

TEHNICA MICHAEL CEHOV

Interviu cu Leonard Petit

Ioan Ardelean

Leonard Petit este regizor, actor, profesor și Directorul Artistic al Studioului Michael Cehov din orașul New York. A predat cursuri de arta actorului, care au la bază tehnica propusă de Michael Cehov, la Școala de Arte Mason Gross din cadrul Universității Rutgers din New Jersey, SUA. Atât cunoștințele sale despre tehnica lui Michael Cehov, cât și faptul că este unul dintre puținii profesori instruiți de membrii inițiali ai Școlii de Teatru Michael Cehov, l-au făcut să fie recunoscut ca fiind unul dintre cei mai importanți profesori ai acestei tehnici. El a interpretat diferite roluri sub bagheta unor renumiți regizori precum Julie Taymor, Meredith Monk, Richard Foreman, Ping Chong și mulți alții, iar în calitate de membru al Asociației Internaționale Michael Cehov, a fost invitat să predea cursuri de actorie la Teatrul de Artă din Moscova, Școala Internațională de Film și Televiziune din München, Universitatea Helsinki, precum și ateliere de actorie în Danemarca, Amsterdam, Berlin, Zurich, Londra, Riga și Irkutsk Siberia. În ultimii treizeci de ani, a colaborat cu foarte mulți artiști, pentru a crea opere originale pentru scenă, cinema și televiziune. Am avut deosebită plăcere să stau de vorbă cu domnia sa, la New York, și să-mi răspundă la următoarele întrebări.

Ne puteți spune câteva cuvinte despre profesorul dumneavoastră, Deirdre Hurst du Prey? Ceea ce m-ar interesa este relația dintre profesor și student, atmosfera din clasă, adică felul în care domnia sa își concepea orele de actorie.

Toți profesorii pe care i-am avut și cu care am studiat au lucrat, la rândul lor, cu Michael Cehov. Unii în Anglia la Școala Dartington Hall, iar alții în SUA la Hollywood. Acum pot să afirm că cei care predau această tehnică, nu respectă întru totul stilul lui Michael Cehov. Fiecare își urmează propriul stil. Spun asta, deoarece însuși Cehov și-a încurajat studenții să-și descopere propriul stil de-a preda, pentru că numai în acest fel vor reuși să predea ceea ce știu și înțeleg. Numai în acest fel vor reuși să producă o simbioză și să practice *Tehnica Cehov*. Din discuțiile avute cu profesorii mei, știu că unele dintre exercițiile și ideile lui Michael Cehov nici ei nu le-au îmbrățișat sau, mai bine zis, n-au vibrat cu ele și deci, nu le-au predat. În consecință, nici eu, nu am urmat întru totul exercițiile propuse de Michael Cehov. Dar în întrebarea ta o menționezi pe Deirdre du Prey. Știi că ea l-a însoțit pe Michael Cehov peste tot, chiar și atunci când Studioul Teatrului lui Cehov a fost mutat de la Dartington Hall din Anglia, la Ridgefield în Connecticut, SUA. Tot ea este cea care l-a ajutat să bată la mașină textul cărții, *Către actor* și tot Deirdre du Prey este cea care a colaborat cu profesorul Paul Marshall Allen, la revizuirea textului. Nu-mi mai amintesc exact felul în care Deirdre du Prey și-a început cursurile, dar știu că vorbea mult. Dacă îi adresai o întrebare, ar fi fost în stare să vorbească ore în șir fără să se oprească. O femeie mică de statură, cu personalitatea unui profesor de școală elementară, Deirdre du Prey era ca o jucărie. Îi învărteai cheița și ea începea să se miște și să vorbească despre profesorul Cehov. A venit să mă vadă în multe spectacole și m-a plăcut foarte mult. Atunci când m-am hotărât să deschid studioul aici, în NYC, i-am cerut permisiunea și-a spus *da, tu ești cel care poate s-o faci. Ești tânăr, ai studiat cu toți acei oameni, dar ar trebui să știi că nu ești Michael Cehov, nu poți fi el, el este genial* și-a început să râdă și să-mi povestească din nou și din nou despre geniul lui Michael Cehov. Inițiată de către Michael Cehov în filosofia educațională a lui Rudolf Steiner și antropozofie, Deirdre du Prey a fost și Profesor Waldorf. Era o femeie blândă și caldă, iar la orele ei am lucrat mult cu imaginația și fantezia.

Ați afirmat despre Michael Cehov că a imaginat Teatrul Viitorului. Ce v-a determinat să faceți această afirmație?

În carte am amintit că la început, în USA, atunci când Michael Cehov preda cursuri de actorie sau când ținea conferințe, nu erau mulți cei care-l ascultau. Cu Stanislavski și Stella Adler a fost altceva, pentru că Stanislavski a fost cel care i-a sugerat Stellei Adler să-l caute și să-l găsească pe Michael Cehov, pe această „speranță a viitorului“. Dar oamenii de teatru din America, nu l-au ascultat cu adevărat. Există o carte, „Lecții pentru actorii profesioniști” de Deidre du Prey, în care Michael Cehov predă lecții de arta actorului, actorilor din NYC. Mulți dintre ei erau pregătiți de Lee Strasberg sau aveau la bază cunoștințe despre *Metodă* sau *Sistem*. După ce și-a încheiat unul din cursuri, Michael Cehov i-a spus lui Deidre du Prey, *nu mai vreau să lucrez cu acești oameni*. Chiar și din această carte reiese faptul că Michael Cehov nu înțelegea de ce actorii erau atât de reticenti la tot ceea ce era nou. De ce nu aveau încredere în ceea ce le prezenta el și de ce își doreau să facă numai lucruri pe care le știau deja. El le propunea ceva diferit, dar ei erau sceptici și nu acceptau modul său de predare. El le vorbea despre antropozofie, despre o lume spirituală obținută prin cercetare spiritual-științifică, despre existența unor facultăți de percepție suprasensibilă pe care oamenii le au, despre ceva mult mai înalt decât materialismul. De fapt, atunci când le vorbea acestor actori, el se opunea, cu pozitivismul său științific, materialismului religios care, în viziunea lui, era dăunător artei. Dar actorii preferau să se bazeze pe ceea ce știau, așa că lucrurile n-au mers prea bine pentru Michael Cehov. Am citit o carte numită *Stanislavski în America*, un fel de arbore genealogic, o diagramă a influenței lui Stanislavski în teatrul american. La început Maria Ouspenskaya și Richard Boleslavski, după care urmează influența lui Lee Strasberg and *The Theatre Group* și toți ceilalți. Arborele începe să crească, iar la final apare Michael Cehov și totul se sfârșește. Ceea ce nu este corect, pentru că au fost și oameni care l-au urmat pe Michael Cehov dar, din păcate, nu au trecut la fapte, nu au acționat.

Eu cred că s-a întâmplat așa, pentru că la acea vreme oamenii n-au reușit să perceapă lucrurile despre care vorbea Michael Cehov. Astăzi vremurile s-au schimbat, noi am mai evoluat și putem înțelege și vorbi despre lucruri spirituale, energie, etc. Am scris despre acest subiect în cartea mea și vreau să cred că noi suntem actorii din teatrul viitorului pentru că acum suntem mai receptivi la propunerile lui Michael Cehov. Da, sunt de acord cu ceea ce ai afirmat tu, că tehnica lui Michael Cehov vrea să-i facă pe actori să simtă invizibilul.

Ce le spuneți studenților despre improvizație și cât de importantă este improvizația în munca dumneavoastră?

Improvizația este tehnică. În clasa mea de curs nu sunt scaune sau mai bine zis sunt scaune dar nu ne așezăm pe ele, ci le folosim în improvizație. Suntem mereu în picioare într-o poziție activă, așa cum ne-a cerut Michael Cehov. Eu predau o tehnică, așa că mă bazez pe tehnică și cred în actorul care are tehnică. Eu la rândul meu sunt un actor tehnic, așa că de la început prezint studenților câteva principii pe care să le urmeze și instrumente pe care să le folosească în munca lor. După aceea, ei sunt cei care trebuie să încerce, să lucreze și să experimenteze, pentru a descoperi și înțelege cum reacționează trupul lor. Odată parcursă această etapă, începe joaca, pentru că improvizația înseamnă joacă. Iar dacă totul este legat de improvizație, și grupul va fi întotdeauna activ, implicat, atent și într-o continuă stare de alertă. Uneori vin cu idei care dau roade, alteori nu. Am un exercițiu foarte drag mie, care se referă la ideea de a-ți cere scuze sau de a ierta. În acest exercițiu, trebuie să te folosești de-un gest special, un gest psihologic, cum ar fi: a da, a respinge sau a bloca etc. Sunt doi oameni în cameră pe care tu i-ai ofensat și ei știu asta, dar și tu știi că ei știu. Nu este important motivul pentru care i-ai ofensat, nu-mi pasă. Le cer să nu-și piardă timpul cu trecutul. Ce a fost, a fost. Dar când persoana care a ofensat se duce să-și ceară scuze, persoana ofensată nu poate să le accepte așa pur și simplu, ci trebuie să fie convinsă. Și exercițiul continuă, până când într-un final scuzele sunt acceptate, iertarea consimțită. Exercițiul scoate în evidență două aspec-

te fundamentale ale psihologiei umane și fizice, puterea de creștere și de micșorare atât în interiorul trupului, cât și în exteriorul lui. Persoana care iartă trebuie să găsească o cale prin care, la exterior, trupul devine mai mare, iar persoana care cere iertare, scuze, în interior trebuie să se strângă ca un burete, să se facă mică. Lucrăm pentru un timp la această primă fază a exercițiului, după care te iert, te iubesc sau orice altceva ce se creează între cei doi parteneri. În partea a doua, persoana care a cerut iertare trebuie să meargă și să găsească alte două persoane și exercițiul continuă. Studenții trebuie să fie foarte atenți la gest, pentru că gestul este cel care vorbește, joacă, investeste toate acțiunile pe care le face studentul, adică îl conduce spre noi descoperiri. Lucrez la acest exercițiu de vreo câțiva ani și îl introduc încă de la primele ore de curs, deoarece face parte din lucrurile de bază, cum am mai amintit, despre creștere și descreștere. Cehov a spus că trebuie să găsim multe moduri de a experimenta, de a explora în munca noastră ca actori.

Explicați-ne dacă această tehnică poate fi încorporată și folosită împreună cu alte metode sau tehnici de pregătire a actorului?

La începutul interviului, am spus că Tehnica Cehov este tehnica mea, Tehnica Lenard Petit, iar tehnica mea este un amalgam din tot ceea ce am acumulat până acum. Dar este foarte adevărat că învățătura lui Cehov mi-a permis să creez acest amalgam. Datorită acestei tehnici, am reușit să creez acest amestec de tot și toate și să-l folosesc; în legătură cu, împreună cu, în asociere cu orice alte tehnici și metode pentru că, nu-i așa, vorbim despre artistul performant. Am fost odată într-o conferință în care se vorbea despre Lee Strasberg și despre cum te folosești de *viața emoțională* pe scenă. De exemplu, plânsul, a spus unul dintre participanți. După care a urmat o discuție foarte lungă, ce a avut următoarea concluzie: *dacă sunteți pe scenă și memoria emoțională nu funcționează, ceea ce trebuie să faceți este să vă întoarceți capul înspre partea din spate a scenei, să vă smulgeți un fir de păr din nas și veți începe să plângeți instantaneu*. Și atenție, această persoană a lucrat numai cu *method actors*. Michael Cehov nu și-a creat

tehnica și modul de lucru într-o bulă de aer, el face parte din moștenirea pe care ne-a lăsat-o Stranislavski. Dovadă este faptul că el vorbea aproape tot timpul despre Stranislavski. Dacă te uiți la metodele lor, o să găsești o legătură incredibilă între ele.

Ce separă modul dumneavoastră de-a preda tehnica lui Michael Cehov de alți experți?

După cum am mai spus, fiecare trebuie să aibă propriul stil de predare, dar să nu uite de cele cinci principii fundamentale ale lui Michael Cehov. Profesorul sau regizorul trebuie să cunoască și să știe că totul pornește și are la bază aceste principii. Există o carte, care a fost re-publicată recent, numită „Lecții pentru profesori” de Deidre du Prey, în care autoarea publică note din studiul cu Michael Cehov ca profesor. Ea și Beatrice Straight au fost în aceeași clasă, în care Michael Cehov încerca să-și învețe studenții cum să devină profesori. La un moment dat, Cehov a țipat la Deirdre du Prey și-a spus: *Nu mai face exercițiile mele! Ce crezi că faci? Tu trebuie să știi despre ce vorbești, tu trebuie să știi, tu trebuie să ai încredere în tine, în corpul tău și numai după aceea poți să inventezi. Tu trebuie să fi un artist creativ ca profesor, să inventezi lucruri care vin de la tine din înțelegerea ta.* Mie mi-a fost foarte dificil să fac exercițiile din cartea lui Cehov. Nu sunt interesante, cred că întreaga carte este fascinantă, dar exercițiile nu sunt. Nu neapărat exercițiile, ci improvizarea din cartea lui Cehov nu m-a incitat niciodată, așa că nu le-am putut face. Îmi amintesc de când studiam cu Deirdre du Prey și Blair Cutting, amândoi elevi ai lui Cehov. Deirdre spunea: *Trebuie să folosim cartea. Asta e tot ce avem. Trebuie să învățăm din ea, iar Blair s-a uitat la ea și-a spus: La naiba cu cartea aia! Dă-o dracu' de carte. Eu sunt Michael Cehov acum și asta fac, asta e ceea ce fac.* Iar ceea ce fac eu acum este foarte diferit de ceea ce am făcut în studenție. Azi nu fac niciun exercițiu în afara unuia, *staccato-legato*, din cele pe care le-am studiat cu profesorul meu Blair, dar îmi place să fac exercițiile lui atunci când studiez cu el.

De ce v-ați dedicat viața acestei profesii?

Pentru că mi-a schimbat viața pentru totdeauna. Îmi amintesc că făceam un exercițiu în studio, ca student, cu Deirdre du Prey și eram foarte activ, alergam, făceam tot felul de năzbâtii și m-am oprit în mijlocul exercițiului, asta a fost acum vreo 30 de ani, și mi-am spus: *Acesta este destinul tău, și după aceea am continuat improvizația. S-a dovedit, în timp, că acesta a fost destinul meu. M-am dedicat acestei profesii, pentru că Michael Cehov m-a făcut să înțeleg frumosul, iar noi, artiștii, trebuie să facem lucruri frumoase. Frumusețea și legătura mea cu frumusețea este forța care-mi ghidează viața. Făcând lucruri frumoase, așa îmi petrec viața. Cel puțin așa cred eu. Cineva spunea: *Dacă vreți să vedeți, dacă vreți cu adevărat să vedeți, atunci trebuie să lăsați lumea mai bună decât ați găsit-o. Și asta este deviza mea, asta este filozofia mea de-acum, să las în urma mea o lume mai bună decât am găsit-o. Pentru mine, asta înseamnă să fac lucruri frumoase, deoarece asta-i fundamentul tehnicii lui Michael Cehov. Unul dintre cei patru frați, necesari pentru creație, este sentimentul de frumusețe. E greu să predai frumusețea studenților de la actorie. Studenților care vor să devină actori de film, să câștige bani, faimă, etc. Ei te pot întreba: *Ce tot vorbiți despre frumusețe, despre a simți frumusețea. Ce înseamnă asta? Trebuie să încep să o imit pe Sarah Bernhardt?* Nu. Frumusețea este un sentiment de a fi, este un sentiment, este la fel ca furia, gelozia sau orice alt sentiment, frica. Este un sentiment pe care trebuie să-l experimentăm în noi, pentru că numai așa vom putea crea lucruri frumoase. Pentru frumos și lucruri frumoase mi-am dedicat munca și viața.**