sună adolescentele în direct să discute cu realizatorul, un cunoscut preot, pentru a cere un sfat. În loc să spună: „Sunt gravidă! Ce să fac?” conversația se desfășoară în felul următor:

Fata: - *Mă plimbam cu un băiat și acum... știți dumneavoastră!*

Preotul: - *Nu, nu știu.*