

## GEORGE DEM. LOGHIN

Regizor, șeful catedrei de arta actorului,  
prorector al I.A.T.C. „I. L. Caragiale“



# PREGĂTIREA PROFESIONALĂ A ACTORULUI ȘI IMPROVIZAȚIA

Referatul începe printr-o expunere de principii — respectul față de experiența moștenită prin tradiție în educația actorului, negarea tendințelor extreme, de automatizare a jocului prin reducerea partiturii dramatice la funcția de pretext sau de negare a rolului creator ce-i revine interpretului, prin atenția acordată exclusiv literaturii teatrale. În continuare, este descris procesul normal de lucru al actorului, așa cum îl concep profesorii Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“. Se precizează rolul ce-i revine improvizației în acest proces :

„În procesul de încorporare a caracterului dramatic, interpretul se identifică cu gândurile și sentimentele personajului, primește impulsurile lor și este pus în situația de a le da glas prin comportarea sa scenică. Din acest moment, actorul începe să creeze prin ceea ce constituie mijlocul de expresie specific artei sale : *acțiunea scenică*. Ea este — după opinia foarte justă a lui Stanislavski — principala modalitate de individualizare a personajului interpretat, întrucât în cuprinsul ei se unifică gândirea, simțirea și comportarea eroului.

În perioada de elaborare a rolului, întreaga capacitate creatoare a actorului se îndreaptă spre descoperirea acțiunilor ce caracterizează în chip cât mai pregnant și mai sugestiv personajul. Acesta este, în esență, rolul improvizației în arta dramatică.

Acțiunile imaginate capătă un contur precis și definitiv în procesul comunicării scenice. Legătura neîntreruptă dintre parteneri ocazională noi acțiuni neprevăzute de actor în timp ce se studiază individual rolul. Apariția spontană a acestor mijloace de expresie nu constituie un argument pentru abandonarea pregătirii rolului în afara repetițiilor, decât pentru meșteșugarii care confundă improvizația cu obiceiul lor de a deforma textul, pentru obținerea unor efecte facile. Mijloacele de expresie ale artei actorului nu se pot instrăina de substanța operei dramatice pe care o slujesc. Urmărind dezvoltarea lor cu ajutorul improvizației, inventivitatea interpretului trebuie să se găsească într-un raport de interdependență cu textul autorului. Iată de ce improvizarea spontană a acțiunii necesită o cunoaștere profundă a caracterului eroului interpretat și o stare creatoare ce pretinde identificarea actorului cu situațiile de viață în care este pus personajul...

În acest spirit cultivăm improvizația în școala românească de artă dramatică. Aceasta ne ajută la dezvoltarea inventivității studentului, la sporirea capacității lui creatoare. Pentru a improviza, actorul trebuie să dispună de o pre-

gătire tehnică superioară. Dar scopul final al improvizației nu este demonstrarea virtuozității actorului, ci dezvoltarea caracterului personajului prin procedee artistice originale și sugestive. Simțim nevoia unei asemenea precizări întrucât, sub conducerea unor regizori ce s-au declarat șefi autocrați ai reprezentației dramatice, actorul a fost silit să demonstreze prin improvizațiile sale perfecțiunea instrumentului și nu concepția creatoare asupra rolului."

Referatul insistă asupra importanței pe care o are pentru arta actorului justa înțelegere a raporturilor dintre creație, tehnica profesională și cultură, și arată felul în care programa analitică a Institutului nostru de teatru încearcă să satisfacă această exigență, dînd viitorilor actori posibilitatea să se pregătească multilateral. Sînt enumerate astfel cursurile de cultură generală (studiul istoric și teoretic al fenomenului teatral, cursurile de istorie a literaturii, a muzicii și a artelor plastice, studiile de estetică).

Sînt prezentate și disciplinele care contribuie la perfecționarea tehnică a expresivității actorilor, cultivînd vocea și plastica lor. Se expune modul de lucru în cadrul studiilor de artă a vorbirii: „Aici se studiază principiile de bază ale tehnicii respiratorii, problemele dicțiunii, principalele legi fonetice și ortoepice ale limbii noastre literare, fiziologia sunetelor etc. Explicațiile sînt însoțite de exerciții... Preocuparea pentru puritatea și claritatea dicțiunii se conjugă cu grija pentru formarea unei voci bine timbrate, dispunînd de un registru întins... Atenția principală a pedagogului este îndreptată spre munca individuală cu studentul. Imprimarea periodică a vocii dă posibilitatea de a se urmări pe concret dezvoltarea și perfecționarea aptitudinilor vocale“.

Apoi, sînt enunțate obiectivele studiilor de mișcare scenică: educarea atitudinii corporale, coordonarea mișcării cu sensul ideii pe care o exprimă, plastica gestului etc. și se explică procesul prin care este dezvoltată expresivitatea corpului cu ajutorul unor discipline secundare: dansul de teatru (cuprinzînd noțiuni din domeniul dansurilor vechi, al dansurilor de caracter, al celor populare, al dansului clasic și ritmic), cursul de scrimă și lupte, diferite activități sportive legate în chip nemijlocit de pregătirea multilaterală a interpreților (înot, volei, scrimă, schi).

Coordonarea și armonizarea diferitelor discipline se efectuează în cadrul cursurilor de arta actorului, cursuri ce îndeplinesc multiple funcții pedagogice. Studiile acestea parcurg trei etape: formarea mijloacelor de expresie (anul I), interpretarea caracterului dramatic (anii II și III), realizarea rolului în condițiile spectacolului (anul IV). (Compartimentarea aceasta corespunde unor indicații metodologice, capitolele menționate aflîndu-se în strînsă interdependență și neputînd fi deci despărțite în chip mecanic.)

În prima etapă, profesorii urmăresc să creeze începătorului o stare psihică justă pe scenă. „Apare necesitatea concentrării atenției interpretului asupra unui obiect, după cerințele jocului scenic“ pentru a-l abate de la gîndul că este privit și a-l obișnui să-și dirijeze facultățile psihice și fizice conform scopului urmărit în acțiune. „Faptul nu e posibil decît dacă actorul crede în scopul care-l solicită. Pentru a crede, are nevoie de o justificare plauzibilă. O va obține în măsura în care va apela la fantezia sa creatoare.“

Observarea atentă a realității, cunoașterea ei constituie o preocupare în această fază a studiului. „Rolul improvizației în această direcție este deosebit de însemnat. Ea cheamă la inventivitate și la cercetarea materialului de viață ce stîrnește fantezia. Ne oferă în același timp posibilitatea să parcurgem cu cel ce se inițiază în arta actorului un drum ascendent, de la simplu la complex, de la micul «adevăr de viață» la «marele adevăr al vieții», cum spunea foarte bine Stanislavski.“ Exercițiile din această perioadă se referă la concentrarea voluntară a atenției, antrenarea aparatului muscular, dezvoltarea imaginației, justificarea comportării scenice, apariția sentimentului în acțiune, comunicarea între parteneri. În această etapă, rolul improvizației nu se reduce la formarea instrumentului interpretativ, ci stimulează și facultățile creatoare ale viitorului actor. Acesta trebuie să propună subiectul exercițiului, ideea lui, să-și caute singur mijloacele de realizare, ceea ce contribuie la dezvoltarea inițiativei. La început nu se folosește cuvîntul, absența lui fiind justificată prin împrejurările propuse. Modificarea acestor împrejurări în cadrul comunicării între mai mulți parteneri duce



la apariția cuvîntului, ca rezultat organic al acțiunii pe scenă. De la textul improvizat de actor se trece la cel propus de scriitor.

Pentru a facilita apropierea studentului de un text scris, se începe cu studiul unei opere aparținînd genului epic (roman, nuvelă, povestire), care să-i dea începătorului sugestii ample cu privire la împrejurările, caracterele, acțiunile evocate. Este ales un fragment dintr-un roman sau o nuvelă, pe care studentul urmează să-l povestească în scris la persoana întii, încercînd să se identifice, printr-un efort de fantezie, cu personajul descris.

În această etapă, se cere studentului o participare activă la întîmplările relatate, care trebuie să devină pentru el niște evenimente familiare. Este o modalitate de a obișnui pe viitorul actor cu studiul textului, al imaginii literare, și un exercițiu de fantezie. Alte episoade sînt selecționate pentru a fi reprezentate, ca dramatizări. Textele aparțin literaturii universale care tratează subiecte contemporane, menținerea studentului într-un cadru de viață apropiat de înțelegerea lui fiind necesară pentru a evita efortul prematur de întrupare a unor caractere și date de vîrstă ce depășesc posibilitățile studentului. Dacă eroul vîrstnic nu poate fi evitat, interpretul este îndemnat să-i sugereze caracterul, fără a încerca o compoziție exterioară, care l-ar putea împinge spre trucuri meșteșugărești. În acest proces, „capacitatea de improvizare a actorului se verifică și se dezvoltă în contactul cu partenerul... În interpretarea dialogurilor, inventivitatea studentului, facultatea sa de a improviza sînt solicitate într-un mod care va influența munca sa ulterioară asupra caracterelor dramatice. Transformînd în acțiuni scenice imaginile literare ale romancierului sau nuvelistului, viitorul actor înțelege specificul mijloacelor de expresie.” Este perioada în care se studiază și versul.

În etapa următoare, se trece la interpretarea unor caractere dramatice. Studiul este organizat evolutiv. Se apelează în primul rând la literatura dramatică inspirată din viața contemporană, pentru a da interpretului posibilitatea de a se apropia de personaje destul de accesibile lui ca vîrstă și ca mod de existență. Studiul cuprinde o singură scenă cu solidă construcție dramatică. Li se cere interpretelor să se documenteze asupra mediului în care se petrece acțiunea și să aprofundeze analiza textului, studiind ideea, conflictul, caracterul. Fiecare interpret alcătuiește biografia personajului pe care îl reprezintă, stabilind relațiile dintre el și partener. „În această etapă a muncii, improvizația ocupă un loc însemnat. Ea contribuie la fixarea caracterului eroului. În acest scop, interpretul imaginează acțiuni cuprinse sau nu în text, dar semnificative pentru individualizarea personajului.“

Se trece apoi la interpretarea unor fragmente din dramaturgia clasică, ceea ce presupune o aprofundare a documentării și un studiu aplicat asupra operei scriitorului, conținutului și stilului piesei, caracterului. Se pune accentul pe acele idei care nu asigură numai permanența operei, dar interesează acut contemporaneitatea. Este o perioadă în care începe să se manifeste preocuparea pentru stilul operei și al interpretării.

Ca repertoriu se preferă la început scrierile care solicită inițiativa creatoare a studenților, spontaneitatea acțiunilor, inventivitate și mobilitate în expresia scenică — comedii de situație ale lui Molière, Lope de Vega, Goldoni sau scenariile commediei dell'arte. În aceasta din urmă „prospețimea și ingenuitatea comică a eroilor oferă tinerilor interpreți un teren prielnic pentru dezvoltarea simțului lor de improvizație. Umorul și fantezia interpretelor se dezvoltă în direcția tendințelor plebeene ale commediei dell'arte... Se consolidează spiritul de echipă, se dezvoltă imaginația, sporește abilitatea corporală... Este un antrenament complet datorită construcției genului ce unește teatrul cu pantomima, cu parodia de belcanto, dansul și chiar acrobația“. Alt gen preferat în această perioadă este vodevilul, a cărui înscriere în repertoriul anului II a devenit o tradiție în școală.

În anul III, studiul rolului se amplifică: se interpretează acum un act întreg, repertoriul ales vizează personaje din ce în ce mai complexe, se abordează dramaturgia shakespeariană.

Repertoriul cuprinde scrieri de Cehov, Ibsen, Molière, Beaumarchais, Gogol sau Ostrovski. Din dramaturgia națională se selecționează de obicei comedii de Caragiale sau drame istorice. Se reprezintă cu consecvență fragmente din operele unor dramaturgi români și străini contemporani: Camil Petrescu, Mihail Sebastian, G. M. Zamfirescu, Al. Mirodan, Horia Lovinescu, Shaw, Gorki, Maiakovski, Brecht, Müller, Vișnevski, Tennessee Williams, Anouilh, Eduardo De Filippo etc.

În această perioadă, improvizația este folosită mai ales ca mod de construire a caracterelor și acțiunilor scenice. Studentul se deprinde să subordoneze eforturile de improvizație stilului operei pe care o interpretează. În muncă intervin acum decorul, costumele, machiajul, lumina.

În anul IV, studiul rolului este amplificat, ajungînd să se desfășoare în condițiile unui spectacol obișnuit de teatru.

În teatrul-studio al școlii, studentul se familiarizează cu atmosfera generală a spectacolului, cunoaște elementele colaborării cu regizorul, capătă noțiuni generale asupra tehnicii și echipamentului scenic.

„Alcătuirea repertoriului ține seama, pe ansamblul anului, de varietatea sarcinilor artistice repartizate studenților. Astfel, în acest an universitar au fost cuprinse în lista pieselor de studiu *Hamlet* și *Cum vă place* de Shakespeare, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, *Pescărușul* de Cehov, *Cetatea de foc* de M. Davidoglu și *În lumea apelor* de Aldo Nicolai. Distribuția tinde să lărgescă gama interpretativă a studentului, fără a-i forța în chip artificial natura creatoare.

Contactul cu publicul în cadrul studioului reprezintă nu numai un stimulent pentru creatorul rolului, dar și un prilej de verificare a formării sale profesionale. Acum se precizează locul ocupat de improvizație în pregătirea viitorului actor. Dacă el izbuteste să cucerească spectatorul prin suplețea cu care se adaptează situațiilor scenice, prin organicitatea și spontaneitatea acțiunii, prin logica comportării și prin exprimarea ei cu mijloace emoționante și convingătoare, toate aceste atribute prețioase ale interpretării au fost obținute în bună măsură datorită improvizației.“