# COMMUNICATION IN THE DRAMATIC WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE

**Raluca-Sînziana GHERVAN**
"Ștefan cel Mare" University of Suceava

*Abstract: Our starting point in this article is that the human voice and language belong to the whole body, not just the brain, and that the role of the voice is to reveal the self. Today's adult voice lacks emotion. We could say that the language, being deprived of emotional and sensory nourishment, became anemic and that everything that is emotional, being abandoned by language, is now trying to express itself through any other means, more or less effectively. We use Shakespeare`s dramatic work as an example to illustrate these statements showing that in order to be able to fully convey Shakespeare`s emotional, intellectual and philosophical intent from the written word on to the stage, those words must connect with a full range of intellect, emotion, body and voice.*

*Keywords: Shakespeare, theater, language, speech, communication.*

## 1. Comunicarea în teatrul shakespearian.

Responsabilitatea primară a artei, în general, și a teatrului, în special, este de a obliga o cultură, o societate să se confrunte cu propria-i înfățișare, astfel încât să poată reflecta asupra ei. Dar, de asemenea, artei îi revine și responsabilitatea de a păstra trecutul, pentru ca întreaga cultură sau societate să poată reflecta asupra sa în funcție de propria istorie. Arta desăvârșită rezistă în timp, iar când teatrul dorește să re-producă trecutul, artiștii-interpreți se confruntă cu cerințe foarte diferite de cele ridicate de teatrul contemporan.

Materia primă, proprie actorului, este cea care face un personaj să fie credibil. Din emoțiile personale ale actorului / persoanei, din intelectul, memoria, imaginația, tragediile, iubirile, urile, istoria familiei, vise, suflet, voce și corp, este făurit un „personaj" care trebuie să fie un locuitor credibil al oricărei lumi care ocupă scena.

Cei mai mulți actori, în cazul în care reușesc să-și câștige un trai adecvat din practica teatrală, joacă, în cea mai mare parte a carierei lor, numai personaje ale secolului al XX-lea. Cele mai multe filme și piese de teatru plasează o oglindă în fața naturii [*contemporane*], iar asta este exact ceea ce ar trebui să facă.

Se întâmplă de multe ori ca tocmai actorii cei mai sensibili și mai talentați să fie îngroziți să joace Shakespeare. Acest lucru poate fi cauzat de un puternic simț al „adevărului" pe care îl au în felul lor de a juca, aflat în raport direct atât cu angajamentul lor emoțional față de personajele pe care le interpretează, cât și față de cuvintele rostite de către acele personaje. Însă adevărul „personal", oricât de iscusit și fermecător ar fi, pare prea mic, uneori, pentru grandoarea poetică a lui Shakespeare.

Problema nu ține de natura măreață a subiectelor din piesele shakespeariene. Natura umană încă produce numeroase acte extreme: bătrâni încă sunt aruncați în mijlocul furtunii și lăsați să își piardă mințile, tinerii îndrăgostiți încă se sinucid, lideri politici încă sunt asasinați, cetățeni nevinovați încă sunt uciși pe străzi și pe câmpul de luptă. Asemenea evenimente extreme sunt lucruri care încă țin de teatru, în măsura în care ele încă țin de viață. Diferența mare între teatrul contemporan și teatrul lui Shakespeare constă în *limbajul* prin care o astfel de situație extremă poate fi exprimată.



BDD-A21878 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:32 UTC)

Vocea adultului de astăzi este lipsită de hrana emoției. Societatea ne-a învățat că este greșit să ne exprimăm liber. Metodele convenționale de creștere a copilului spun că nu este frumos să strigi, că este urât și periculos să te înfurii, că este deranjant pentru alții să plângi în public și că hohotele puternice de râs sunt neplăcute. Vocea adultului este, așadar, produsul vocilor altor oameni (*i.e.* „asta e rău", „a plânge e o dovadă de slăbiciune", „vei speria bărbații cu o voce atât de stridentă", „nu-mi vorbi mie pe tonul acesta"). Vocea este, în cele mai multe cazuri, condiționată pentru a *vorbi despre* sentimente, mai degrabă decât pentru a le *dezvălui* — asta în cazul în care sentimentele nu au fost inhibate complet, după cum se întâmplă adesea.

Punctele de referință ale „adevărului" sunt dictate, așadar, de cultura în care trăim. Actorul secolului al XX-lea, jucând personaje ale secolului al XX-lea, trăiește experiența „adevărului", prin aceste mecanisme de răspuns acceptate. Însă textul lui Shakespeare integrează cuvinte, emoții, obiective, intenții și acțiuni și, prin asta, reflectă cu acuratețe societatea elisabetană căreia i se adresa. Bărbații și femeile din epoca elisabetană vorbeau o limbă cu 400 de ani mai *tânără* decât a noastră. A fost o limbă care făcea parte din cultura oralității, care a influențat toate formele de interacțiune umană de-a lungul a mii de ani. Limbajul trăia în corp. Gândirea era experimentată în corp. Emoțiile locuiau în organele corpului. Încărcate cu gândire și simțire, undele sonore ale vocii emanau din corp și erau percepute senzorial de către alte corpuri care experimentaseră în mod direct încărcătura respectivă de gând - senzație a undelor sonore.

„Adevărul" lui Shakespeare, prin urmare, este diferit de experiența noastră de zi cu zi cu privire la „adevăr". Scara este mai mare decât realitatea noastră internă. Dar el nu exprimă adevărul său într-o altă limbă, el îl exprimă printr-o altă *experiență a limbii*. Când actorul de astăzi începe să *trăiască experiența* limbajului lui Shakespeare ca pe un proces al întregului corp, el trăiește o experiență mai extinsă și mai profundă a gândirii și a emoției și, drept rezultat, o experiență mai fundamentală, mai particulară și mai extinsă a „adevărului" decât cea cu care era obișnuit.

## 2. Mesajul shakespearian prin vocale și consoane.

În structura cuvintelor este încifrată evoluția limbajului și a gândirii. În timp, umanitatea a trecut de la oralitate la o cultură a scrisului, de la limbajul prin corp la pagina tipărită. În ultimii două sute de ani, influența tiparului a separat limbajul de senzorial din ce în ce mai mult. S-ar putea spune că limbajul, refuzându-i-se hrana emoțională și senzuală, a devenit anemic. Și că tot ceea ce este emoțional, abandonat fiind de limbaj, încearcă să se exprime prin orice alte mijloace, mai mult sau mai puțin eficiente, alternativa fiind să se ofilească și să dispară. Ruptura aceasta creează pentru om o prăpastie între creativitate și comunicarea verbală, ceea ce constituie un obstacol major pentru un actor, de exemplu, atunci când trebuie să joace Shakespeare.

Nimeni nu știe cum a apărut limbajul. Având în vedere starea gândirii omenești aflată în permanentă schimbare, putem adera atât la ideea că limbajul ne-a fost dat de către zei, cât și la aceea că a început cu mormăieli care descriau pofte și dorințe primare și gemete legate de probleme de viață și de moarte, cum ar fi hrana și perpetuarea speciei; apetitul pur exprimat printr-un vuiet care își avea originea adânc în corp, indivizibil de trăirea descrisă. Saltul cuantic în evoluția vorbirii (în cazul în care admitem că vorbirea a început, într-adevăr, astfel) ar fi fost articularea, iar agenții care dețineau funcția articulatorie, aceea de a întrerupe și de a modela fluxul amorf al răcnetului, au fost piese bucale care până atunci fuseseră utilizate pentru funcții legate de hrănire: mestecat, mușcat, etc. Se poate presupune că, pentru un timp, atât poftei sau dorinței, cât și comunicării le-au corespuns aceiași centri nervoși, până când limba, dinții și buzele au devenit pe deplin adaptate noilor cerințe. Gustul, mirosul și textura –



BDD-A21878 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:32 UTC)

plăcere, dorință și satisfacție – au fost probabil în strânsă legătură cu vorbirea și comunicarea timp de mii de ani. Vorbirea ar fi fost pe picior de egalitate cu trăirea experiențelor extreme.

Însă, credem că Lewis Thomas, în cartea *Et cetera, Et cetera, Notes of a Word Watcher* (1990) are o viziune mai imaginativă asupra originii limbajului și, prin urmare, probabil, una mai apropiată de adevăr. Privind un castan în vârstă de două sute de ani din curtea sa, el afirma:

„Daca aș fi fost un om al vremurilor timpurii, un om primitiv, în loc de omul pe care îl simt în zilele noastre, și dacă nu aș fi avut încă un limbaj construit pentru a numi copacul meu, nedumerit, aș pleca în căutarea unui copil mic. Ce este asta, l-aș întreba. Copilul ar spune un cuvânt nemaiauzit până atunci, arătând în sus spre copac, cu dorința de a-mi dirija atenția. Cuvântul ar conține sunetul AI, apoi o respirație blândă, AIW, și ar suna potrivit pentru acest copac. Cuvântul va intra apoi în limbă prin mine, l-aș spune prietenilor mei, și mii de generații mai târziu, mult după timpul meu, ar fi folosit pentru a descrie multe lucruri, nu copaci, ci sentimentul care a fost conținut și inspirat de acel copac anume. AIW ar deveni EVER, și AYE, și EON, și AGE. Limba sanscrită l-ar fi dezvoltat în cuvântul AYUA, care înseamnă viață. În Gotică s-ar fi folosit-o pentru cuvântul AIWOS, eternitate. Latina l-ar fi plasat în AEVEM și AETAS, idei legate de vârstă și eternitate. Grecii l-ar pune în Aion, forță vitală, și noi l-am primi în cuvântul nostru EON, însemnând eră sau spirit al inteligenței divine. Germana l-ar avea ca Ewig, cuvântul cântat din nou și din nou, cu o voce înaltă în DAS LIED VON DER ERDE al lui Mahler. Iar unele dintre limbi ar introduce un sunet YEW ca prefix, și noul sunet ar forma cuvinte precum YOUTH, YOUNG, JUVENILE. În tot acest timp, orice urmă de sens a castanului ar fi pierdută.

Pentru a obține o limbă care să funcționeze cu adevărat de la început drept mijloc de comunicare umană prin vorbire, este imperativ necesar, în primul rând, ca vorbele să exprime sentimentele provocate de lucruri, în special de lucrurile vii din lumea înconjurătoare. Numirea, ca problemă taxonomică ar apărea mai târziu și s-ar rezolva de la sine. Dar pentru ca ideile să poată începe să circule astfel încât să se instaureze cea mai profundă indispensabilitate a limbii, mai întâi ar trebui ca sentimentele să vină în vorbire, iar acel sentiment de înrădăcinare va trebui să persiste drept cod genetic pentru toate cuvintele ce vor urma.” (Lewis Thomas, 2000 : 56, n.t.)

Lewis Thomas, om de știință și artist, ne amintește că vorbele ne conectează atât cu lumea naturală din jurul nostru, cât și cu ceilalți indivizi. Există relatări despre triburi de eschimoși care abia de curând au pierdut capacitatea de a găsi drumul spre acasă, după o perioadă de trei sau de patru luni petrecute la vânătoare, străbătând sălbăticii neexplorate și „cântând peisajul”. Vocile lor și formele dealurilor, râurilor și văilor, au fuzionat pentru a face o hartă melodică prin care călătoria lor putea fi descrisă și înregistrată. Când au fost învățați să citească, această abilitate a fost anulată. Aborigenii australieni aveau abilități similare. Se presupune că acești oameni aparțin unui trib din care noi toți am făcut parte cândva.

Într-o anumită măsură, vocalele pot fi considerate componente emoționale în construcția unui cuvânt, iar consoanele, componenta intelectuală. Aceasta este, desigur, o supra-simplificare, dar este un loc bun pentru a începe o analiză. Vocalele necesită un pasaj larg, neobturat între sursa respirației, cavitatea bucală și dincolo de ea. Datorită legăturii directe și neîntrerupte cu sursa de respirație, vocalele pot fi conectate direct cu emoția, dar numai în cazul în care sursa de respirație ajunge până la nivelul diafragmei. Plexul solar este unit cu fibra musculară a diafragmei și este centrul nervos primar de receptare și transmitere a emoțiilor. Mulți oameni mențin nivelul respirației în partea superioară a cutiei toracice; în aceste cazuri, nu ar fi posibilă experiența vocalelor conectate emoțional.

Consoanele oferă o experiență senzorială, care se poate traduce într-o stare de spirit, și pot modela și direcționa vocala în așa fel încât să dea un sens emoției pe care aceasta o conține. Vorbirea eficace menține întotdeauna un echilibru între emoție și intelect. În cazul în



BDD-A21878 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:32 UTC)

care intelectul domină, vorbirea este uscată și lipsită de strălucire; dacă emoția îl copleșește pe vorbitor, publicul este jenat, suspicios și, de obicei, nu reușește să primească mesajul. Obiceiul de exprimare al unui individ, în care consoanele sunt neclare sau înghițite, reflectă, de obicei, o lipsă de limpezime în gândire; un mod de exprimare prea bogat în vocale poate dezvălui o înclinație pentru o exprimare sentimentală a emoțiilor; și un stil clar, stacat care abia permite vocalelor să coexiste cu consoanele, face parte din prototipul stilului academic uscat. Vorbirea textelor lui Shakespeare cere un echilibru de emoție și intelect în cel mai înalt grad.

Iată un exemplu celebru din textul lui Shakespeare, care ilustrează importanța îndeplinirii rolului jucat de vocale și de consoane în realizarea artei lui. Acesta este al patrulea Cor din *Henric V*, la începutul Actului IV:

Now entertain conjecture of a time
When creeping murmur and the pouring dark
Fills the wide vessel of the universe.
From camp to camp through the foul womb of night
The hum of either army stilly sounds,
That the fixe'd sentinels almost receive
The secret whispers of each others' watch:
Fire answers fire, and through their palely flames
Each battle sees the other's umber'd face:
Steed threatens steed, in high and boastful neighs
Piercing the night's dull ear; and from the tents
The armorers, accomplishing the knights,
With busy hammers closing rivets up,
Give dreadful note of preparation.
(William Shakespeare, *Henry V, Act IV, Chorus)*

„Vă-nchipuiți acum un timp în care
Crescânde bezne, zvonuri strecurate
Chivotul larg al lumilor îl umplu.
Un zumzet dus din lagăr într-alt lagăr,
A două oști, adoarme-n sânul nopții,
Și străji din loc în loc aud consemnul,
Șoptit în taină,-al pazei celeilalte.
Răspunde foc la foc, și-n flăcări pale
Umbritul chip oștirile-și zăresc,
Și cal pe cal se-nfruntă și nechează
Auzul surd al nopții străpungându-l.
Dând zor armurierii, cu ciocanul,
La zaua cavalerilor, prin corturi,
Țin isonul cumplitei pregătiri.”
(*W. Shakespeare, Henric al V-lea*, traducere de Ion Vinea, 1985: 389*)*

Acest pasaj este, de asemenea, utilizat ca exercițiu pentru vorbirea textului shakespearian, pentru că, în el, putem evidenția cu ușurință înșiruirea onomatopeelor, după cum poate fi auzită, în vocale și consoane. Pe de o parte, avem cuvintele *murmur, pouring, dark, universe, foul womb, hum;* pe de altă parte, avem *camp to camp, stilly sounds, fixed*



BDD-A21878 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:32 UTC)

*sentinels, receive, secret whispers, watch.* Greutatea și întunecimea acordată de către autor primului grup de cuvinte se află în contrast izbitor cu șuieratul și tăișul sunetelor din cea de-a doua. Imaginile create de sensul cuvintelor dobândesc o valoare în plus prin acumularea sunetelor alese pentru a le reprezenta. În treacăt fie spus că traducerea nu reușește să redea același efect de diferențiere a cuvintelor care pot fi interpretate drept greoaie de cele tăioase.

Din ce putem observa, spre deosebire de alți autori, Shakespeare și-a compus toată opera având în minte aceste acumulări de energii ale literelor și cuvintelor, ordonate într-o anumită manieră. În acest caz, orice interpretare, orice contribuție în plus din partea actorului ar fi inutilă, ba chiar deranjantă. Orice tehnică ar deține și oricare i-ar fi predispoziția interioară și sensibilitatea, un actor nu ar putea depăși în măiestrie opera shakespeariană, și nici nu credem că ar trebui să încerce. Trebuie doar să se lase contaminat de emoția pe care o conțin cuvintele.

Așadar, iată ce înseamnă pentru un actor - *to say something is to do something* a lui J. L. Austin. Actorul trebuie să lase cuvintele să trezească sentimentele simultan cu rostirea lor. *Spunând* textul lui Shakespeare, actorul *face* ca viața să apară pe scenă. Actorul devine Hamlet odată cu rostirea replicilor, ca și când ar rosti o incantație care invocă personajul. Cu alte cuvinte, actorul începe spectacolul pornind de la starea lui firească, fără artificii, transe sau modificări energetice de niciun fel, după care rostește versurile shakespeariene iar acestea sunt cele care îl fac să își modifice frecvența vibrațiilor sufletești, fără ca el să aibă vreo intenție în legătură cu calitatea acestor modificări. Singura sarcină a actorului atunci când joacă Shakespeare este să fie receptiv la schimbările care se petrec în el pe parcursul rostirii cuvintelor și să reacționeze în consecință.

Pentru capacitatea de a vorbi poetic este necesară o conștiință a *modului* în care cuvintele sunt vorbite. Pablo Neruda este autorul unui poem numit *Verbo* în care se referă la toate simțurile (văz, pipăit, gust și miros), dar lasă la o parte simțul care aparține cel mai evident vorbirii: auzul.

**Verbo**

Voy a arrugar esta palabra,
voy a torcerla ,
sí,
es demasiado lisa,
es como si un gran perro o un gran río
le hubiera repasado lengua o agua
durante muchos años.

Quiero que en la palabra
se vea la aspereza,
la sal ferruginosa
la fuerza desdentada
de la tierra,
la sangre
de los que hablaron y de los que no hablaron.

Quiero ver la sed
adentro de las sílabas:
quiero tocar el fuego
en el sonido:
quiero sentir la oscuridad
del grito. Quiero
palabras ásperas
como piedras vírgenes.



BDD-A21878 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:32 UTC)

(Sursa: http://spanishpoems.blogspot.ro/2005/05/pablo-neruda-verbo.html)

Este ca și cum *auzul* ar fi o capcană; este prea facil să presupunem că, dacă am auzit, am și înțeles un cuvânt, deși asta facem zilnic. Cuvintele sunt obiceiuri. Gândurile funcționează după modele. Atâta timp cât ele rămân pe traseul lor obișnuit, veghează asupra existenței noastre și ne feresc de noi experiențe care ne-ar putea obliga să ne confruntăm cu un nou aspect alarmant despre noi înșine și lumea din jurul nostru. În cazul în care însă ne dorim o experiență mai profundă, o schimbare de perspectivă, atunci trebuie oprit simțul auzului, iar ceea ce auzim și ceea ce credem despre ce am auzit trebuie să nu mai fie de la sine înțeles.

Când cuvintele sunt *văzute, gustate, atinse, simțite*, ele pătrund și demontează modelele de gândire. Ele ajung în emoții, în amintiri sau asocieri și le conferă scânteia imaginației. Ele aduc viață. *Felul* în care o persoană rostește cuvintele lui Shakespeare va determina *adâncimea* la care va reuși să sondeze sensul lor. Dorința arzătoare a lui Neruda pentru ceva dur și tactil în cuvinte este indivizibilă de pasiunea procesului său de creație. El spune că vorbele trebuie să *fie* senzații, trebuie să *fie* emoții, deoarece numai atunci vor sonda profunzimile condiției umane și vor spune adevărul.

Caracterul discret și funcționarea autonomă a fiecărui cuvânt trebuie să prindă viață în imaginație și apoi să fie *trăit ca experiență* în toate terminațiile și centrele nervoase senzoriale și emoționale. Sensul experimentat al cuvântului trebuie să fie apoi canalizat prin intermediul vocalelor și al consoanelor pe căile organelor articulatorii. Cuvântul de pe pagină *devine* propriul său sens în imaginație, sensul *devine* experiență trăită în corp prin imaginație (senzorial și / sau emoțional), și sensul trăit *devine* cuvântul vorbit.

## 3. Concluzii

Apreciem că, în cadrul operei shakespeariene, noțiunile de „teatru” și „lingvistică” nu mai pot fi deosebite una de cealaltă. Întreaga operă reprezintă un uriaș exercițiu lingvistic, deoarece se bazează pe comunicarea ideilor, sentimentelor, stărilor sufletești printr-o anumită ordonare a unor cuvinte sau litere. Însă, în aceeași măsură, vorbim și despre teatru, deoarece acea alăturare deosebită prinde viață, dând naștere la viața textului, o realitate în care cuvintele sau literele, percepute în mod separat, nu pot reda adevărata valoare macrodiscursivă.

Prin cuvinte reușim să obținem sau să întreprindem lucruri. Când sunt atașate semantic la acțiunea de „a face”, cuvintele trebuie să (con)ducă undeva, să se deplaseze de-a lungul unui drum orizontal, cu un scop liniar. Limbajul poetic este diferit. Sensul acestuia este atașat la acțiunea de „a fi”. El exprimă stări interioare și răspunsuri emoționale la evenimente exterioare. Pentru a vorbi poetic, cuvintele trebuie să fie aruncate în forul interior al ființei, unde generează energie care să circule pe verticală între minte și inimă. Ele trebuie apoi lăsate să curgă, complet încărcate, pentru ascultător. Trebuie redescoperite vechile căi neuro-fiziologice ale dorinței sau poftei primordiale pentru a readuce la viață gustul și textura vorbirii și pentru a declanșa mecanismele de reactivitate instinctuală care aprind scânteia proceselor de creație, demult îngropate sub straturi de comportament „civilizat” și „rațional”. Numai printr-un acces complet la umanitate omul va putea să rostească într-adevăr textul lui Shakespeare.

Toate acestea, desigur, nu sunt pentru a relansa un mod vechi și de neînțeles de a vorbi, ci pentru a trezi energiile latente care aparțin vorbirii și pentru a dobândi acces la căi de comunicare mult mai profunde în care pot reverbera înțelesuri sub-verbale nebănuite. Atribuind cuvintelor reacții senzoriale, emoționale și fizice, putem începe să resuscităm viața limbajului.



BDD-A21878 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:32 UTC)

**Bibliografie**

1. THOMAS Lewis, 1990, *Et cetera, Et cetera, Notes of a Word Watcher*, Little, Brown, New York
2. SHAKESPEARE, William, 1993, *Henry V*, din *The Illustrated Stratford Shakespeare*, Chancelor Press, London
3. SHAKESPEARE, William, 1985, *Henric al V-lea*, trad. Ion Vinea, din *Shakespeare, Opere complete, volumul 4*, Editura Univers, București
4. AUSTIN, John Langshaw, 2003, *Cum să faci lucruri cu vorbe,* Paralela 45, București

http://spanishpoems.blogspot.ro/2005/05/pablo-neruda-verbo.html

Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul ***„SOCERT. Societatea cunoaşterii, dinamism prin cercetare",*** număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanţat din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. **Investeşte în Oameni!**



BDD-A21878 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:32 UTC)