

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI
FACULTATEA DE TEATRU ȘI TELEVIZIUNE
ȘCOALA DOCTORALĂ TEATRU

ROLUL IMAGINAȚIEI ÎN ARTA ACTORULUI
STRATEGII DE ELABORARE A ROLULUI

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Coordonator științific

Conf. Univ. Dr. Habil. BÁCS MIKLÓS

Doctorand

Curățiu-Zoicaș Camelia Corina

Cluj-Napoca
2015

Cuprins:

1. Rolul și importanța imaginației în procesul de creație actoricească	5
1.1. Obiectivele cercetării	5
1.2. Imaginația: delimitări și concepți	7
1.3. Imaginație și imaginar	17
1.4. Tipuri de imaginație.....	24
1.4.1. Imaginația reproductivă	25
1.4.2. Imaginația creatoare	25
1.4.3. Visarea cu ochii deschiși sau reveria	28
1.4.4. Visul: pulsuni inconștiente creatoare.....	30
1.4.5. Imaginația substitutivă: predicție, invocare și substituire	31
1.5. Procedeele imaginației: ustensile de creație.....	32
1.5.1. Aglutirea sau amalgamarea	33
1.5.2. Analogia și asocierea	33
1.5.3. Apropierea sau îndepărtarea	35
1.5.4. Amplificarea și diminuarea	35
1.5.5. Adaptarea și substituția	36
1.5.6. Empatia: fuziune, transpunere și întruchipare	36
1.5.6.1. Etapele procesului empatic. Ce-ar fi dacă? Ca și cum. Ca și când ...	40
1.5.6.1.1. Prepararea: cunoașterea afectivă și anticiparea modelului- personaj	40
1.5.6.1.2. Incubarea- procesul de transpunere sau incorporarea personajului	42
1.5.6.1.3. Iluminare și invenție: fuziune afectivă și inspirație	43
1.5.6.1.4. Verificarea: contagiune și identificare	44
1.5.6.1.5. Precondițiile actului empatic	46
1.6. Relații și contexte	57
1.6.1. Imaginație și memorie	57
1.6.2. Imaginație și reprezentare.....	60
1.6.3. Imaginație și senzație.....	60
1.6.4. Imaginație și percepție.....	61
1.6.5. Imaginație și gândire.....	66
1.6.6. Imaginație și creativitate.....	71

1.6.6.1. Creativitate socială.....	71
1.6.6.2. Creativitate artistică	72
1.6.6.3. Etapele procesului de creație.....	75
1.6.6.3.1. Documentarea: formularea problemei și înțelegerea ei.....	77
1.6.6.3.2. Incubația: prelucrarea modelului imaginat și transpunerea lui scenică.....	77
1.6.6.3.3. Iluminarea: inspirație, intuiție și creativitate.....	78
1.6.6.3.4. Verificarea: analiza și evaluarea procesului de creație.....	80
2. Douăsprezece concepții despre imaginație: douăsprezece caracteristici ale imaginației actorului.....	83
2.1. Abilitatea individului de a-și imagina ceva care nu este prezent, dar care a fost, este sau va fi real.....	85
2.1.1. Imaginație și memorie: abilitatea individului de a-și imagina trecutul.....	86
2.1.2. Imaginație și probabilitate: abilitatea individului de a-și imagina lucruri posibile, percepute și povestite de alții.....	94
2.1.3. Imaginație, inducție și deducție.....	102
2.1.4. Imaginație și empatie: abilitatea individului de a-și imagina o stare mintală a unei alte persoane.....	107
2.2. Abilitatea individului de a-și imagina posibilul.....	111
2.3. Imaginație și credință: abilitatea individului de a-și imagina și de a crede în ceva care nu este real.....	115
2.4. Abilitatea individului de a-și imagina lucruri fictive.....	122
2.4.1. Imaginație, ficționalitate și fantezie: abilitatea individului de a crea sau de „a născoci”.....	123
2.4.2. Imaginație și carantină: abilitatea individului de a se gândi la ficțiunile deja create ca fiind fictive.....	127
2.5. Abilitatea individului de a menține imagini mintale.....	127
2.6. Imaginație și reprezentare: abilitatea individului de a reprezenta ceva.....	134
2.7. Imaginație și intuiție: operațiile non-raționale ale minții.....	138
2.8. Imaginație și auto-iluzionare: abilitatea individului de a-și crea convingeri bazate pe percepție.....	143
2.9. Imaginație, afectivitate și comunicare: abilitatea individului de a aprecia obiecte sau lucrări de artă.....	148
2.10. Imaginație, plasticitate și originalitate: abilitatea individului de a crea.....	151

2.11. Latura vizionară a imaginației creatoare: abilitatea individului de a aprecia lucruri care sunt expresive cu privire la sensul vieții umane.....	154
2.12. Imaginație și catharsis: abilitatea individului de a crea o lucrare de artă revelatoare.....	156
3. Imaginația și strategii de elaborare a rolului.....	160
3.1. Cunoașterea analitică și afectivă a rolului: gândire, memorie și imaginație.....	161
3.1.1. Dirijarea procesului imaginativ printr-o cunoaștere analitică, rațională și afectivă.....	162
3.1.1.1. Precondiții	162
3.1.1.2. Cunoașterea rațională: elaborarea profilului fizic	163
3.1.1.3. Cunoașterea afectivă: elaborarea profilului intern	163
3.1.1.4. Completarea datelor: imaginație, deducție și raționament.....	167
3.1.1.5. Completarea datelor: memorie, imaginație reproductivă și creatoare.....	167
3.1.1.6. Incorporarea supozițiilor, a imaginilor și a viziunilor.....	173
3.2. Acomodarea: crearea unei legături cauzale indirecte între întâlnirea/întâlnirile anterioare ale actorului cu obiectul absent și gândurile sale actuale despre acesta.....	175
3.2.1. Căutarea și plasarea situațiilor și a imaginii rolului, a eului fictiv pe un teren relativ cunoscut: asumarea subtilă a lucrurilor imaginate-elemente comune actor -rol, situații scenice în spectacolul Părinți și copii.....	176
3.3. Imaginație și fantezie: crearea unei noi realități, străine.....	185
3.4. Născocirea și întruchiparea ficțiunii, a irealului, a absurdului și a fantasticului..	190
3.5. Expresivitate, individualitate și originalitate artistică.....	197
4. Concluzii	205
5. Anexe.....	206
6. Bibliografie.....	235

Cuvinte cheie: *imagine, imaginar, imaginar artistic, imaginație reproductivă, memorie, gândire, reprezentare, percepție și senzație, imaginație creatoare, creativitate socială, creativitate artistică, fantezie, intuiție, inspirație, iluminare, verificare, predicție, inducție și deducție, imaginație substitutivă, invocare, elaborare internă, identificare, empatie, simpatie, fuziune, transpunere, afectivitate, emoție, cvasi-emoție, întruchipare, obiect imaginar, ficțiune, născocire, viziune internă, acomodare, credință, veridicitate scenică, expresivitate, personalitate și individualitate creatoare, inovație și originalitate, catharsis.*

Sinteza principalelor părți ale lucrării

Lucrarea de față supune spre analiză una dintre cele mai controversate noțiuni cea de imaginație, noțiune care a fost și este o preocupare permanentă pentru numeroase studii, constituind subiect de dispută indiferent de perspectiva din care a fost cercetată: antropologică, sociologică, estetică și lingvistică, filosofică sau psihologică. Importanța și rolul imaginației în viața, în activitatea umană și în sistemul psihic uman, au fost teme de cercetare pentru întreaga filosofie contemporană. Datorită rolului fundamental pe care îl joacă imaginația în activitatea umană, o literatură de specialitate considerabilă a fost dedicată cercetării, nu numai a diferitelor tipuri de imaginație și de cunoaștere a mecanismelor și procedurilor de generare și de funcționare a acesteia, ci mai cu seamă a relației pe care o are această noțiune cu celălalte procese psihice: cu cogniția, percepția, senzația, memoria, afectivitatea, empatia, motivația, etc.

Dacă locul și rolul imaginației în taxonomia generală a proceselor psihice au fost și rămân extrem de importante, conceptul de imaginație artistică a fost, din nefericire, prea puțin cercetat, în sensul existenței unor lucrări integrale dedicate acestui subiect, iar disciplina *Arta actorului*, se bazează într-o mare măsură pe fundamentarea și dezvoltarea simțurilor imaginative, adică pe psihicul actorului, pe imaginația și imaginarul de care dispune.

Imaginația, este cel mai puternic și complex instrument al actorului, ea este uneori mai importantă decât însăși gândirea sau memoria, ea este cea care îl face pe subiect să viseze și să experimenteze lucruri care sunt în afara realității sale perceptibile, cotidiene. Imaginația actorului este acel instrument de creație artistică, care provoacă în permanență, nu numai mintea și sufletul actorului, ci și mintea și sufletul publicul, ea este cea care acționează, seduce și stimulează receptorul prin analogiile, corespondențele și fanteziile pe care le generează. Maniera în care actorul reușește să materializeze și să mențină pe scenă ceea ce își

imaginează, și nu în ultimul rând, să facă prezent obiectul invizibil (imaginar) în percepția spectatorului, trebuie să fie esența oricărei creații scenice. Prin capacitatea sa extraordinară de a forma imagini, de a atribui reprezentărilor viață și de a le transforma în certitudini și credințe, prin forța sa de a le deforma (asigurând și facilitând atât selectarea și combinarea unor imagini din experiența anterioară a subiectului, cât și generarea unor imagini noi, fără corespondent în realitatea concretă), imaginația actorului creează și proiectează în fața spectatorului realități fictive, fantastice, în afara realului perceptibil, oferă diferite alternative realului, sfidează granițele verosimilului și explorează nu numai posibilul, ci și imposibilul.

Așadar, datorită importanței pe care o are imaginația în *Arta actorului*, am considerat necesară cercetarea în profunzime a diferitelor definiții, paradigme și concepții care s-au dezvoltat în jurul acestui concept, și transpunerea lor în creația scenică.

Cunoașterea diferitelor forme sau variante prin care imaginația se manifestă, cunoașterea numeroaselor mecanisme și proceduri de generare și de funcționare, au dirijat întreaga noastră cercetare și au stat la baza descoperirii diferitelor strategii sau tehnici de creare a rolului, formulate în cel de-al trei-lea capitol al acestei lucrări. Prin urmare, lucrarea noastră este structurată în trei părți principale, având trei capitole.

Primul capitol al lucrării evidențiază diferitele paradigme și delimitări oferite de către cei care au studiat îndeaproape conceptul de imaginație, începând cu numeroasele definiții generale și specifice pe care le implică această noțiune, trecând apoi la o diferențiere clară între conceptul de imaginație și cel de imaginar, și terminând în cele din urmă cu trasarea diferitelor tipuri de imaginație, a procedurilor cu care aceasta lucrează, și nu în ultimul rând, a relațiilor pe care le are cu diferitele procese psihice.

Așadar, dacă imaginația reprezintă nu numai procesul de reproducere, de realizare, de transformare și de evocare a experiențelor din trecut, ci și cel de construcție a noului, a ficțiunii, care implică o activitate productivă, imaginarul sau lumea imaginară a artistului este nu doar rezultatul, acea lume virtuală creată de imaginație prin suma imaginilor, o lume imaginară și ficțională, ci și lumea internă, personală, bagajul psihic emoționant și expresiv creat din visurile, fanteziile, amintirile, pulsunile și dorințele sale. Legătura dintre imaginar și imaginație revelă, pe de-o parte, importanța creatorului, a materialului din care acesta este zămislit (memoriile, trecutul, prezentul, viitorul, dorințele, gândurile și aspirațiile sale, imaginarul fiind materialul cu care imaginația lucrează), și pe de altă parte importanța imaginației (imaginarul în contextul artei scenice reprezintă de asemenea, produsul, o nouă creație), care prin procedeele și formele sale creează o lume nouă, concretă prezentă și posibilă, o lume virtuală, ficțională și imaginară. Imaginarul ne apare în acest context la fel de

important ca și senzațiile și percepțiile actorului, el permițându-i acestuia nu doar să se închidă în sine și să extragă materialul necesar conceperii și definitivării operii sale, ci el este tocmai produsul acestuia, un produs al imaginației, o lume paralelă, aparte, o iluzie, o ficțiune veridică și posibilă. Actorul creează imagini vii din imaginarul său, care vor suscita senzații puternice, iar produsele imaginației pot deveni obiect al percepției, al imaginarului ca produs.

De asemenea, în acest capitol am analizat diferitele tipuri de imaginație și am determinat importanța și funcționalitatea acestora în procesul de creație scenică. Dacă atunci când se vorbește despre conceptul de imaginație perspectivele de abordare diferă de la un autor la altul, atunci când sunt tratate tipurile acesteia, cei mai mulți autori își îndreaptă atenția spre analiza următoarelor forme: imaginația reproductivă, imaginația creatoare, imaginația substitutivă, reveria, visul, visul de perspectivă și procesele hipnoide. Dacă reveria, visul, visul de perspectivă și procesele hipnoide sunt tipuri de imaginație spontană și involuntară, imaginația reproductivă, imaginația creatoare și cea substitutivă sunt forme ale imaginației voluntare, și prin urmare, în cazul artei scenice ele pot fi antrenate, dezvoltate și dirijate în funcție de dorința și de demersul artistic al fiecărui actor în parte. Astfel, dacă imaginația reproductivă este capacitatea individului de reprezentare, de construcție mentală a unor fenomene, situații, întâmplări având la bază relatări verbale, fără sprijinul unui material concret, intuitiv, fiind într-o strânsă legătură și relație cu memoria (ele se întemeiază și fuzionează complementar, dar nu se confundă sau identifică), imaginația creatoare este forma cea mai complexă a imaginației care se întemeiază pe principii de ordin calitativ-valoric. Aceasta din urmă se definește prin raportarea la finalitatea sa, un produs caracterizat prin originalitate și noutate. Latura creativă a imaginației creatoare nu se reduce ca și în cazul imaginației reproductivă la modul de transformare și combinare a secvențelor imagistice, ci presupune pe lângă noutate și originalitate, legarea produsului, a ideii (caracterizată prin originalitate, noutate și importanța socială) de o anumită semnificație cu un sens profund și revelator despre sensul vieții. Prin urmare, ceea ce face diferența între cele două tipuri de imaginație, nu sunt manifestările creative ale acestora, ci elementul de originalitate.

Imaginația substitutivă este acea formă a imaginației care asigură transpunerea imaginărilor în altul, ea este cea care asigură atât actul de proiecție, cât și actul de introiecție, de substituire a propriului eu în modelul obiectiv. Acest tip de imaginație, evidențiază în contextul creației scenice, nu doar capacitatea actorului de a intra tocmai în intimitatea lucrurilor, ajungând să se identifice cu acestea, dar mai ales rolul fundamental și ponderea pe care o are imaginația în procesul empatic.

Tot în acest capitol am evidențiat și analizat cele mai importante procedee ale imaginației, cum ar fi: aglutirea, analogia, asocierea, adaptarea, modificarea, substituirea, amplificarea, diviziunea și rearanjarea, multiplicarea și omisiunea, empatia. Atunci când se vorbește despre conceptul de imaginație și de structurile sale operatorii specifice, se face o diferențiere între cele care țin de imaginație și cele care țin de activitatea cognitivă, de gândire. Spre deosebire de operațiile gândirii, care sunt operații logice, care prelucrează, analizează, sintetizează, abstractizează informații sub forma unor concepte, judecăți și raționamente, procedeele cu care lucrează imaginația prezintă nu doar un grad foarte mare de libertate combinatorică, dar și un grad înalt de plasticitate. Așadar, dacă gândirea este cea care adâncește individul în sfera cunoașterii, imaginația este cea care îi oferă noi sfere de căutare, oferindu-i gândirii zone neexploarate și soluții inovatoare la problemele existente

De asemenea, această secțiune a primului capitol, în care am analizat relația dintre imaginația și celelalte procese psihice (memoria, senzația, percepția, gândirea și afectivitatea) reprezintă un moment de mare importanță pentru subiectul cercetării noastre.

Dacă memoria constituie suportul și mecanismul primar al imaginației și al desfășurărilor imaginative din care aceasta din urmă își va extrage materialul, senzațiile nu sunt doar materialul cu care operează imaginația și prin care se formează imaginile, ci ele figurează printre condițiile de formare a imaginilor, ele nu doar instrumente sau elemente constitutive, ci și cauzale care provoacă și dau impresia realității. Senzațiile constituie baza pe care se dezvoltă percepțiile. Acestea din urmă se găsesc într-o strânsă legătură atât cu reprezentările (acestea nu se pot dezvolta decât dacă anumite percepții au avut loc), cât și cu gândirea (furnizează informații, analizează și sintetizează anumite situații concrete din punct de vedere perceptiv etc.), memoria (material pentru reprezentări) și imaginația.

Toate procesele și relațiile analizate în acest capitol au o funcție extrem de importantă în arta scenică. Dacă prin intermediul memoriei sale, actorul poate să folosească experiențele sale trecute în construcția anumitor scene, prin intermediul reprezentărilor și a imaginilor mintale, acesta poate să actualizeze într-un mod intuitiv, relevant și semnificativ o anumită experiență. Actorul, folosește în construcția operei sale atât memoria (senzorială, vizuală, auditivă, gustativă, olfactivă, kinestezică, imagistică, cognitivă voluntară, involuntară și afectivă), experiențele trecute, cât și senzațiile, percepțiile, reprezentările și imaginația sa.

Imaginația se află într-o permanentă conexiune și interacțiune cu gândirea: dacă gândirea propune soluții și oferă date și idei despre o anumită problemă, despre realitate, prin intermediul imaginației sale subiectul elaborează, inventează ipoteze și strategii de rezolvare a

acestei probleme prin numeroasele procedeele cu care aceasta lucrează (de aglutire sau de amalgamare, de amplificare sau de diminuare, de analogie și asociație, de îndepărtare sau de apropiere, de substituție sau de adaptare, de empatie).

Puterea gândirii este asociată cu puterea imaginativă, și amândouă joacă un rol important în adaptarea actorului la situațiile scenice propuse de către autor. Funcția de obiectivizare a muncii de creație, prin analiza gândirii, prin reflexie și critică face posibilă înțelegerea, intuirea, cunoașterea și transpunerea actorului în situații și acțiuni scenice, imaginația devenind astfel o rezervă a gândirii logice. Această trăsătură contribuie la invenție prin intuirea și prefigurarea numeroaselor soluții propuse, pentru că imaginația modifică, restructurează, elimină, include și creează noi elemente, idei și imagini, le analizează, le verifică, le dezvoltă și le valorifică. În actul de creație, puterea gândirii este asociată cu puterea imaginativă, dar dacă cu ajutorul imaginației sale, actorul creează și lucrează cu situații fictive ca și cum ele ar fi reale, prin intermediul gândirii, această analiză sintetizează, presupune și emite ipoteze pe tot parcursul demersului său artistic.

Afectivitatea și empatia se află într-o strânsă legătură nu doar cu imaginația reproductivă (a fi empatic la situații, evenimente, circumstanțe trecute, la imagini închipuite, lumi ficționale, oameni, obiecte), dar și cu imaginația creatoare care are nu doar puterea fantastică de recombinație și de reconstrucție a imaginilor, dar și puterea de a reprezenta și anticipa noul și de a lega produsul obținut de o semnificație importantă, atât pentru om, cât și pentru societate în care se află. Empatia presupune capacitatea de transformare în plan imaginativ în sfera trăirii simțămintelor, atitudinile altei persoane printr-o transpunerea perceptivă, cognitivă și afectivă. Aceasta însă, presupune voință participativă, un efort imaginativ de predicție și de transpunere în psihologia altuia, de pătrundere afectivă în cadrul de referință al partenerului, de identificare parțială cu acesta, însă fără a pierde condiția de *ca și cum*. Empatia, afectivitatea și motivația devin astfel în procesul scenic, elemente care influențează calitatea actului de creație și facilitează declanșarea reacțiilor afective, emoționale și comportamentale și fac ca o operă de artă să fie nu numai inovatoare, dar și valoroasă.

Imaginația este așadar, strâns legată de toate mecanismele psihice și chiar dacă de-a lungul timpului ea a fost considerată: o vacanță a rațiunii sau un păcat față de spiritul care trebuia ținut în frâu sau în carantină, cum spune Mielu Zlate, ea devine, nu numai în contextul general, cât și în cel analizat în această lucrare atât de importantă pentru psihicul uman, încât fără ea acțiunea, cogniția și valorile ar fi paralizate iar subiectul ar deveni steril.

În cel de-al doilea capitol am încercat să transpunem în contextul teatral cele mai folosite și mai influente concepțiile despre imaginație oferite de către Leslie Stevenson,

prestigios profesor al Departamentului de Filosofie și Antropologie din cadrul Universității St. Andrews din Marea Britanie. Stevenson oferă, în articolul său *Twelve conceptions of imagination*, o privire filosofică de ansamblu despre cele mai întâlnite păreri dezvoltate în jurul conceptului de imaginație, cuprinzând în mod aleatoriu domenii foarte diferite de cercetare: de la filosofia minții, estetică, etică, poezie, și până la religie. Aceste concepții variază și pun în evidență diferitele capacități ale individului, cum ar fi: abilitatea unei persoane de a se gândi la ceva care nu este perceput în prezent, dar real din punct de vedere spațio-temporal; abilitatea unei persoane de a se gândi la orice este perceput ca fiind posibil în lumea spațio-temporală, tendința de a se gândi la ceva despre care subiectul crede că este real, dar care nu este; abilitatea unei persoane de a se gândi la lucruri pe care le percepute ca fiind fictive; abilitatea de a avea imagini mintale; abilitatea de se gândi la ceva, operațiile non-raționale ale minții, adică cele explicabile cu privire, mai degrabă, la cauze decât la motive; abilitatea de a-și forma credințe perceptive despre obiecte publice în spațiu și timp; abilitatea de a aprecia cu ajutorul simțurilor lucrări de artă sau obiecte de o frumusețe naturală fără a le încadra sub concepte sau a le găsi utile; abilitatea de a crea lucrări de artă care să încurajeze o astfel de apreciere cu ajutorul simțurilor; abilitatea de a aprecia lucruri care sunt expresive sau revelatoare cu privire la sensul vieții umane, și nu în ultimul rând abilitatea individului de a crea lucrări de artă care să exprime ceva profund despre sensul vieții.

Capitolul doi ne introduce în partea cea mai importantă și cea mai consistentă a lucrării, în care am determinat și am clasificat, în funcție de toate cele douăsprezece concepțiile enunțate de către Stevenson, cele mai importante caracteristici ale imaginației creatoare necesare în creația scenică, și prin urmare în elaborarea rolului.

Plecând astfel, de la clasificările conceptuale și de la perspectiva filosofică propusă de către Stevenson cu privire la cele mai importante teorii dezvoltate despre conceptul de imaginație, am determinat cele mai importante caracteristici și calități ale imaginației creatoare și implicit ale talentului scenic, trăsături care ne-au ghidat și ne-au structurat cel de-al trei-lea capitol, pe care l-am alocat formulării câtorva strategii de creare a rolului, având ca suport practic procesul de creație al spectacolului de licență *Părinți și copii*, dramatizare după romanul *Peyton place* de Grace Metalious. Aceste caracteristici evidențiază:

1. Capacitatea imaginației de a schematiza un anumit conținut imaginativ sau obiect absent, perceput anterior sub forma unei imagini concret-intuitive, a unei imagini simbol.

2. Capacitatea imaginației de a supradimensiona sau diminua o experiență percepută anterior.
3. Capacitatea imaginației, nu doar de a reproduce sau repeta o experiență, dar și de a o evoca și de a o actualiza, produsul imaginativ obținut luând astfel aspectul unei percepții autentice. Capacitatea imaginației de a evoca reprezentări expresive și originale cu ajutorul memoriei.
4. Capacitatea imaginației de a crea o legătură causală indirectă între întâlnirea/întâlnirile anterioare ale actorului cu obiectul absent și gândurile sale actuale despre acesta: acomodarea. Capacitatea imaginației de anticipare și de legarea a unui produs de o anumită semnificație, prin crearea unei relații adaptative de corespondență, între produsele imaginației și realitatea prezentă.
5. Capacitatea imaginației de a amalgama, agluti segmente dintr-o singură experiență sau dintr-o multitudine de cunoștințe și de a crea o imagine nouă.
6. Capacitatea imaginației de a transforma familiarul în nefamiliar și abilitatea acesteia de a crea, de a transforma și de a combina reprezentări în secvențe imagistice noi și originale.
7. Capacitatea imaginației de figurare mintală a imaginii rolului și a lumii imaginare a acestuia.
8. Capacitatea imaginației de a specula, atât cu trecutul cât și cu viitorul, de a anticipa.
9. Capacitatea imaginației de a se adapta la o noutate posibilă.
10. Capacitatea imaginației de a participa la crearea conceptelor și noțiunilor, capacitatea de figurare mintală: imaginația *ca rezervă a gândirii logice*.
11. Capacitatea de a sesiza și de a deduce anumite stări sau comportamente imaginate, de a le adopta și de a le proiecta sau prefigura într-o imagine internă expresivă.
12. Capacitatea de autoproiecție imaginativă: abilitatea imaginației de a crea, dezvolta și motiva o presupunere prin noțiunea *dacă*, de a crea realități posibile în care actorul se va comporta *ca și cum*.
13. Capacitatea imaginației de a elabora premise inițiale: elasticitatea și fluiditatea acesteia.
14. Capacitatea imaginației de a facilita producția comportamentului pretins: identificare, prefigurare și expresivitatea imaginației.

15. Capacitatea imaginației de a provoca procesul de carantină: puterea duală a imaginației.
16. Capacitatea ludică a imaginației.
17. Capacitatea imaginației de a născoci și întruchipa irealul și chiar absurdul, fără a fi respins, fără a-și pierde valoarea și funcția estetică.
18. Capacitatea și expresivitatea imaginației și a gândirii de a presupune, de a crea și elabora un material intern și extern pur ficțional și de a-l corporaliza într-o structură compozițională, într-o formă artistică.
19. Capacitatea imaginației de a comunica în mod organic și original un anumit produs prin contopirea celor două elemente: elaborarea internă a mesajului scenic și expresia sa scenică, originală.
20. Capacitatea imaginației de a elabora viziuni interioare, imagini puternice, senzații vizuale și auditive, de a genera și provoca sentimente corespunzătoare și în concordanță cu obiectul imaginar, care vor reflecta viziuni înrudite cu viziunile personajului.
21. Capacitatea imaginației de a rula un film interior imagistic în conformitate cu *dacă*, cu diferitele născociri ale imaginației, cu situații propuse, și abilitatea acesteia de a provoca acțiuni interioare și exterioare.
22. Capacitatea imaginației de a elabora un model intern și de a-l traduce în expresie. Puterea expresivă a imaginației: relația organică dintre reprezentările evocate de către memorie și imaginația reproductivă și expresia fizică, întruchiparea scenică.
23. Unicitatea imaginației: incorporarea imaginației, a viziunii interne proprii, a imaginii create. Relația dintre corp, voce și psihic.
24. Capacitatea intuitivă, trăsătură principală a imaginației creatoare și a creativității: abilitatea de a intui în mod non-rațional, plastic și simbolic sarcina scenică, de a crea imagini vii, flexibile și în relație cu partenerii și cu semnalele scenice.
25. Capacitatea imaginației de a provoca și opera cu reprezentări și imagini: flexibilitatea imaginației de a interpreta și reflecta însușiri concret intuitive a unei experiențe, puterea de restructurare și de redare în mod intuitiv a unei reprezentări sau a unei situații anterioare, elaborarea și anticiparea intuitivă, invenția și originalitatea imaginilor, prefigurarea și transfigurarea intuitivă în modelul imaginat și trăire afectivă.
26. Capacitatea imaginației de a forma și crea certitudini și credințe bazate pe impresii și percepții anterioare spontane, involuntare și iraționale: predispoziția

- actorului de auto-iluzionare, trăsătură principală a personalității și a talentului artistic.
27. Capacitatea imaginației de a declanșa emoții și stări afective iraționale, negative.
 28. Capacitatea imaginației de a se adapta și de a comunica o realitate scenică, care va acționa nu doar asupra propriei percepții, ci și asupra percepției receptorului.
 29. Capacitatea imaginației de a se juca cu ideile, imaginile și formele, de a le crea și transfigura scenic, de a asocia informații, reprezentări și percepții prin: analogie, omisiune, apropiere, amalgamare, asociație, predicție, invocare, substituie și fuziune empatică.
 30. Capacitatea imaginației de a combina elemente dispersate în imagini sugestive, plastice și organice care vor realiza un produs original, nou și inedit: flexibilitatea, mobilitate și adaptabilitatea cu care aceasta generează, completează, restructurează sau inventează imagini, furnizează idei și soluții, evocă reprezentări ale memoriei sau creează și scornește închipuiri - latura rezolutivă a imaginației.
 31. Capacitatea imaginației de a se transpune în modelul imaginat, substituie și transfigurare expresivă.
 32. Capacitatea imaginației de a găsi analogii juste sau de a crea imagini revelatoare între viața interioară a actorului și cea a autorului, a dramaturgului; capacitatea actorului de a găsi sau crea o rezonanță interioară, individuală prin intermediul imaginației sale, între temele propuse de către scriitor și personalitatea sa creatoare (idee, imagine, supratemă), care îl vor ghida pe tot parcursul actului său scenic.
 33. Capacitatea imaginației de a crea lumi și realități plauzibile și veridice care vor acționa asupra receptorului, într-un mod revelator, emoționându-l.
 34. Capacitatea imaginației de a stimula, de a indica, de a evoca și revela un conținut ascuns.
 35. Capacitatea imaginației de proiectare, de anticipare, de exploarare și de substituie.
 36. Capacitatea imaginației de compensare, de descărcare tensională (catharsis) și de purificare.
 37. Capacitatea imaginației de a crește nivelul moral al umanității prin emoții estetice.

Obiectivul cercetării noastre a fost, așa cum am subliniat, nu numai determinarea celor mai importante abilități și caracteristici ale imaginației creatoare, ci și producerea sau

generarea unor strategii clare de creație prin intermediul cărora actorul va reuși în funcție de dorința, de personalitatea și de demersul său creator să-și conceapă, călăuzească, structureze și nu în ultimul rând, să-și finiseze creația. Toate aceste capacități sunt așa cum am susținut pe întregul nostru demers, abilități ale imaginației creatoare și ale talentului scenic, care pot fi cu ajutorul unor exerciții și activități nu doar exersate, dar și dezvoltate și educate.

Capitolul trei reprezintă esența lucrării și a cercetării noastre.

Actorul folosește în crearea operei sale, fie operațiuni logice de inducție și deducție, fie evocă și creează născociri prin intermediul memoriei și a imaginației (prin procedeele imaginației), el își conduce cu mare strădanie întreaga sa activitate creatoare, compară, sintetizează și analizează, face analogii, indică, proiectează, substituie și transpune.

Cel de-al trei-lea capitol este în esență un studiu de caz, este o analiză amănunțită a procesului de creație parcurs de către studenții anului doi, specializarea *Arta actorului*, promoția 2014, în decursul mai multor luni de activitate. De aceea, întreaga analiză și cercetare dezvoltată în cea de-a treia secțiune a lucrării, a avut ca și suport practic exemplificări din cadrul procesului de creație al spectacolului, *Părinți și copii*, dramatizare după romanul *Peyton Place*¹ de Grace Metalious.

În cazul artei scenice, actorul se joacă cu reprezentări, imagini, situații, acțiuni, circumstanțe, într-un cuvânt cu o multitudine de lumi ficționale, care nu-i aparțin în mod real, dar care sunt și trebuie acceptate ca și cum ar fi ale sale în mod autentic. În acest sens imaginația actorului joacă un rol primordial. Fiecare actor trebuie să fie conștient de importanța imaginației sale, și trebuie să fie capabil să lucreze într-un mod disciplinat cu imaginile, reprezentările, memoriile, fanteziile, dorințele sale, cu subconștientul și cu visele, el trebuie să fie un element sau un participant activ în acest proces și trebuie să dobândească și să-și dezvolte acel sentiment de construcție artistică, de regulile de compoziție printr-o modificarea imaginativă permanentă a trecutului, a prezentului și a viitorului.

Așa cum am susținut încă de la începutul acestei sinteze, tot demersul nostru a avut ca și obiectiv delimitarea și formularea unor strategii sau tehnici de creație actoricească, plecând de la cele mai importante trăsături ale imaginației subliniate în capitolului precedent.

De aceea, am considerat următoarele caracteristici ale imaginației creatoare principalele instrumente cu care actorul va genera, crea și exprimenta gândurile și ideile personajului și lumea ficțională a acestuia: capacitatea imaginației creatoare de a face deducții logice, de a completa un anumit material dat, de a inventa logic și consecvent, de a analiza și

¹ Grace Metalious, *Peyton Place*, Trad. Veronica Șuteu, Ed. Univers, București, 1970

de a empatiza cu un anumit material fictiv, de a reactualiza trecutul și experiențele în funcție de un anumit prezent (prin transformarea permanentă a imaginilor și a detaliilor), de a crea și elabora imagini noi fără corespondent în experiența perceptivă, de a crea ficțiune, și nu în ultimul rând capacitatea imaginației de a transpune și de a comunica receptorului o realitate expresivă și revelatoare.

Strategiile de creație a rolului evocate în acest capitol, au încercat să conducă actorul pe parcursul întregului proces de creație, să-l dirijeze și să-l facă să raționalizeze sau să speculeze, să presupună, să deducă logic și imaginativ, să vizualizeze, să intuiască și să anticipeze, să creeze posibilul și imposibilul. Studenții au fost îndrumați în permanență, atât din punct de vedere teoretic cât și practic, prin strategiile și tehnicile dezvoltate, explicate și exemplificate în capitolul trei al acestei lucrări. Aceștia, în demersul lor creator, au analizat, au creat analogii, au incorporat supoziții, imagini și viziuni personale, au născocit și întruchipat irealul, fantasticul, absurdul, au creat noi realități expresive prin originalitate și individualitate artistică.

Așadar, în urma cercetării făcute cu privire la importanța și modul de operare a imaginației creatoare în procesul scenic, am determinat următoarele strategii imperios necesare pe întregul act de creație:

1. Cunoașterea rațională și afectivă a rolului: gândire, memorie și imaginație. Dirijarea procesului imaginativ.

Cunoașterea rațională și afectivă a lumii ficționale a rolului este o condiție necesară în demersul creator, de care va depinde în permanență intuirea, prefigurarea și transpunerea actorului în realitatea scenică. Dacă memoria, în cadrul procesului scenic, este centrată pe recunoașterea și reproducerea amintirilor, senzațiilor, sentimentelor, mișcărilor, cunoștințelor și informațiilor acumulate și întipărite în mintea și sufletul subiectului/actorului, imaginația se concentrează pe transformarea și recrearea acestora (le evocă, le separă, le colorează, le schimbă semnificația și le dă originalitate). Dacă memoria este punct de plecare pentru imaginație, gândirea oferă imaginației date și idei pe care aceasta din urmă le elaborează în ipoteze și strategii prin nenumăratele sale procese de aglutire, amplificare, diminuare, multiplicare, rearanjare, analogie, asociație, substituție și empatie. Dacă prin intermediul judecăților, a raționamentelor și a operațiilor cognitive, actorul parcurge o cunoaștere și o înțelegere analitică a ceea ce este esențial și necesar pentru demersul său creator, prin imaginație acesta va explora necunoscutul, posibilul, viitorul, va inventa o realitate a cărei prezență nu își are obiect în experiența perceptivă a acestuia. Dacă cu ajutorul gândirii, actorul analizează, sintetizează, presupune, construiește fără întrerupere conexiuni și le verifică,

imaginația le modifică, restructurează, elimină, include și le recreează în elemente, idei și imagini noi, le adoptă și le transpune. Așadar, cunoașterea rațională și afectivă este o premisă importantă care va condiționa fuziunea afectiv-empatică, invenția și originalitatea imaginației în cadrul procesului creativ.

Cunoașterea rațională și afectivă a rolului e o tehnică care presupune asumarea rațională, imaginativă și afectivă a rolului prin dirijarea imaginației: strângerea informațiilor externe, interne și elaborarea profilului fizic și psihologic a modelului/personajului (fișă biografică, informații externe, circumstanțiale: unde?, cine?, ce? și cum?, clarificarea obiectivelor și scopurilor interne ale personajului, informații interne, înțelegerea modelului și a stărilor comportamentale, afective a posibilului personaj: de ce? pentru ce?, completarea datelor prin intermediul gândirii, memoriei și imaginație: abstractizare, sintetizare și presupunere, emiterea unor noi conexiuni și soluții prin intermediul deducției și gândirii, restructurare și invenție prin intermediul imaginației, crearea temelor de visare, a analogiilor personale, directe și a celor indirecte și incorporarea supozițiilor, a imaginilor și a viziunilor actorului despre lumea ficțională.

Dacă cunoașterea rațională prin analiză logică se ocupă de relațiile dintre situații și implică elaborarea unei structuri logice (formată atât din elementele deja existente în textul dramatic, cât și din cele deduse de către actor prin intermediul supozițiilor și a iptezelor pe care acesta le face), imaginația înfățișează situațiile ca atare, născoceste, inventează și incorporează.

2. Acomodarea prin crearea unei legături cauzale indirecte, între întâlnirea/întâlnirile anterioare ale actorului cu obiectul absent și gândurile sale actuale despre acesta, prin intermediul imaginației reproductive.

Restructurarea și transformarea experienței anterioară în conformitate cu tendințele prezente ale subiectului prin intermediul imaginației reproductive, care acompaniază reprezentările trecute cu elemente proiective actuale. Actorul este capabil nu doar să-și reproducă trecutul, dar să-l și transforme, să-l indice, să-l semnifice și nu în ultimul rând, să-l aducă în prezent.

Această tehnică presupune supradimensionarea sau diminuarea experienței percepute anterior, schematizarea ei sub forma unei imagini concret-intuitive, a unei imagini simbol, actualizarea experienței într-o imagine sau într-o succesiune de imagini, lanțuri asociative și noi compoziții prin: căutarea și plasarea situațiilor și a rolului pe un teren relativ cunoscut, prin determinarea, actualizarea și acomodarea experiențelor din memorie prin intermediul imaginației reproductive, prin căutarea analogiilor directe, personale și crearea celor indirecte,

prin corespondența lor cu senzațiile, sentimentele, reprezentările existente în memoria subiectului, prin modificarea imaginativă a trecutului și crearea permanentă a viitorului (actorul trebuie să lucreze cu imaginile, el trebuie să le permită acestora să intre în subconstientul său și să se transforme și să se acomodeze în funcție de un anumit prezent al subiectului), prin citirea fiecărei replici, nu doar din punct de vedere semantic, ci și din punct de vedere a literaturii imaginii și a analogiilor (pentru fiecare eveniment în parte actorii trebuie să descopere imagini și analogii personale), prin aducerea în concret a situației scenice, prin folosirea unui text personal, prin asumare psihică a unei noi realități, transpunerea imaginativă și empatică, prin integrarea modelului extern în sistemul de referință propriu, prin acomodare unor circumstanțe externe, străine la propria persoană.

3. Imaginație și fantezie: combinarea unor experiențe într-o imagine nouă, fără corespondent în materialul concret, intuitiv al actorului. Crearea unei noi realități străine.

Această tehnică presupune amalgamarea unor experiențe percepute anterior, aglutinarea unor segmente dintr-o singură experiență sau dintr-o multitudine de cunoștințe într-o imagine nouă, transformarea nefamiliarului în familiar, combinarea unor experiențe într-o imagine nouă, fără corespondent în materialul concret, intuitiv. Obiectul, prin intermediul asocierii lui cu alt obiect, sau o experiență asociată cu o altă experiență, și acumulate toate într-o imagine nouă, devin pentru subiect imagini cu elemente noi, înzestrate cu un sentiment de nefamiliar. Imaginația creează astfel, o situație pe care subiectul nu a mai cunoscut-o sau perceput înainte în mod direct printr-o reconstruire compozițională a reprezentărilor, a amintirilor, adică a obiectului absent. Imaginația reorganizează în acest fel amintirile trăite și le creează în sensul necesității situațiilor scenice, prin amalgamarea și lipirea unor elemente reale, obiective cu imagini născocite. Aceste vor genera structuri noi, va transforma familiarul în nefamiliar, și nefamiliarul din nou în familiar.

4. Născocirea și întruchiparea ficțiunii, a irealului, a absurdului, și a fantasticului: inventivitate imaginativă.

Această tehnică presupune crearea lumii imaginare, a invenției prin intermediul fanteziei, elaborarea un material intern și extern pur fantezist și corporalizarea sa într-o structură compozițională și expresivă, într-o formă artistică, traducerea și incorporarea viziunilor interne în mod expresiv, simbolic, plastic și original.

În acest caz vorbim despre elasticitatea, fluiditatea și originalitatea imaginației, despre capacitatea sa ludică (nu doar de a completa anumite goluri, ci și de a crea pură fantezie) și nu în ultimul rând, vorbim despre relația organică care se crează între reprezentările evocate de

către memorie, imaginația reproductivă și creatoare a actorului și expresia lor fizică, despre relația incontestabilă și extrem de valoroasă dintre corp, voce și psihic. Imaginația creatoare prin fantezie și invenție creează un produs original și inovator prin funcția sa de generare și de producție.

5. Comunicarea realității scenice în mod revelator. Expresivitate, individualitate și originalitate artistică.

Comunicarea realității scenice în mod revelator pune în evidență îmbinarea mai multor caracteristici ale imaginației creatoare, de la cea vizionară până la cea empatică și estetică. Prin intermediul acestor caracteristici, sentimentele artistului și unitatea personalității sale sunt transfigurate și corporalizate în mod expresiv, și nu în ultimul rând comunicate în mod revelator spectatorului (abilitatea cathartică a imaginației).

Spectacolul de teatru creează, așa cum spune Konstantin Stanislavski, un soi de acustică sufletească între actori și spectatori, el primește și dă înapoi sentimente vii, omenești. Dar pentru a reuși o astfel de comunicare, în primul rând actorul trebuie să realizeze o conexiune puternică între gândurile, imaginile, faptele, ideile și stările sale, forma lor fizică, exterioară și lumea ficțională propusă de către autor.

Această tehnică presupune crearea unei legături corecte între imaginea mintală și convingerile și credința subiectului, care va determina expresia fizică și corporalizare scenică a comportamentului pretins. Expresia fizică, corporală a acestuia (a modelului), nu trebuie doar să fie în concordanță cu viziunea internă a actorului, ci mai mult, trebuie să o susțină, să o evidențieze și să o accentueze neîncetat. Astfel, fiecare detaliu corporal, gest, mișcare, acțiune, mimică, cuvânt va dobândi rezonanța potrivită, unitatea, veridicitatea, frumusețea și organicitatea scenică. Actorul trebuie să traducă scenic- plastic, prin intermediul corpului, a mișcării, a acțiunii, a vocii și a textului, viziunile, imaginile și trăirile sale interioare. El trebuie să fie capabil nu doar să elaboreze un model intern, să-l traducă în expresie fizică, ci și să-l comunice. Expresia viziunii sale interne și implicit a individualității sale creatoare trebuie să fie determinată de o acțiune conștientă, plină de conținut și rodnică, pentru că așa cum spune și Michael Chekhov, fiecare mișcare pe care o face actorul este o mică operă de artă prin formele pe care le creează.

Astfel, lejeritatea, forma, frumusețea și unitatea sunt calități primordiale în determinarea valorii unei creații scenice, valoare compusă atât din originalitatea imaginației produsului finit, cât și din implicarea personală, transpunere, întruchipare scenică și comunicare. Actorul trebuie să fie ghidat pe tot parcursul procesului scenic de sentimentul formei și cel de ansamblu (viziunea de ansamblu presupune conștientizarea faptului că

spectacolul este un tot unitar în care actorul în concordanță cu acest ansamblu poate accentua sau diminua anumite elemente care sunt considerate de către acesta esențiale) și trebuie să-și perceapă în permanență propriile acțiuni din punct de vedere estetic, pentru că ele vor determina sentimentul frumuseții (acel sentiment interior, care presupune o profundă satisfacție) al receptorului pe parcursul desfășurării actului creator.

Pe tot parcursul procesului de creație al spectacolului *Părinți și copii*, studenții au fost încurajați să-și exprime viziunile interioare în forme expresive și plastice, în concordanță cu un anumit demers regizoral (de ansamblu) să le schimbe, să le recompună și să dea noi valențe.

În finalul lucrării, pentru a defini în cel mai complex mod conceptul de imaginație și pentru a evidenția încă o dată importanța sa, nu numai în cadrul psihismului uman, ci și în creația scenică, am folosi definiția dată de Mielu Zlate în lucrarea sa *Psihologia mecanismelor cognitive*. Această definiție sintetizează, cuprinde și redă în esență întregul nostru demers cu privire la rolul imaginației în arta actorului, în care *imaginația este o mână cu cinci degete în care la baza mâinii se află imaginația, care se continuă cu degetul mic (senzații), cu inelarul (percepția), mijlociul (gândirea), arătătorul (memoria), degetul mare (afectivitatea și motivația). Personalitatea este forța care strânge degetele la un loc, le apropie de imaginație, le transformă în pumn, le dă putere sau le răsfiră, le detașează, le slăbește puterea, tot ceea ce s-a agonisit putându-se pierde. Imaginația este pumnul care izbește sau palma cu degete răsfirate printre care curge totul. Ideea continuumului între imaginație (la un pol) și fiecare dintre celelalte mecanisme psihice (la celălalt pol) ar fi, poate, la fel de utilă pentru explicarea expresiilor relaționale ale imaginației. O senzație oarecare (de durere de exemplu) declanșează un întreg cortegiu de imagini, la fel cum o imagine vie suscită o senzație puternică. Să ne reamintim de Flaubert care mărturisea că atunci când a ucis-o pe Emma Bovary a simțit arsenicul în propriul său stomac ; percepția este punct de plecare, dar și de reper pentru imaginație, iar produsele imaginației pot deveni obiect al percepției; imaginația este suport pentru gândire, iar gândirea, coloana vertebrală a imaginației; imaginația își trage seva din memorie, din amintiri, iar memoria îi stochează și uneori îi reconstruiește produsele; afectivitatea și motivația declanșează sau susțin energetic imaginația, ele sunt chibritul care aprinde și întreține focul, pe când imaginația transformă, amplifică sau diminuează, suscită sau inhibă stările afectiv-motivaționale.*²

² Mielu Zlate, *Psihologia mecanismelor cognitive*, Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 511

