

© Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, sector 6  
cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74  
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802  
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: tel: 021 348 14 74  
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145  
e-mail: contact@edituraeikon.ro  
web: www.librariaeikon.ro, www.edituraeikon.ro

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

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
TOVARNIȚHII, CONSTANTIN**

**Actorul și asumarea tăcerii** / Constantin Tovarnițhii ; cuv. înainte  
de Alina Mazilu. - Cluj-Napoca : Editura Școala Ardeleană ; București :  
Eikon, 2024

Conține bibliografie  
ISBN 978-630-314-207-4  
ISBN 978-606-49-1319-7

I. Mazilu, Alina (pref.)

792

---

Concept copertă: Remus Rotaru

Desen: Andrei Răzvan Neciu

DTP: Valerian Susan

Editor: Valentin Ajder

CONSTANTIN TOVARNIȚHII

ACTORUL  
ȘI  
ASUMAREA TĂCERII

Cuvânt înainte de Alina Mazilu



E I K O N

București, 2024

## CUPRINS

|  |    |
|--|----|
| Cuvânt înainte .....   | 7  |
| Introducere.....   | 11 |
| Capitolul 1  |    |
| <b>TĂCEREA</b> .....   | 19 |
| Rădăcinile sau despre copilărie ca imperiu al tăcerii.....                                       | 19 |
| Studiul tăcerii ca premisă a vorbirii .....  | 23 |
| Discurs nonverbal în defavoarea accentului .....   | 28 |
| Evitarea cuvântului, element primordial al<br>antrenamentului vocal.....                         | 30 |
| Înspre dinamica performanței prin limbajul actoricesc<br>sprijinit pe tăcere .....               | 37 |
| De la tăcere la șoaptă, apoi la vocea în forță – unelte<br>teatrale scoase în afara scenei ..... | 43 |
| Capitolul 2  |    |
| <b>MASCA</b> .....   | 49 |
| Refugiul în spatele măștii, evadare din cotidian.....  | 49 |
| Altă mască a copilăriei, clownul – sub influența lui<br>Slava Polunin.....                       | 54 |
| Spectacol – omagiu,<br>în lumea lipsită de sunete: <i>Puf Buf</i> .....                          | 62 |
| Echilibru și liniște în spatele măștii .....   | 65 |
| Din lumea copilăriei nealterate spre cea în care toate<br>personajele rătăcesc.....              | 67 |
| Regăsirea măștii: atelierul commedia dell'arte condus<br>de Stefano de Luca .....                | 70 |

Capitolul 3

**LIMBAJUL NĂSCUT DIN TĂCERE** ..... 73

- Bariera lingvistică – imbold pentru aprofundare și  
 descoperire de noi forme de expresie .....73
- Cirque du Soleil – multilingvism în arena mondială..... 80
- Confruntarea dihotomiilor și nașterea limbajului propriu .....89
- De la laboratorul de improvizație la esențializarea gestului ....92
- Revenirea la Timișoara, în dinamica evoluției în spirală .....96

Capitolul 4

**CENZURA**..... 99

- De la Socrate la *Indexul cărților interzise* .....99
- Țarismul și noua ordine politică ..... 103
- Revoluția culturală în URSS ..... 107
- Teatrul românesc și cenzura comunistă ..... 114

Capitolul 5

**ÎNTRE #METOO ȘI POLITICAL CORRECTNESS** ..... 121

- #MeToo..... 122
- Political correctness ..... 125
- Bune intenții transformate în formule ale terorii..... 129
- Cazul Jian Ghomeshi ..... 133

Capitolul 6

**CANCEL CULTURE - NOUL NUME AL CENZURII**..... 141

- SUA și *No more Mamets!*..... 141
- Canada și teama de cenzură ..... 146

**CONCLUZII** ..... 151

Bibliografie ..... 155

Mulțumiri..... 161

## INTRODUCERE

*„Este actorul, jocul lui, înainte de a fi investit de cuvânt. Actorul este materia primă și substanțială a teatrului în raport cu accidentul său, literatura. Odată cu învățarea axiomelor corporale, experiența virtuozității și armoniei, artistul face ce vrea, dincolo de ceea ce poate. Din momentul în care există un adevărat limbaj al corpului care atinge aproape rafinamentul vocii umane, un actor nu mai are nicio justificare pentru a se comporta într-o manieră insignifiantă. Artistul corporal este conștient de ceea ce face atunci când alege să transgreseze discursul în favoarea tăcerii; el cultivă portretul realității prin infinitele sale moduri de a fi și a acționa. [...] Gândirea interpretului este cea care îi propulsează sau trage trupul, și nu invers.”<sup>1</sup>*

În cartea de față vă propun spre lectură o serie de experiențe care m-au format, atât din punct de vedere personal, cât și din punct de

<sup>1</sup> <https://www.mimeomnibus.qc.ca/ecole/theatre-corporel> [accesat: 22.01.2021], „C'est l'acteur, son jeu, avant d'être investi par la parole. L'acteur est la matière première et substantielle du théâtre par rapport à son accident, la littérature. Avec l'apprentissage des axiomes corporels, l'expérience de la virtuosité et de l'harmonie, l'artiste de scène fait ce qu'il veut, au-delà de ce qu'il peut. Dès lors qu'un véritable langage du corps existe et atteint presque au raffinement de la voix humaine, un acteur n'est plus justifié de se comporter de façon insignifiante. L'artiste du corps est conscient de ce qu'il fait quand il choisit de transgresser la parole pour se taire; il cultive le portrait du réel par ses infinies manières d'être et d'agir. [...] C'est la pensée de l'interprète qui pousse ou entraîne le corps, et non le contraire.”, în trad. mea, C. T.

vedere profesional, de la o vârstă fragedă până la maturitate. Întreaga mea experiență este rezultatul împletirii dintre cunoștințele acumulate prin învățarea tradițională, de care am avut parte în școală, și cele dobândite prin activități extracurriculare, prin trăiri, observări și adaptări la mediul înconjurător și la cel profesional din anumite etape ale vieții, prin emoții și sentimente. În activitatea unui profesionist din sfera artelor spectacolului consider că *bagajul personal*, constituit din toate experiențele avute în afara sistemului educațional, este esențial. Artistul autentic îmbină armonios cunoștințele acumulate în școală cu ceea ce-l definește ca om. Numită în literatura de specialitate *învățare experiențială*, acest tip de asimilare unește experiențele cognitive cu cele de ordin emoțional și senzorial, cele care conferă individului capacitatea de a se apropia mai mult de ceilalți, de a le înțelege stările de spirit, de a empatiza, dar și capacitatea de autoreglare în funcție de mediu, de provocări, de persoanele alături de care lucrează în diferitele etape ale devenirii profesionale.

Cartea de față constituie un demers în vederea expunerii și analizării propriilor experiențe diferite și, uneori, contradictorii, trăite pe mai multe continente și în mai multe spații lingvistice, pe parcursul carierei de actor, regizor și profesor. Îmi doresc ca ea să ajungă în primul rând în atenția studenților și a tinerilor care simt chemarea scenei, indiferent dacă o simt din perspectiva actorului sau a regizorului. Parcursul unui tânăr în lumea artelor spectacolului nu este niciodată simplu și nici liniar, satisfacțiile pot apărea repede și pot dispărea la fel, succesul poate dura o clipă sau o viață, iar bucuria și dezamăgirea stau la pândă în orice moment al parcursului său artistic. În spatele tuturor însă, pe lângă multă muncă, mai stau câteva elemente esențiale: deschiderea totală față de întâlniri profesionale dintre cele mai diverse și dorința și curajul de a experimenta noi tehnici și spații de exprimare artistică.

În calitate de cadru didactic la Facultatea de Muzică și Teatru a Universității de Vest din Timișoara nu privesc studenții ca o sumă

de persoane cărora trebuie să le predau anumite discipline. Sunt mult mai mult de atât: sunt personalități distincte, diferite una de cealaltă, cu sensibilități, întrebări, viziuni dintre cele mai diverse, care nu trebuie tratate și abordate ca o masă de indivizi, ci ca un tablou ce se cere analizat din tot atâtea puncte de vedere câte reprezintă numărul lor din sala de curs. Iar în acest context, consider că acest volum le poate oferi un studiu de caz sau, în funcție de felul în care îl privesc, o lectură în care, la un moment dat, se pot regăsi în viața reală sau în proiecțiile lor de viitor.

Studiile, întâlnirile, experiențele și experimentările în cadrul atelierelor de lucru sunt cele care mi-au dat posibilitatea să acumulez cunoștințe concrete, dar și să am acces la anumite secrete practice ale meseriei de actor. În cele ce urmează mă voi referi atât la rolurile jucate în teatru și film, la spectacolele montate, la experiențele cu studenții în studiourile de teatru, cât și la traiectoria mea în ceea ce mi-am asumat drept *artere principale* ale acestui demers care cuprinde *studiul necuvântului* în raport cu *rostul rostirii*, transgresarea disciplinelor și schimbarea perspectivelor, analiza comparativă a câtorva sisteme de predare distincte, raportarea la însemnătatea statutului de străin în preluarea, asumarea și prelucrarea informației din punct de vedere artistic. În acest context, subiectivarea cunoștințelor teoretice și practice dobândite, trecerea lor prin filtrul conștient al actorului ce vehiculează în spațiul spectacular tăcerea și corporalitatea, precum și transcenderea lor, depășirea limitei cunoașterii experimentale și perceptibile conduc la utilizarea tandemului perfect constituit din emoție și voință. Rezultatul concret: atingerea aceluși nivel de pierdere a corpului social și (re)găsirea a ceea ce Stanislavski numea *organicitate*.

În acest context, un capitol distinct este dedicat elementului primordial al parcursului unui actor – tăcerea, ca premisă a vorbirii. Aici prezint atât importanța, cât și necesitatea asumării tăcerii în vederea dobândirii capacităților de ascultare, de înțelegere și de interacțiune

cu sinele, cu părțile sale cele mai profunde, pentru ca, odată dobândite și dialogul interior devenit cursiv, aceste capacități să poată fi transferate și în relațiile cu ceilalți, astfel încât comunicarea să poată fi cât mai deplină și mai directă. În acest sens, veți găsi referiri la tandemul tăcere – mișcare pe care l-am experimentat și asumat în primul an de studii, la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice de la Chișinău (Republica Moldova), potrivit temelor și metodelor elaborate de Boris Zahava (regizor, actor și pedagog rus).

Din dorința de a evidenția faptul că dezvoltarea profesională continuă este absolut necesară pentru un actor, pun accentul pe importanța tăcerii ca instrument esențial al artei actoricești și din perspectiva altor școli importante de teatru, pe care am avut dorința și șansa de a le urma. Prima, de pe continentul nord-american, este cea a profesorului de arta vorbirii scenice David Smukler (care a colaborat cu teatre și școli de teatru importante din Canada, Marea Britanie, SUA și Olanda), potrivit căruia evitarea cuvântului este elementul primordial al antrenamentului vocal. Cea de a doua stă sub semnul căutării formelor teatrale ce își au originea atât în tradițiile occidentale, cât și în cele non-occidentale. Din conexiunea dintre acestea voi prezenta crearea unei expresii artistice unice: Odin Teatret din Holstebro, Danemarca (grup de teatru la vremea respectivă avangardist, fondat de regizorul și cercetătorul italian Eugenio Barba), un alt spațiu în care liniștea și tăcerea sunt fundamentale în etapa inițială a construirii unui spectacol.

Un alt capitol vine, firește, în urma celui dedicat tăcerii, în el abordând masca, cea care reprezintă, pentru orice individ, o evadare necesară din cotidian, deoarece în spatele ei dobândește încredere și echilibru. În acest capitol veți găsi și analiza valențele măștii în actorie, pornind de la măștile tradiționale din spațiul bucovinean, care mi-au marcat destinul, pentru ca apoi să vă invit a citi analiza modului în care Viaceslav (Slava) Polunin a revoluționat clovnul modern, îmbinând armonios mima, teatrul gestual și clovneria. Totodată, veți găsi și

referiri la atelierul de clown la care am participat, al lui Nicolas Cantin, profesor la Școala Națională de Circ din Montreal, care, printr-o serie de exerciții concepute de el, urmărește deconstrucția structurii sociale mentale în vederea întoarcerii la impulsurile organice, nealterate de viața cotidiană, într-o manieră apropiată de cea a lui Grotowski. Din experiența mea profesională face parte și întâlnirea și lucrul cu regizorul Stefano de Luca, de la Piccolo Teatro din Milano, alături de care am redescoperit bucuria de a miza pe corporalitate și am lucrat cu măștile tradiționale din *commedia dell'arte*, înțelegând faptul că lucrul cu masca trebuie dus până la construirea unui întreg în care masca se contopește cu trupul, în vederea dezvăluirii organicității personajului.

Limbajul născut din tăcere reprezintă tema centrală a unui nou capitol. În cuprinsul său, relev felul în care bariera lingvistică poate fi, de fapt, un imbold pentru aprofundare și descoperire de noi forme de expresie. Dintre acestea, o prezint și analizez pe cea experimentată de mine într-o arenă a multilingvismului, Cirque du Soleil, pentru ca apoi să mă aplec asupra demonstrării faptului că din confruntarea dihotomiilor poate lua naștere propriul limbaj artistic, făcând aici referire la L'École de Mime de Montréal și la diferențele esențiale dintre două școli importante de mimă – cea a lui Marcel Marceau și cea a lui Étienne Decroux. Întrucât formele de limbaj și de expresie artistică presupun inclusiv esențializarea gestului, vă supun atenției și o altă experiență care m-a ajutat în definirea profesională: cea cu regizorul de origine iraniană Soheil Parsa, director artistic al Modern Times Stage Company, Toronto (Canada).

Întrucât m-am format în spațiul sovietic și ex-sovietic, iar apoi parcursul profesional m-a purtat pe două continente, nu am avut cum să fac abstracție de un fenomen care își face simțite efectele atât în sistemele totalitare, cât și – poate surprinzător – în cele democratice: cenzura. Ca individ social, actorul trebuie să fie pregătit oricând pentru o astfel de confruntare care, în ciuda democrației în care

trăim, își arată spectrul inclusiv în spații culturale în care nu ne-am aștepta ca ea să fie folosită. Iar noile metode de aplicare a cenzurii sunt dintre cele mai diverse și, deși poate părea paradoxal, ea poate apărea în urma unor cauze cu adevărat nobile. Având în vedere toate acestea, în volumul de față fac referire la două mișcări extrem de importante, care au făcut, pe de o parte, un pas important în direcția demascării unor fapte inacceptabile într-o societate democratică, dar care, pe de altă parte, au distrus destine artistice: *#MeToo* și *Political Correctness*.

Ultimul capitol al cărții de față aduce în atenție un fenomen ce a câștigat tot mai mult teren și care pare a fi noul nume al cenzurii: *Cancel Culture*. Trăim într-o epocă a comunicării fără limite, a posibilităților multiple de accedere la aproape orice tip de informație, a unei viteze extraordinare de propagare a informațiilor. Iar unul dintre principalele locuri unde au loc toate acestea sunt rețelele de socializare. Numai că ele s-au transformat în adevărate tribunale publice în care diferite personalități, din orice mediu, inclusiv din cel artistic, pot fi desființate, catalogate drept elemente negative pentru societate, *vocele virtuale* putând clama oricând *anularea publică* a oricărei personalități capabile să transmită idei sau creații în spațiul public.

Consider că pentru a fi cu adevărat actor trebuie, înainte de toate, să cobori adânc în tine însuși, să-ți îndrepti privirea lăuntrică spre plusurile și minusurile din acumulările cu care ai plecat pe acest drum, să-ți pui întrebări dintre cele mai incomode la care să-ți răspunzi cu franchețe și asumare. Acest dialog interior este elementul esențial al construirii și dezvoltării de sine a actorului, dialog care (chiar cu riscul de a părea paradoxal) poate avea loc doar în tăcere. Tocmai acest dialog tacit m-a determinat să mă apropiu în primul rând de latura nonverbală a meseriei de actor. Pornind de aici, nu pot decât să fiu convins că soluțiile găsite prin latura nonverbală a actoriei constituie fundamentul relației dintre actor și spectator.

Dacă ar fi să am un caiet de sală al experienței mele profesionale, aș scrie în el faptul că echilibrul și puterea scenică le-am dobândit din școlile teatrului asiatic (spre exemplu, din Metoda Suzuki); histrionismul și ludicul, din *commedia dell'arte*, de la bufonul lui Philippe Gaulier și de la clovnul lui Viaceslav Polunin; plasticitatea și mobilitatea, din școlile de mimă europene (fie că vorbim de Marcel Marceau sau de Étienne Decroux); atenția față de procesele psihologice și realismul, din școala rusă și din cea engleză; înțelegerea noțiunii de teatru ca artă de grup, de la Vahtangov.

Într-adevăr, sunt multe nume, multe întrebări. Răspunsurile voi încerca să le formulez în volumul de față și, cum orice analiză presupune cunoașterea fenomenului în ansamblu, consider că o condiție necesară în procesul înțelegerii depline este întoarcerea la rădăcini, la copilărie. De aici vom porni în acest periplu.