

LIBRIS

We know
books

© Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, Sector 6,
cod poștal 031310, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74
0733 131 145, 0728 084 802
difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: 021 348 14 74
0728 084 802, 0733 131 145
contact@edituraeikon.ro
www.librariaeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de
Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS)

ISBN: 978-606-49-1597-9

DTP: Mihăiță Stroe

Editor: Valentin Ajder

Pali Vecsei

Lumea tăcută
a actorului:
semnificația structurală
și impactul artistic
al tăcerii în teatru

E I K O N

București, 2025

Cuprins

Preambul:	
O pledoarie pentru nonverbal în lumea teatrului	9
Capitolul I. Nonverbalul în teatru. De la tăcerea teatrului Antichității la mima și gestul din <i>commedia dell'arte</i>	19
1.1. Lumea tăcută a actorului.....	19
1.2. Mima, alchimia spectacolului. Actorul-creator.....	21
1.3. Teatrul fizic, între corporalitate și hibriditate. Noua mimă.....	30
1.4. Teatrul Antichității. Tăcerea ca non-răspuns.	37
1.4.1. Tăcerea la Euripide. Personajul invizibil.....	43
1.4.2. Tăcerea la Eschil.....	50
1.4.3. Tăcerea la Sofocle. Personajul uitat.....	57
1.5. Comunicarea nonverbală prin mimică și gest în <i>commedia dell'arte</i>	69
1.6. Concluzii	82
Capitolul II. Structura tăcerii ca o aparență a inactivității. Nonverbalul ca o punte către verbal	85
2.1. Preambul. Cea de-a zecea tăcere	85
2.2. <i>Restul e tăcere</i> : Importanța nonverbalului în teatru și impactul său asupra publicului	97
2.3. O tentativă de definire psihologică și culturală a nonverbalului în teatru.....	106
2.4. Nonverbalul ca o punte către verbal	114
2.5. Nonverbalul ca supleant al verbalului	119
2.6. Nonverbalul ca indicator al stărilor emoționale și afective....	120
2.7. Nonverbalul în teatrul de comedie – <i>comedia romană</i> , scurt studiu de caz	122
2.8. Concluzii	146

Capitolul III. Tăcerea ca timp dilatat. Temporalitate, gând și înghețarea spațiului prin nonverbalizare154

- 3.1. Introducere. Între limbaj, filosofie, conștiință și gând....154
- 3.2. Să re-învățăm tăcerea: reflecții asupra tăcerii și a liniștii..162
- 3.3. Fenomenologia temporală a tăcerii167
- 3.4. Dimensiunea teologică a tăcerii171
- 3.5. Vorbire și tăcere în universul actorului.
O perspectivă lingvistică176
- 3.6. Acțiune, inacțiune, vorbire, tăcere179
- 3.7. Către o teoretizare a tăcerii184
- 3.8. Aspecte estetice ale tăcerii.....189
 - 3.8.1. Tăcerea în artă192
 - 3.8.2. Tăcerea în muzică196
 - 3.8.3. Tăcerea în film și teatru199
- 3.9. Concluzii207

Capitolul IV. La căderea cortinei.

Arta actorului dincolo de cuvinte.....211

- 4.1. Preambul211
- 4.2. Dincolo de rostire.....212
- 4.3. De la tăcerea actorului la tăcerea spectatorului.....221
- 4.4. Atunci când nu (mai) e nimic de spus: tăcerea
în piesele lui Beckett, din prisma lui Octavian Saiu.....232
- 4.5. Sunet și tăcere în piesele radiofonice ale lui Beckett247

Concluzii generale265

Bibliografie271

Anexe287

Preambul:

O pledoarie pentru nonverbal în lumea teatrului

Idea de la care considerăm că trebuie să pornească orice demers critic de analiză a importanței și impactului tăcerii în teatru este realizarea, pe cât de evidentă, pe atât de dureroasă, referitoare la faptul că trăim într-o lume (fie ea mundană sau artistică) definită în principal de zgomot. Fie că gândul ne poartă spre omniprezenta muzică din localuri, automobile sau spații publice, spre vacarmul dezumaniza(n)t al marilor metropole sau chiar spre ubicuele ovații din finalul pieselor de teatru, ce și-au pierdut în mare parte semnificația tocmai datorită acestei ubicuități, nu putem să nu remarcăm, cu regret, că omul modern asociază divertismentul și starea de bine aproape exclusiv cu zgomotul. Atât în calitate de student al Departamentului de Artă Teatrală, cât și de actor al Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu nu am putut să nu remarc că există o carență semnificativă de material critic axat pe ceea ce a devenit unul din elementele centrale ale teatrului modern: tăcerea actorului. Actorii, regizorii și scenariștii pot interpreta tăcerea doar prin prisma experiențelor personale, dar în final semnificația termenului în teatru rămâne nebuloasă și incertă.

În articolul său “Silence is golden? In the age of noise, filmmakers are suddenly embracing the quiet”,

Steven Zeitchik afirmă că „după o generație de scenarii de tip Quentin Tarantino și Aaron Sorkin (...) mulți regizori îmbrățișează o nouă tendință, producând filme care includ pasaje lungi în care nu se vorbește sau din care e absent orice fel de sunet”¹ (trad. n. Pali Vecsei). Iar Lyn Gardner confesează candid: „Ador sunetul tăcerii în teatru. (...) Tăcerea pe care o iubesc cu adevărat este acea tăcere rară din mijlocul unei reprezentații, care e atât de profundă încât simți că parcă însuși aerul e pe cale să se frângă în două.”² (trad. n. Pali Vecsei). Vorbind despre corporalitate în actorie, Darren Stevenson sintetizează succint puritatea actorului care se folosește doar de mimică și mișcare: „Arta se înfăptuiește prin reținere”³.

Ceea ce au în comun toate aceste raționamente este faptul că tăcerea în teatru, și în special în arta actorului, creează o nișă de percepție și experiență, în cadrul căreia se pot cristaliza moduri noi și profunde de înțelegere a artei. „Respiro-ul” oferit de tăcere îngăduie atât actorului, cât și spectatorului să descopere valențe noi ale dimensiunii artistice și să trăiască la

¹ “After a generation of scripts from the likes of Quentin Tarantino and Aaron Sorkin celebrated the motor-mouthed and the silver-tongued, many directors are embracing a new moment. They’re making movies that include long stretches without speech or even sound at all.” (Los Angeles Times, 21 septembrie 2017)

² “I love the sound of silence in the theatre. But the silence I really love is that rare silence that comes right in the middle of a play, and which is so still it feels as if the air itself might snap in two.” (“Silence that speaks volumes in the theatre”, The Guardian, 3 iunie 2010).

³ “Art is achieved through restraint.” (citat în Lieberson, Matthew, “Silence on stage: the effects of acting solely through movement”, Vanderbilt University, 20 octombrie 2015)

un nivel mai complex textul dramatic și transpunerea scenică a acestuia. La început a fost cuvântul - iar la final nu poate fi decât tăcerea, mai ales dacă ne raportăm la preceptele critice postmoderne, conform cărora tot ceea ce se putea spune s-a spus deja și tot ceea ce putea fi creat (în mod explicit) s-a creat deja⁴.

În acest context, aparent dificil pentru creația artistică, este de o vitală importanță recunoașterea talentului actoricesc, necesar pentru interpretarea textului dramatic prin mimică și mișcare scenică, și nu prin elemente verbale, textuale.

Scenele în care cuvântul este absent oferă un binevenit intermezzo de la dinamica haotică a mundului. Ca să îl cităm pe profesorul Robert Newman, într-un articol din 1997: „Am pierdut ceva esențial atunci când nu mai suntem capabili să participăm la o tăcere devoțională.” (trad. n. Pali Vecsei)⁵. Valoarea tăcerii scenice nu este neapărat de o importanță intrinsecă pentru producția în cauză - cu toate că este un lucru comun faptul că frumusețea artei actorului care nu se folosește de cuvinte poate fi folosită de producție în propriul avantaj, impactul major al tăcerii fiind cel personal, experimentat de către public. În momentele de tăcere, spectatorul poate reflecta asupra propriilor percepții și experiențe în contextul spectacolului. Ca să îl cităm pe Matthew Lieberson:

⁴ Vezi Fredric Jameson, *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*: “(...) everything has been done, no more formal or stylistic invention is possible; art itself is over and to be replaced by criticism.” (324).

⁵ “We’ve lost something essential when we seem unable to participate in worshipful silence.” (Newman, Robert. “The Virtues of Silence”, Newsweek, iunie 1997).

„Atunci când nu totul este verbalizat în mod explicit, arta actorului are o fermecătoare incertitudine, care îi permite spectatorului individual să insereze propria sa semnificație în acțiunea prezentată pe scenă”⁶ (trad. n. Pali Vecsei). Pe lângă faptul că oferă un respiro de la spectacol și de la lume, aceste momente de artă actoricească tăcută aduc o altă dimensiune, de importanță crucială în ansamblul spectacolului. Unul dintre aspectele cele mai fascinante ale artei teatrale este spațiul hermeneutic pe care îl creează. Producători, actori și regizori oferă interpretări individuale ale subiectului dramatic. Adicional, spectatorii au și ei oportunitatea de a interpreta spectacolul. Un moment de tăcere oferă o oportunitate neprețuită spectatorului de a interpreta spectacolul. În timp ce adesea dialogul ne direcționează mai mult sau mai puțin subtil spre o anumite interpretare a spectacolului, momentele de tăcere lasă identificarea semnificațiilor exclusiv în seama spectatorului. O anumită mișcare scenică poate fi sublimă, plină de grație, obsedantă sau plină de tristețe, spectatorului revenindu-i rolul de a determina care dintre aceste atribute caracterizează jocul actorului. Momentele de tăcere dau naștere momentelor unice, în care spectatorii decid cum vor interpreta arta actorului.

Lumea tăcută a teatrului, de la pauzele elocvente ale lui Cehov la mima antrenantă a lui Wilder, de la tăcerile dureroase ale lui Pinter la dramele nonverbele ale lui Beckett, este, așa cum afirma Bari Rolfe, „o

⁶ “When everything is not spelled out verbally, there is a beautiful vagueness to acting that allows the individual patron to put his or her own meaning into the actions on the stage.”

lume a corporalității; unde se vorbește limba mișcării și unde actorului i se cere ca trupul, gesturile și acțiunile sale să fie pline de însemnătate și teatrale”⁷ (trad. n. Pali Vecsei). Pentru a-l parafraza pe Jacques Lecoq, fondatorul Școlii de Mimă și Teatru din Paris, tăcerea nu este neapărat un substitut pentru cuvânt, sau superioară cuvântului, ci un corolar al acestuia⁸.

Tăcerea și pauza în teatrul modern sunt elemente tehnice direcționale, care transformă imaginea dramatică ficțională într-o oglindire a realității. Ele pot fi definite ca extensii ale limbajului convențional, care sunt folosite preferențial pentru a crea iluzia realității oglindite. Tăcerea este elementul comunicativ nonverbal de factură sub-textuală. Folosirea tăcerii a devenit unul dintre elementele distinctive ale dramaturgiei moderne și nu se referă doar la simple direcții scenice de oprire temporară a acțiunii prezentate pe scenă, ci și la accentuarea angajamentului spectatorului. În concluzie, folosirea tăcerii în teatru servește la asocierea perspectivelor dramaturgului, ale regizorului și ale spectatorului asupra realității și a reprezentării ficționale a acesteia în cadrul spectacolului.

În opinia lui Andrew Rosendorf, majoritatea celor legați într-un mod sau altul de lumea teatrului se gândesc în mod automat la dialog atunci când este vorba despre expunerea de informații și idei într-o piesă, sau de diferențele fundamentale dintre teatru și mediile sale corolare de expresie, filmul și televiziunea.

⁷ “That silent world is a physical one; there one speaks the language of movement, requiring of the actor that his body, gestures, and actions be meaningful and theatrical.” (Rolfe, Bari. “The actor’s world of silence”, *Quarterly Journal of Speech*, volumul 55, 1969).

⁸ Citat în Rolfe.

nea. Opinia general acceptată este că „teatrul depinde de mediul verbal”⁹ (trad. n. Pali Vecsei). În contrast cu această opinie, Rosendorf afirmă că „trăim în tăcere mult mai mult decât în interacțiune verbală”¹⁰, oferind exemplele filmelor mute și ale actorilor Charlie Chaplin, Buster Keaton și Greta Garbo, afirmând că „filmele mute încapsulează esența a ceea ce poate fi transmis printr-o privire, o mișcare, o acțiune, un personaj urmărindu-și obiectivul”. Importanța tăcerii ca mod de expresie artistică este subliniată și de Suzanne Rhoten, care după ce afirmă că trăim într-o lume zgomotoasă, concluzionează că „actorii mai puțin maturi adesea nu profită de avantajele tăcerii și ale pauzelor. (...) Acestea conferă mister și profunzime unei scene”¹¹ (trad. n. Pali Vecsei). Louis Catron enunță o opinie similară atunci când afirmă că „un spectacol este format din discursuri și acțiuni, plus tăceri și nonacțiuni”¹² (trad. n. Pali Vecsei). Acel echilibru delicat dintre vorbire și tăcere, acțiune și non-acțiune este vital pentru succesul spectacolului.

⁹ “Theatre gets by on the verbal.” (Rosendorf, Andrew. “The power of silence”, PWC, pwcenter.org)

¹⁰ “(...) we live in silence much more than in verbal interaction” (ibidem).

¹¹ “Less mature actors often do not take advantage of ‘silence’ and ‘pauses’. (...) Pauses and silence bring mystery and weight to a scene.” (Rhoten, Suzanne. “Acting: The Silent Moments”, thetrerocks.com, 15 noiembrie 2018).

¹² “[...] a play is told with speeches and actions plus silences and inactions.” (citată în Stone, Kevin. “Newsletter: Building Acting Skills”, pioneerdrama.com, 2 decembrie 2014).

Actorul comunică pe scenă în varii moduri: folosindu-se de gesturi, mimică sau dialog. În această complexă ecuație, tăcerea este adesea trecută cu vederea. O pauză sau un moment de tăcere bine plasate pot transmite la fel de mult sau chiar mai mult decât o replică rostită. Kevin Stone oferă în acest context exemplul comediantului Jack Benny, un maestru al pauzei comice, ale cărui replici nu erau, de fapt, decât tăceri elocvente, în timpul cărora se îndrepta către spectator și permitea înțelegerii pe care aceștia o aveau vis-à-vis de personajul său să substituie detaliile lipsă. În mod similar, Stone evidențiază că lipsa pauzelor este de o importanță la fel de crucială, dând drept exemplu monologul-frază de 703 de cuvinte al lui Lucky în actul 1 al piesei *Așteptându-l pe Godot*, care depinde de „interpretarea non-stop a actorului”¹³.

Dar, conchide Stone, „mult mai comune sunt replicile care necesită pauze”¹⁴.

În mod paradoxal, momentele de tăcere sunt poate cele mai dificil de realizat, așa cum afirmă și Simi Horwitz: „toți cei intervievați au fost de acord că a umple tăcerea, a o justifica este cel mai solicitant tip de actorie. Și acest lucru este adevărat atât pentru teatrul absurdului, cât și pentru naturalism sau pantomimă”¹⁵ (trad. n. Pali Vecsei). Horwitz oferă

¹³ “For example, Lucky’s 703-word sentence in Act 1 of *Waiting for Godot* depends on the actor’s non-stop delivery.” (ibidem)

¹⁴ “But much more common are the lines that require pauses.” (ibidem)

¹⁵ “Our interviewees all agreed that filling silence, justifying it, is the most demanding acting there is. And it does not matter if we’re talking about absurdist theatre, naturalism, or clowning.” (Horwitz, Simi. “The Rest is Silence: How Mute Moments Move Audiences”, backstage.com, 21 februarie 2001)

exemplul magistral al scurtei piese solo a lui Becket, *Ultima înregistrare a lui Krapp* (*Krapp's Last Tape*), care detaliază într-o manieră sumbră dezintegrarea mentală și emoțională a unui bărbat de șaiszeci și nouă de ani, care încearcă să realizeze tradiționala înregistrare anuală de ziua lui – de fapt, acțiunea constă doar în ascultarea înregistrărilor anterioare, în mod compulsiv și finalmente disperat. În cea mai mare parte a celor 50 de minute ale spectacolului actorul ascultă și răspunde nonverbal. Horwitz concluzionează afirmând că „tăcerea, bineînțeles, are o semnificație distinctivă pentru Beckett în această operă: absența oricărui lucru, și apropierea morții. (...) Și deoarece Krapp nu poate fi conștient de această semnificație, actorului îi revine rolul de a exprima acest sentiment de teroare, fără a-l verbaliza în termeni realiști și fără a se sprijini de absurditatea lui. Este o balanță delicată”¹⁶ (trad. n. Pali Vecsei).

Horwitz oferă de asemenea exemplul piesei *The Old Settler*, semnată de John Henry Redwood, povestea a două surori de culoare în Harlem-ul anilor patruzeci. Una dintre surori este o domnișoară în vârstă, care se îndrăgostește de mult mai tânărul lor chiriaș și plănuiește să fugă cu el. Cu bagajele pregătite, singură și tăcută pe scenă, își ia rămas-bun de la vechiul apartament. Personajul își petrece apoi întreaga noapte pe un scaun, așteptându-și iubitul.

¹⁶ “Silence, of course, has a distinct meaning for Beckett in this work - the absence of anything and encroaching death. (...) And while Krapp can't be knowledgeable about what it all means, the actor has to hint at that sense of terror, without spelling it out in realistic terms or, for that matter, leaning on the absurdity of it. It's a delicate balancing act.” (ibidem)

La răsărit realizează că bărbatul și-a petrecut noaptea cu o tânără și planurile lor nu se vor împlini. Este, afirmă Horwitz, „o succesiune extraordinară, clar definită, de tăceri, care durează șapte minute”¹⁷ (trad. n. Pali Vecsei). Actrița care interpretează personajul femeii abandonate, Leslie Uggams, spune:

„Tăcerea fie funcționează, fie ești într-o mare încurcătură” (...) Este mult mai dificilă decât dialogul, cu toate că un dialog se desfășoară în mintea mea. De-a lungul celor șapte minute, cea mai mare provocare a fost să mă asigur că spectatorii surprind fiecare moment pe care încercam să îl transmit fără cuvinte”¹⁸ (trad. n. Pali Vecsei). Trecerea nopții este semnalată pe scenă de schimbarea luminilor, iar în final, când personajul înțelege că planurile ei de viitor s-au năruit, o serie de schimbări subtile de mimică indică, nonverbal, anxietatea, furia și finalmente resemnarea.

Nu în ultimul rând, Horwitz menționează piesa *Fool Moon*, interpretată de actorii Bill Irwin și David Shiner, care reușesc să transforme o lume coerentă într-un haos umoristic, în care ordinea nu poate exista. Piesa este în fapt o serie de scenete fără dialog, pline de „tăceri zgomotoase” fabricate din mimă, *commedia dell'arte*, step, actorie, vodevil, teatru stradal și improvizație. Unul dintre actori se confesează:

¹⁷ It's an extraordinary, clearly defined series of wordless moments, lasting seven minutes. (ibidem)

¹⁸ “Silence either works or you're in deep trouble” (...) “It's much more difficult than dialogue, although a dialogue is on-going in my head. Throughout the seven minutes, the biggest challenge was to make sure the audience was getting every moment I was trying to convey without spoken words.” (ibid)