

**George V. Grigore**

Respect pentru oameni și cărți

# **TĂCERE - NEGRĂIRE ȘI VORBIRE - ROSTUIRE**

**EXERCIȚII PRACTICE  
PENTRU ROMÂNII CARE VORBESC MULT  
ACTORI, AVOCAȚI, POLITICIENI, PSIHOLOGI,  
PERSOANE DIN PUBLIC RELATIONS,  
PURTĂTORI DE CUVÂNT ȘI MASS - MEDIA**

**Editura PROXIMA - 2008**

George V. Grigore

## **TĂCERE – NEGRĂIRE**

**ȘI**

## **VORBIRE – ROSTUIRE**

**EXERCIIII PRACTICE PENTRU ROMÂNII  
CARE VORBESC MULT: ACTORI, AVOCAȚI,  
POLITICIENI, PSIHOLOGI, PERSOANE DIN  
PUBLIC – RELATIONS, PURTĂTORI DE  
CUVÂNT ȘI MASS - MEDIA**

Editura PROXIMA - 2008

## Cuprins :

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CAPITOLUL I. Tăcerea cea de aur .....                                                    | 5   |
| CAPITOLUL II.” Vorbe “ fără prea multă<br>vorbă sau despre limbajul non-verbal .....     | 21  |
| CAPITOLUL III.Tăcerea aparentă sau<br>monolog și dialog interior în arta dramatică ..... | 36  |
| CAPITOLUL IV. Tăcerea ca pauză artistică .....                                           | 40  |
| CAPITOLUL V. Expresia și expresivitatea<br>tăcerii în arta dramatică .....               | 42  |
| CAPITOLUL VI. Exerciții practice de dicțiune ..                                          | 46  |
| BIBLIOGRAFIE .....                                                                       | 143 |



## CAPITOLUL I

### TĂCEREA CEA DE AUR

*“ – Cuvintele tale nu mă ating. Lumea mea este non-verbală. În lumea ta, ceea ce este negrăit nu are nici o experiență. În a mea – cuvintele și conținutul lor nu au ființă. În lumea ta nimic nu stă, în a mea nimic nu se schimbă. Lumea mea este reală, în vreme ce lumea ta este făcută din vise.*

*-Totuși, noi vorbim.*

*- Vorbitul este în lumea ta. În a mea este tăcere eternă. Tăcerea mea cântă, golul meu este plin, nimic nu-mi lipsește. Tu nu cunoști lumea mea până ce nu ești acolo.*

*- Se pare că tu singur ești în lumea ta.*

*- Cum poți tu să zici singur sau nesingur, când cuvintele nu se aplică? Firește, sunt singur căci eu sunt totul.*

*- Vii tu vreodată în lumea noastră?*

*- Ce înseamnă venire și plecare pentru mine? Astea iarăși sunt cuvinte. Eu sunt. De unde să vin și unde să plec?*

*- De ce folos îmi este lumea ta?*

*- Ar trebui să consideri mai îndeaproape propria ta lume, să o examinezi critic, și, brusc, într-o bună zi te vei pomeni în lumea mea.*

*- Ce câștig prin asta?*

*- Nu câștigi nimic. Lași în urma ta ceea ce nu este al tău personal și găsești ceea ce niciodată nu ai pierdut – propria ta ființă. “*

*( Nisargadatta – “ Eu sunt acela “ )*

Înainte de a desface citatul de mai sus și a-i studia “conținutul”, e necesar să ne punem o întrebare, ale cărei răspunsuri le vom lăsa deocamdată deoparte: tăcerea are totdeauna și oricum o funcție comunicativă? Sau ca să fiu mai precis: alături de tăcerea care “vorbește”, există o tăcere care “tace” (fără a proba reticențele)?

În filozofia indiană, la începutul drumului său, discipolul este îndrumat spre calea venerației și spre dezvoltarea vieții launtrice. Știința spirituală ne pune la îndemână și reguli practice prin a căror respectare, pășind pe o cale, poate fi dezvoltată viața interioară. Aceste reguli practice nu au un caracter arbitrar. Ele se întemeiază pe experiențe și pe cunoștințe străvechi și sunt date în același fel pretutindeni unde sunt arătate căile spre cunoașterea superioară.

Una din aceste prime reguli poate fi îmbrăcată în următoarele cuvinte: “Crează-ți momente de liniște

lăuntrică și învață, în aceste momente, să deosebești esențialul de neesențial.” Această regulă sună altfel “exprimată” în cuvintele limbii.

Originar, toate regulile și învățăturile științei spirituale sunt date într-un limbaj de semne simbolice, iar cel care vrea să cunoască întreaga lor semnificație și importanță, trebuie să înțeleagă, mai întâi, această limbă simbolică.

Fiecare om poartă înăuntrul său, alături de – să-l numim astfel – omul de toate zilele și un om superior. Acest Om Superior rămâne ascuns până când va fi trezit, iar fiecare – numai el însuși – poate trezi în sine acest alt EGO superior. Prin liniște și siguranță i se dă posibilitatea să se dezvolte simetric și armonios, dar valorile vieții îl pot strâmtora pe omul interior din toate părțile, dacă omul nu stăpânește această viață, ci este dominat de ea. Un astfel de om este ca o plantă care trebuie să se dezvolte într-o crăpătură de stâncă; ea va rămâne pipernicită până când i se creează spațiu.

Nici o putere exterioară nu îi poate crea spațiu omului lăuntric. Aceasta o poate face numai liniștea lăuntrică, pe care o creează sufletul său. Condițiile exterioare pot modifica numai situația exterioară a vieții sale, pe omul spiritual “din el”, nu-l vor putea trezi însă niciodată.

O asemenea viață a sufletului în gânduri, care se extinde din ce în ce mai mult spre o viață în esență spirituală, gnoză și știință spirituală, o numesc meditație sau reflexie contemplativă. Această meditație este mijlocul prin care se ajunge la cunoașterea suprasensibilă.

În afară de această “ tăcere meditativă “ existentă în cadrul paradigmei culturale orientale, mai există o tăcere cuprinsă în cadrul “ metalimbajului “. Cercetătorii sunt în general de acord cu faptul că 60 %, până la 80% din comunicarea directă se realizează prin canalele non-verbale și numai restul până la 100%, prin cele verbale și vocale. Ca și limbajul trupului, și metalimbajul poate trezi “ sentimentul instinctiv “, “intuiția“, “ cel de-al șaptelea simț “, “ presimțirea “ că vorbitorul nu spune ceea ce gândește. Deși metalimbajul constituie încă o zonă neclară a comunicării interpersonale, el reprezintă “ un limbaj care codifică altfel ideile decât limbajul natural “ (conform Dicționarului “ Macquarie “), sau mai simplu că “ ceea ce spunem nu reprezintă întotdeauna gândul nostru real”.

Expresivă în acest caz este situația în care la un program radio sună adolescențele în direct să discute cu realizatorul, un cunoscut preot, pentru a cere un sfat. În loc să spună: “ Sunt gravidă, ce să fac ? “, conversația se desfășoară în felul următor:

F: “ - Mă plimbam cu un băiat și acum...știți dumneavoastră!

Preotul: - Nu, nu știu.

F: - Păi, m-a invitat la el acasă și...știți dumneavoastră!

Preotul: - Nu, nu știu. Ce s-a întâmplat?

F: - După ce m-a sărutat, vedeți, el a...cum să zic...un fel de...cum se zice...știți...și nu prea știu ce să fac.”

Această formă degenerată de conversație este o excepție mai degrabă, decât o regulă și pune în evidență



expresia “ știți dumneavoastră “, care denotă întotdeauna că cel care o folosește nu este sigur de ceea ce spune sau ezită, fapt ce-l determină adesea pe cel care ascultă să arate că a înțeles utilizând clișeul “ da - da “.

“ Știți dumneavoastră “ devine enervant, deoarece este un fel de a spune: “ Știu că nu mă exprim clar, dar sunteți destul de inteligent ca să înțelegeți ce vreau să spun “. Expresiile “ Cum să zic...” și “ Un fel de...” sunt o scuză față de faptul că vorbitorul nu găsește cuvântul potrivit. Tăcerea cuprinsă între aceste cuvinte este o tăcere încărcată, purtătoare de mesaj, dar nedecodificată; se caută o cale comună, un limbaj comun, prin “ ghicit “, punând bază pe inteligența și complexitatea receptorului.

Tăcerea în cadrul limbajului poate avea și alte valențe sau funcții-bază corespondente, ca:

- I – Tăcerea emotivă;
- II – Tăcerea conotativă;
- III – Tăcerea referențială;
- IV – Tăcerea poetică sau autoreflexivă;
- V – Tăcerea expresivă.

Această ultimă tăcere o putem întâlni în “ lumea “ teatrului. Actorul își poate exercita creativitatea și în lipsa unui text special elaborat pentru scenă.

Exercițiile pe teme simple care se realizează în atelierele de artă dramatică demonstrează că se pot atinge cote de creativitate, adesea mai înalte decât în multe din pseudocreațiile unor actori cu experiență pe parcursul unui întreg spectacol.

Autenticitatea actului scenic, calitatea mecanismelor psihice, fenomenul modificărilor convingătoare nu depinde și nu sunt determinate în mod



expres de materialul literar, ci de capacitatea și competența actorului în a declanșa și întreține procesul de actualizare a virtualităților ascunse în profunzimea propriei sale personalități polifonice.

Textul piesei nu este realitatea unui univers dramatic, ci o reducere a acestuia, pe care autorul ne-o comunică prin semne literare. Textul este un sistem semiotic codificat.

Imaginea scenică, actul teatral este cu totul altceva decât textul, este un sistem material dinamic. Pentru a fi autentic, convingător, este necesar să devină un sistem material viu. Dar imaginea scenică nu e nici ea realitatea însăși, ci o reducere a acesteia. Toate artele sunt o reducere a realului. Arta actorului însă face excepție; ea constituie o unitate ireductibilă.

Vechea denumire a disciplinei de bază – “ studiul caracterelor dramatice ” – schimbată recent, exaltă dramaturgia, sistemul semiotic, mai exact o anumită componentă a acestuia, depășind astfel atenția de la procesualitatea și fenomenologia creației specifice artei actorului spre altceva, de pildă, spre studiul exclusiv al “caracterelor dramatice”, care rămân esențialmente un act de “ interpretare ”, de tip filologic.

Textul unei piese este o structură mult mai bogată, ce înglobează pe lângă caractere, medii, relații, conflicte, evenimente, idei și raporturi care alcătuiesc universuri stilistice extrem de complexe care în actul scenic depășesc interesul pentru un caracter anume.

Ca orice mesaj scris, textul piesei este un sistem de semne, de conotații, este un amplu sistem semiotic codificat, prin care ni se comunică universuri dramatice complexe.

Actul scenic este un sistem material, dinamic și contradictoriu, o realitate concretă, vie, care include și sistemul semiotic al autorului, dar pe care-l depășește.

Tăcerea în teatru, întotdeauna încărcată de înțelesuri, de sensuri ascunse sau “pauzată” pentru a permite receptorului spectator să perceapă încărcătura unui moment sau replică, este mai ...teatrală. Prin această condensare a realității, această secvențialitate supusă unui ritm special ( timp teatral, timp scenic ), se oferă orizontului de așteptare spectacular ( receptor-spectator ) “șansa” unei tăceri emotive și semnificante, tăcere ce este cuprinsă în acest limbaj teatral, este parte a paradigmei culturale.

În final, intră în scenă cele șase posibilități de tăcere, revenind la Jakobson și fiind corespondente aceluia care, în celebrul său model, sunt “factori de nesuprimat ai comunicării verbale”:

- I – Tăcerea emitentului;
- II – Tăcerea destinatarului;
- III – Tăcerea contextului;
- IV – Tăcerea mesajului;
- V – Tăcerea contactului ( sau a canalului );
- VI – Tăcere și cod.

I - Tăcerea emitentului ( cu consecventă funcție emotivă ) este foarte probabil tăcerea ce reprezintă cel mai înalt potențial comunicativ. Dacă, de altfel, spunem că există un “emitent” ( al unui mesaj ), în ciuda faptului că el tace, atunci sfârșim prin a crede în aceeași imposibilitate de a non-comunica, într-un fel de închisoare, de stare de necesitate în care actualmente ne găsim cu toții implicați. Nu se poate decide a nu vorbi. Și aceasta din mai multe motive: