

© 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
TOVARNIȚCHII, CONSTANTIN

Actorul, entitate socială / Constantin Tovarnițchii ; pref. de Daniela
Șilindean. - Cluj-Napoca : Editura Școala Ardeleană ; București : Eikon,
2024

ISBN 978-606-49-1320-3

ISBN 978-630-314-226-5

I. Șilindean, Daniela (pref.)

792

Concept copertă: Remus Rotaru

Desen: Andrei Răzvan Neciu

DTP: Valerian Susan

Editor: Valentin Ajder

CONSTANTIN TOVARNIȚCHII

ACTORUL,
ENTITATE SOCIALĂ

Prefață de Daniela Șilindean



E I K O N
București, 2024

CUPRINS

Prefață de Daniela Șilindean	
În căutarea esențialului	7
Introducere	II
Capitolul 1	
REVOLTA	15
Actorul ca preot	17
Actorul, facilitator al ritualului	21
Revolta actorului	27
Refugiul în religie	33
Reabilitare urmată de blocaje emoționale.....	35
Capitolul 2	
HACTORUL ÎNTRE STATUT SOCIAL ȘI PERFORMANȚĂ	37
Actorul român. La stat sau independent?	38
Actorul francez, intermitentul din sectorul divertismentului	44
Actorul american	47
Actorul canadian, între sindicate și agenți.....	52
Audiția	55
Capitolul 3	
PREZENT LA COMANDĂ	63
Metoda David Rotenberg	63
Acting fast food pill	75
Să-ți lași gândurile și emoțiile să curgă.....	79
Realitatea incitantă din spatele cascadoriilor	84
Capitolul 4	
ACTIVITATE DIDACTICĂ - ÎNVĂȚARE	
EXPERIENȚIALĂ	87
Învățarea prin experiență	87
Adolescență versus maturitate	91
De la studiu la spectacol	94

Piazzeta Opereta, laborator de cercetare și spectacol la Facultatea de Muzică și Teatru	100
Autoanaliză, prin intermediul lucrărilor elaborate de studenți	105
Laborator de cercetare	109
Anul de trei parale	113
Concept și regie	116
Cursuri de comunicare nonverbală și abilități de prezentare	123
Programul Pacientul standardizat – simulare live prin predare	127
Capitolul 5	
FILMUL CA SOLUȚIE ÎNTR-UN CONTEXT DE CRIZĂ	133
Arta, domeniul care nu cunoaște abandonul	133
Provocarea neașteptată	136
Adaptarea, o condiție obligatorie	138
Concretețea muncii în sistem online	141
Concluzii	149
Bibliografie	153
Mulțumiri	157

CAPITOLUL 1

REVOLTA

„Revoltă înseamnă să continui să visezi activ și rațional, având grijă ca visul să nu devină monument sau regret.”¹

Eugenio Barba

Arta, în toate formele sale de exprimare, a reprezentat dintotdeauna o reflecție a artiștilor asupra lumii, asupra societății și a mediului în care aceștia trăiesc și activează. Sumă, la nivel individual, a reflecției asupra realității și a reflexiilor – mai mult sau mai puțin fidele sau contorsionate – ale acesteia, opera unui artist cuprinde căutări, îndoieli, introspecții, muncă. Și, oricât ar părea de paradoxal, toate acestea țin de realitate, chiar și atunci când artistul o reneagă sau o disprețuiește: „Artistul nu poate suporta realitatea; se uită în altă parte, se ferește de ea; părerea lui fermă este că valoarea unui lucru este acel rest umbrat pe care îl câștigăm din culori, formă, sunet, gânduri; cu cât un lucru se evaporă mai subtil, mai diluat, cu atât valoarea lui – crede artistul – crește; cu cât e mai puțin real, cu atât e mai prețios.”²

¹ Eugenio Barba, *Teatru, singurătate, meșteșug, revoltă*, traducerea Doina Condrea Derer, Nemira, București, 2010, p. 21.

² *Der „Wille zur Macht“ kein Buch von Friedrich Nietzsche*, editat de Bernd Jung pe baza ediției complete critice digitale, ediția a II-a, p. 54, nietzsche.ralfj.de [accesat: 20.02.2022] „Ein Künstler kann die Realität nicht ertragen; er wendet sich ab oder wendet sich davon ab: seine ernsthafte Meinung ist, dass der Wert einer Sache in dem nebulösen Rückstand davon besteht, den man aus Farbe, Form, Klang

Din această realitate își trage seva inclusiv actorul, orice rol pe care îl interpretează, indiferent cărei epoci îi aparține, presupunând inclusiv raportarea sa, ca individ, la realitatea imediată. Aceasta poate fi, în diferite momente, comodă sau incomodă, mulțumitoare sau frustrantă, înțeleasă sau neînțeleasă, marcată de diferite constrângeri și nedreptăți, în funcție de toate actorul reușind să își desfășoare munca și să-și asume rolul. Iar atunci când realitatea devine prea inconfortabilă, refugiul, detașarea, revolta apar ca manifestări firești, atât din punct de vedere social, cât și din cel al recuperării capacității sale de reconstrucție interioară.

Ca actor ce a avut șansa de a se forma și de a performa pe două continente, în societăți și culturi total diferite, am experimentat realități dintre cele mai diverse și, inevitabil, m-am confruntat cu situații profesionale neașteptate și bulversante. Realitățile de care m-am lovit sau pe care doar le-am perceput, dar le-am simțit nedrepte, mi-au stârnit revolta, m-au îndemnat la nesupunere și m-au împins către căutarea unor refugii. La acest amplu context mă voi referi în cele ce urmează, abordând diversele lui paliere atât prin prisma propriei mele experiențe, cât și prin exemplificări din trecut și din contemporaneitate.

und Denken herleitet; Er glaubt, je subtiler, abgeschwächer und flüchtiger ein Ding oder ein Mann wird, desto wertvoller wird er: Je weniger real, desto größer der Wert", în trad. mea, C. T.

Actorul ca preot

De la apariția sa pe pământ, omul nu încetează să acumuleze cunoștințe. Odată cu dezvoltarea socială, au apărut însă și adevărate confruntări și lupte între două tipuri majore de cunoaștere sau, mai precis, între două tipuri de realizare a acumulărilor cognitive: cel de tip religios și cel de tip științific. Apărute într-o eră în care mintea umană nu era capabilă să explice corect și să justifice observațiile făcute în mediul înconjurător, credințele religioase au fost strâns legate de natură. Omul primitiv trebuia să se confrunte zilnic cu un mediu ostil în care procurarea hranei era de multe ori dificilă, pericolul reprezentat de animalele sălbatice era permanent, iar forțele naturii constituiau, la rândul lor, un factor de risc extrem de mare.

În lupta sa continuă pentru supraviețuire, omul primitiv a avut însă un aliat de mare forță ce îl deosebea de restul animalelor: capacitatea sa de raționare care, deși în era respectivă nu era foarte bine dezvoltată, îl făcea să nu acționeze și reacționeze doar din impuls. Pe baza acestei capacități de raționare, el a început să-și pună întrebări legate atât de propria sa existență (origine, scop, sens al vieții), cât și de fenomenele naturii și mediul înconjurător. Răspunsul l-a găsit tot în natură, în forțele acesteia, care, deși copleșitoare, aveau uneori și urmări benefice. Drept urmare, acestea au fost considerate a fi supranaturale și au ajuns să fie venerate, conferindu-li-se puteri divine, iar de-a lungul evoluției sale ulterioare, omul a dezvoltat un întreg sistem de credințe numit Religie.

Cunoștințele acumulate în cadrul procesului de observare a naturii erau transmise pe cale orală, ele fiind strâns legate de diversele divinități cărora oamenii le-au conferit statutul de stăpânitori ai lumii,

iar adevărurile atribuite acestora erau considerate de necontestat. Apariția scrisului a înlesnit transmiterea cunoștințelor cu o mai mare acuratețe, ceea ce a atras după sine, din punct de vedere material, progresul, astfel încât oamenii au putut să își dedice timpul și altor activități, diferite de cele necesare supraviețuirii și de cele de natură mistico-religioasă, noile preocupări ajungând de la medicină până la astronomie.

Odată cu progresul material și cu lărgirea sferei activităților desfășurate de om, a apărut și dorința de verificare a adevărurilor considerate incontestabile, fapt care a atras după sine apariția progresului științific. Începutul revoluției științifice este considerat, în mod convențional, tipărirea, în anul 1543, a tratatului de astronomie *De Revolutionibus Orbium Coelestium* al lui Nicolaus Copernic (conform *Enciclopediei Britannica*) în această lucrare el prezentând teoria heliocentrică, potrivit căreia Soarele este un punct fix, iar planetele se învârt în jurul său: „Prima și suprema dintre toate sferile este cea a stelelor fixe, care se conțin pe sine și toate lucrurile și, prin urmare, imobile. Este, de fapt, locul din univers la care se referă mișcarea și poziția tuturor celorlalte stele. După care unii apreciază că într-un fel se schimbă și el: vom marca în deducerea mișcării pământului o altă cauză a apariției lui. [...] Astfel, cu siguranță, parcă așezat pe un tron regal, soarele stăpânește familia de stele care se învârt în jurul lui.”³

Dar conținutul operei fundamentale a lui Copernic era în contradicție cu doctrina Bisericii Catolice, iar *De Revolutionibus Orbium Coelestium* a fost trecută, în data de 5 martie 1616, în *Indexul Cărților*

³ Nicolaus Copernic, *De Revolutionibus Orbium Coelestium*, <https://biografieonline.it/biografia-niccolo-copernico> [accesat: 17.02.2022], „La prima e suprema di tutte le sfere è quella delle stelle fisse, contenente se stessa e tutte le cose, e perciò immobile. Essa è infatti il luogo dell’universo al quale si riferiscono il moto e la posizione di tutte le altre stelle. Dappoiché alcuni stimano che in qualche modo pur essa muti: noi segneremo nella deduzione del moto della terra un’altra causa a tale sua apparenza. [...] Così, per certo, come assiso su un trono regale, il sole governa la famiglia degli astri che gli ruotano intorno.”, în trad. mea, C.T.

Interzise, printr-un Decret al Sfintei Congregații a Indexului creat de Papa Pius al V-lea, Decretul incluzând și o interdicție generală a cărților copernicane (omnes libros idem docentes)⁴. De altfel, preț de secole, omul s-a aflat (cu sau fără voie) în mijlocul acestei confruntări dintre religie și știință, spațiul european fiind unul dintre terenurile propice ale desfășurării sale. Astfel, din perspectivă religioasă, cunoașterea lumii prin prisma teologiei creștine conducea la obținerea mântuirii divine, în timp ce realizarea cunoașterii într-un alt mod atrăgea după sine, automat, respingerea de către Biserică și, astfel, de către Dumnezeu. La rândul lor, unii cercetători au încercat să impună știința ca pe un adevăr absolut, în contradicție totală cu religia, cunoașterea presupunând aplicarea unei metode științifice specifice asupra unui fenomen, pentru a se ajunge la înțelegerea și cunoașterea sa.

Pe acest teren al disensiunilor dintre reprezentanții Bisericii și cei ai științei, metafizica se distinge ca un domeniu care se apleacă asupra ambelor variante ale cunoașterii. În metafizică, adevărul se bazează pe o cunoaștere a cărei origine se află în interpretarea faptelor, cunoașterea având bazele în credința laică, dar, în plus față de planul material, există *ceva* ce guvernează natura. Astfel, din perspectivă metafizică, ceea ce are loc în plan fizic este manifestarea unui eveniment care intervine asupra locului respectiv, fără a avea însă legătură cu lumea materială.

Relația dintre religie și știință, interacțiunile dintre aceste domenii au fost și încă mai sunt subiectul unei dezbateri continue. Sunt ele două poziții ireconciliabile? Sunt ele diametral opuse? Pe terenul acestei dezbateri au apărut și voci care au militat pentru reconcilierea evoluției cu teologia creștină, aducând inclusiv argumente științifice în favoarea demersului, cele mai viabile teorii în acest sens

⁴ Conform <https://disf.org/decreto-copernicanesimo-1616-spiegazione>, [accesat: 17.02.2022].

fiind recompensate, din anul 1972 încoace, prin celebrul Premiul Templeton, prin care sunt onorate persoanele ale căror realizări exemplare promovează valorificarea puterii științelor pentru a explora cele mai profunde întrebări ale universului și locul și scopul umanității în cadrul acestuia.

Din anul instituirii sale și până în prezent, Premiul Templeton a onorat personalități ce aparțin tuturor credințelor majore, din zeci de țări, pe lista laureaților regăsindu-se filosofi, fizicieni teoreticieni, inclusiv câștigători ai Premiului Nobel.⁵ În anul 2010, acest premiu i-a fost decernat lui Francisco Ayala, genetician evoluționist și biolog molecular, fost preot dominican, cunoscut la nivel mondial întrucât a expus perspectiva filosofică potrivit căreia darwinismul și credința religioasă sunt compatibile, discursul pe care l-a susținut cu ocazia decernării Premiului Templeton fiind elocvent în acest sens: „Sunt convins că evoluția și credințele religioase nu trebuie să fie în contradicție. Într-adevăr, dacă știința și religia sunt înțelese corect, ele nu pot fi în contradicție deoarece privesc chestiuni diferite. Știința și religia sunt ca două ferestre diferite care privesc lumea. Cele două ferestre privesc aceeași lume, dar arată aspecte diferite ale acelei lumi. Știința se referă la procesele care explică lumea naturală: cum se mișcă planetele, compoziția materiei și a atmosferei, originea și adaptările organismelor. Religia se referă la sensul și scopul lumii și al vieții umane, relația adecvată a oamenilor cu Creatorul și între ei, valorile morale care inspiră și guvernează viața oamenilor. Contradicțiile aparente apar doar atunci când fie știința, fie credințele, sau adesea ambele, își depășesc propriile granițe și încalcă în mod greșit subiectul celeilalte.”⁶

⁵ Conform <https://www.templetonprize.org/templeton-prize-history/> [accesat: 15.02.2022].

⁶ Rod Dreher, *Francisco Ayala wins the Templeton Prize*, <https://www.beliefnet.com/columnists/roddreher/2010/03/francisco-ayala-wins-the-templeton-prize.html>, [accesat: 15.02.2022] „I am convinced that evolution and religious beliefs need not be in contradiction. Indeed, if science and religion are properly understood, they cannot be in contradiction because they concern different matters. Science and religion are like two different windows for looking at the world. The two

Actorul, facilitator al ritualului

Actoria – în cadrul căreia artiștii portretizează personaje dintre cele mai diferite, le descriu gesturile, emoțiile, caracterul, comportamentul – poate fi privită ca o *știință a jocului* prin aprofundarea căreia actorii dobândesc abilitățile și instrumentele necesare transformării lor, ca persoane, în vehicule credibile de transmitere a mesajului dramaturgic. În acest context, consider că apropierea, la nivel comparativ, dintre viața unui actor și cea a unui monah poate fi analizată. În lumea teatrului regăsim profesioniști care, în anumite momente, preferă singurătatea, retragerea pentru un timp în solitudine. Prins permanent în mrejele unei meserii ce presupune pasiune și dăruire, neavând un program de muncă rigid și necunoscând rutina slujbei de opt ore, actorul privește viața cotidiană altfel. Munca sa presupune căutări, înțelegeri noi, de multe ori el fiind nevoit să reconfigureze un gest banal pentru a-l contextualiza, pentru a-i conferi un anumit sens, fără a abandona însă organicul și fără a-l executa în tușe grosiere, nefirești. Cea care a reușit să explice sintetic acest proces ce implică *a face și a juca/interpreta* este Stella Adler⁷, care consideră

windows look at the same world, but they show different aspects of that world. Science concerns the processes that account for the natural world: how planets move, the composition of matter and the atmosphere, the origin and adaptations of organisms. Religion concerns the meaning and purpose of the world and of human life, the proper relation of people to the Creator and to each other, the moral values that inspire and govern people's lives. Apparent contradictions only emerge when either the science or the beliefs, or often both, trespass their own boundaries and wrongfully encroach upon one another's subject matter.”, în trad. mea, C. T.

⁷ Stella Adler este considerată unul dintre cei mai importanți profesori de actorie din istoria americană. De-a lungul carierei sale îndelungate, care s-a desfășurat atât la New York, cât și la Hollywood, Stella Adler a antrenat și ghidat generații la rând de actori, printre care s-au numărat inclusiv Marlon Brando, Warren Beatty și Robert De Niro.

că „A juca și a face sunt același lucru. Când acționezi, faci ceva, dar trebuie să înveți să nu o faci diferit atunci când joci.”⁸ Iar pentru a ajunge aici este nevoie atât de munca și de antrenamentul în colectiv, cât și de munca în mijlocul unei solitudini asumate, dedicate. Prin singurătate trece orice individ, fiecare înțelegând-o și asumându-și-o în moduri diferite, existând, astfel, tot atâtea singurătăți pe câți indivizi o experimentează, ea devenind un spațiu real în viața fiecăruia.

Sacralizarea teatrului și a actorului a fost abordată de Eugenio Barba și de alți regizori și pedagogi din secolul XX. Ei se referă la teatru în termeni aproape religioși, multe dintre teoriile și tehnicile lor fiind predate în școlile de teatru și studiate în universități. Jerzy Grotowski, Antonin Artaud, Peter Brook au inspirat și influențat numeroși actori și teoreticieni ai domeniului, dezvoltând un teatru care depășește limitele a ceea ce este numit, în mod generic, normalitate.

Dacă Grotowski a urmărit să-l elibereze pe actor pentru ca acesta să-și depășească limitele vieții prin angajarea tuturor resurselor sale fizice și psihice (de la cele instinctive, la cele raționale), printr-o dezgolire totală, o abolire a măștii de zi cu zi în favoarea unei exteriorizări rezultate în urma unui act de revelație, Brook vorbește despre un *teatru sfânt* care face invizibilul să fie vizibil, invizibilul fiind dincolo de viața considerată normală. În accepțiunea sa, întoarcerea actorului către spiritul înalt este o necesitate, întrucât azi, mai mult ca oricând, trebuie puse în scenă ritualuri adevărate. Dar pentru ritualuri capabile să facă din teatru o experiență ce hrănește viața sunt necesare forme adevărate. Iată felul în care percepe Peter Brook raportarea actuală la ritual: „Am pierdut orice simț al ritualului – fie că este legat de Crăciun, de zile de naștere sau înmormântări – dar cuvintele rămân cu noi și impulsurile vechi ne ard până-n măduva oaselor. Simțim că

⁸ Stella Adler, *The Art of acting*, compiled and edited by Howard Kissel, Rowman Littlefield, 2000, p. 48. „Acting and doing are the same. When you're acting you're *doing* something, but you have to learn not to do it differently when you *act* it.”, în trad. mea, C. T.

ar trebui să avem ritualuri, că ar trebui să facem *ceva* pentru obținerea lor și dăm vina pe artiști pentru că nu le găesc ei pentru noi. Așa că artistul încearcă uneori să le creeze, găsește noi ritualuri având ca sursă doar imaginația sa; el imită forma exterioară a ceremoniilor, păgâne sau baroce, punându-și în cale, din păcate, propriile sale capcane – rezultatul este rareori convingător.”⁹

În acest context, compararea unui actor cu un preot – în sensul de facilitator al ritualului – apare firească, prin prezența sa la ritual și prin contactul direct cu facilitatorul, publicul putând dobândi un sens mai profund al verbului *a fi*, respectiv un sentiment de plinătate a ființei. Chiar rădăcinile teatrului se află în ritualul religios, el fiind inclusiv un spațiu public ce explorează atât umanul, cât și divinul, permițând omului experiențe nebănuite anterior, dezvoltate prin relație, prin apartenența la comunitate și prin percepția experienței imateriale.

Actorul, în anumite momente ale dezvoltării sale profesionale, poate fi asemănat și cu un călugăr. Dacă am face un sondaj, am observa că în lumea artistică găsim foarte mulți creatori solitari, în comparație cu alte domenii mai bine ancorate în realitate și mai interconectate. De ce oare? Un răspuns posibil ar fi acela că suntem tot timpul preocupați și prinși în mrejele meseriei, pentru că nu avem un program de lucru *normal*, de la nouă la cinci. Fiind o meserie marcată de pasiune și de dăruire, viața cotidiană este privită altfel, iar timpul este perceput altfel, se scurge cu altă intensitate.

⁹ Peter Brook, *The Empty Space*, A TOUCHSTONE BOOK Published by Simon & Schuster, New York, 1996, pp. 53-54. „We have lost all sense of ritual and ceremony—whether it be connected with Christmas, birthdays or funerals—but the words remain with us and old impulses stir in the marrow. We feel we should have rituals, we should do ‘something’ about getting them and we blame the artists for not finding them for us. So the artist sometimes attempts to find new rituals with only his imagination as his source: he imitates the outer form of ceremonies, pagan or baroque, unfortunately adding his own trappings—the result is rarely convincing.”, în trad. mea, C. T.