

EDUCAȚIA PASIUNII SPRE CALIFICARE

S

întem obișnuiți să constatăm și să ne bucurăm, cu fiecare promoție de absolvenți ai Institutului, că peisajul teatral al țării noastre se îmbogățește, că prestigiul artistic al mișcării noastre teatrale poartă pecetea constantă și caracteristică a tinereții. Nu putem vorbi despre trăsăturile, dezvoltarea, tendințele și perspectivele artelor noastre scenice, ignorând cele cincisprezece promoții câte le-au împrospătat și împlinit în anii noștri. Și nu putem vorbi despre valorile tinere — regizorale și actricești — care, în respectul bunelor tradiții și pe drumul măestrilor, au trasat sensurile și afirmă substanța contemporană a teatrului, fără a ne gândi că ele sînt produsul prețios al sistemului de învățămînt însușit la Institut, practicat acolo. E peste putință să desprinzi activitatea marelui front de peste o mie cinci sute de actori, cîți dau viață și culoare mișcării noastre teatrale, de școala care i-a format. Numele multor zeci de actori și regizori, evidențiați și consacrați de-a lungul acestor ani, numele altor mulți interpreți și făuritori de spectacole, premiați la concursurile tinerilor artiști — ca și experiența echipelor de absolvenți trimiși să întregescă ori să întărească, ba chiar să inaugureze, la Baia Mare, Pitești, Piatra Neamț, Satu Mare, Tg. Mureș, climatul artistic al scenelor dramatice de acolo —, sînt grăitoare.

Desigur, asemenea rezultate nu-și au unilateral obirșia. Acțiunea pedagogică și de instruire, exercitată de Institut asupra studenților, în anii studiilor de bază, se unește, mai mult decît în orice alte domenii ale culturii, printr-un principiu osmotic, cu orientarea și stimularea în creație care întîmpină și îmbie pe absolvent în instituțiile în care — declarat profesionist — este trimis și chemat să facă artă. Legătura aceasta este adeseori invocată în sentințe de tipul: „teatrul e o școală continuă“, „actorul, cît joacă, învață“. Dar asemenea sentințe constată, în vagul abstracției aforistice, doar continuitatea necesară a învățămîntului artistic în creația

de artă; ele privesc mai mult actual personal de creație al artistului, și nu atât ca pe un comandament, cât ca pe o trăsătură implicită a ei. Există însă (definitorie pentru anii noștri revoluționari) și o relație concretă de determinări și responsabilități reciproce între școala teatrului și teatru. Noi nu mai putem privi și urmări procesul dezvoltării artelor, destinul slujitorilor lor, ca desprinse de procesul și modalitatea inițierii în artă; nici nu putem socoti în sine etapa acestor inițieri, ca desfășurându-se și consumându-se străină de felul în care ele se proiectează și dau roade în sfera mișcării artistice ca atare, nepăsătoare de cerințele și orizonturile acesteia. Altfel zis: calitatea creației noastre teatrale depinde, pe de o parte, de ceea ce Institutul oferă teatrelor spre fructificare, iar, pe de altă parte, de felul cum fructifică teatrele valorile produse de Institut. A discuta nivelul artistic al mișcării noastre teatrale pretinde de aceea — odată sau chiar înaintea aprecierii faptelor de artă ce ni se înfățișează — o scrutare analitică a acelor răspunderi comune ce leagă Institutul de Teatru de instituțiile teatrale. Aceasta, ținându-se seama de prezența masivă a tinerilor actori în teatru, măcar pentru perioada care se scurge în cariera lor între anii ucenicilor și anii cristalizării lor ca personalități creatoare efectiv independente. Este ceea ce s-a încercat recent (la finele lunii mai) în întâlnirea dintre corpul profesoral al I.A.T.C. și conducerea unor teatre din regiuni și alți oameni de teatru. Purtînd, deocamdată, semnele tatonărilor și timidității caracteristice oricărui început (la care se cere adăugată, nu fără o notă de surprindere, absența cu totul de neînțeles a conducerilor teatrelor din București), întâlnirea s-a demonstrat totuși, nu numai principal necesară, dar și practic și actual nespun de utilă, prin unele categorii de preocupări dezbătute. Două dintre acestea ni se par fundamentale. Una: preocuparea de a stimula pe tînărul actor la independență și siguranță de sine în inițiativa și actul creației și, pe această cale, de a crește calificarea lui personală; alta, integrarea absolventului în atmosfera de lucru a teatrului, deprinderea lui cu spiritul colectiv de muncă, subordonarea velleităților lui personale necesităților de creștere omogenă a colectivului din care face parte.

Apărent, două direcții paralele, dacă nu divergente, de preocupări. În fond, două aspecte ale unei singure probleme — nespun de complexe și foarte ramificate. Căci una, latura calificării personale a artistului, nu-și poate afla realizarea deplină decît în sfera și în condițiile de înfăptuire a celeilalte, decît în măsura în care calificarea personală se mărturisește concomitent și ca un act de solidaritate cu colectivul, ca o contribuție la sudarea lui. Problema pare să atingă, prin rezonanțele și implicațiile ei etice — de disciplină și organizare a muncii de creație —, resorturi adiacente educației și preocupărilor estetice propriu-zise. Dar, mai cu seamă în teatru, ea se află, în principiul ei, dimpotrivă, la baza fenomenului artistic; iar, în lumina stadiului și cerințelor actuale ale artei noastre teatrale, ea se așază de la sine în prim-planul atenției și se cere dezbătută.

În adevăr, orientarea și calitatea repertoriilor; programele artistice de zi cu zi, ca și cele de perspectivă — de continuitate și dezvoltare — ale scenelor noastre dramatice; eforturile teatrelor de a atinge o ținută demnă de greua și nobila funcție socială, constructivă, ce le revine; lupta lor pentru a asigura, pe linia contemporaneității, victoria noului și a inițiativelor înnoitoare asupra desuetului și a comodităților rutiniere; străduința de a se rotunji fiecare teatru în parte, în lăuntru realismului socialist, ca personalitate artistică distinctă; toate acestea depind, în primă instanță, de valorile artistice cu care așezămintele teatrale sînt înzestrate, dar și de felul în care aceste valori au conștiința necesității de a se desăvîrși continuu, de felul în care aceste valori se completează unele pe celelalte și devin laolaltă un *potențial* caracteristic, unit și unitar — o echipă; de felul în care această echipă se păstrează și ține să se păstreze unită și unitară. Ideea de ansamblu începe de altfel să capete, mai cu seamă în ultima vreme, o pondere mai mare decît altădată. Judecățile de valoare ale publicului (și ale criticii dramatice) prind din ce în ce mai mult să privească valorile particulare ale unui spectacol de teatru, în raport cu gradul în care ele fuzionează cu întregul, se infuzează în el și-i impun spectacolului însușirile lui globale. Valorile individuale, centrifuge sau ambiționînd a se așeza dimpotrivă, ostentativ, în centrul atenției, sînt de aceea, oricît de prețioase, privite ca valori dezintegrate ale imaginii de ansamblu și dojenite ca atare. Dacă o seamă de spectacole ale stagiunii — inclusiv cele văzute cu prilejul turneelor ce ne-au vizitat Capitala — pun cu acuitate, pe linia ridicării calitative a artei noastre teatrale, problema înnoirii și întăririi virtuților profesionale (de la cele elementare ale dicțiunii și mișcării scenice pînă la cele privitoare la lărgirea

orizontului cultural ideologic) ale făuritorilor de spectacole (în special actorii), nu mai puțin acută s-a arătat problema închegării și întrunirii, pe planul preocupărilor artistice, a ansamblurilor. Și nu e desigur o coincidență că, atât la întâlnirea I.A.T.C. cu conducerile teatrelor, cât și în discuții purtate în cercuri mai restrânse, resorturile răspunzătoare ale diferitelor colective teatrale (mai ales cele din regiuni) se plîng subliniat de fenomenul așa-numit al fluctuațiilor de cadre artistice (în cele mai dese cazuri, cadre tinere), ca de una din cauzele primordiale ale neajunsurilor și dificultăților muncii, realizărilor și perspectivelor artistice ale teatrelor lor.

Fluctuația excesivă de cadre este, în orice domeniu de activitate colectivă, un germen de pagube materiale și morale. Ea naște derută în planurile de muncă, le dezorganizează; slăbește elanurile creatoare statornice, le demobilizează și le încurcă. A stăvili fluctuațiile este de aceea, din toate punctele de vedere, o cerință de neapărată și imediată necesitate. Care, cată, desigur, a fi împlinită și din inițiativa și cu sprijinul oficial, solicitat de unii dintre directorii de teatre. Dar care cată a fi împlinită și poate fi împlinită, în primul rînd, înainte și dincolo de orice măsuri administrative, de înșiși factorii răspunzători de mersul și destinele teatrului. Deoarece problema fluctuațiilor de cadre și — de aci — multe alte probleme legate de activitatea și dezvoltarea, de succesele și eșecurile teatrelor sînt probleme de conștiință, de etică, de educație. Descoperi în ele vinovății care vorbesc, firește, de o mentalitate înapoiată, de deprinderi individualiste, carieriste ale cadrelor fluctuante, și le pui pe seama rămășițelor trecutului nemăsurate din conștiința lor. Dar descoperi în ele și vinovății care se pot pune nemijlocit pe seama climatului de viață și de muncă, a influenței educative deficitare din colectivele teatrale în care studentul absolvent e trimis să se integreze ca profesionist al artei; descoperi în ele și vinovății care se pot pune pe seama unor defecțiuni în munca pedagogică, educativă a Institutului de Teatru.

Fără a minimaliza deloc marile succese dobîndite, atât în cadrul învățămîntului artistic, cât și în cadrul activității teatrelor, asemenea realități n-au putut fi ocolite și au trebuit să fie dezbătute la întâlnirea de care ne ocupăm.

* * *

Discutate „din punctul de vedere al pedagogului de artă“, problemele actuale ale teatrului nostru n-au putut fi analizate (și dezlegate, în măsura în care unele dintre ele au fost totuși dezlegate), decît avînd în vedere în subtext acea „stare precreatoare“, despre care vorbea, în *Etica* lui, Stanislavski, și fără existența productivă a căreia orice inițiativă și orice elan sînt cel puțin precare. Asemenea „stare precreatoare“ nu există de la sine înlăuntrul unei creații artistice, prin definiție colectivă, cum este teatrul. Ea presupune existența, prealabilă creației, a unui spirit colectiv care să anime și de care să fie pătruns fiecare factor contributiv la actul efectiv de creație, de care să fie pătrunși chiar și factorii care, prin destinația lor imediată, sînt neartistici — de la portar la corpul administrativ, contabilicesc al teatrului. Acest spirit colectiv trebuie născut, întreținut, îndrumat.

Lipsa de omogenitate și diferențierile în pregătirea profesională; eterogenitatea stilistică și de formație, dispozițiile voluntariste ori secătuite de interes ale prezențelor scenice, demonstrate uneori în spectacolele noastre, sînt adesea rodul unor neadaptări ori neînțelegeri, ori inerții, de foarte variate aspecte, care colorează — dar și destramă — colectivele respective. Și care acționează îndeobște cu rezultate inhibitive, ori, dimpotrivă, stîrnind complexe de superioritate, în primul rînd asupra elementelor încă neavizate și neexperiente, asupra artiștilor începători. Ne gîndim, bunăoară, fără să uităm nenumăratele exemple pozitive, la acele atitudini rezistente, care se manifestă în teatre la fiecare val de tinerețe ce pătrunde în ele odată cu o nouă serie de absolvenți repartizați; la acea închistare de arici, încărcată de teama de concurență, de meschină invidie, pe care Stanislavski o numea „bestiala psihologie întîlnită, spre rușinea numelui de actor, în teatru“. Ne gîndim apoi la acele dispoziții, poate inerente în pragul nevrstnic al carierei, pe care tînrul absolvent le manifestă, de a-și transforma, printr-o nejust orientată grabă, idealurile și iluziile hrănite pe bîncile școlii, în infatuare suficientă, în pretenții, în înclinări criticastre, în dispreț față de orice experiență întîlnită în preajmă-i, care — chiar dacă aceasta nu este, desigur, totdeauna dublată de genialitate — este totdeauna încărcată de un bagaj de cunoștințe, măcar practice, mai bogat și superior aceluia cu care vine începătorul. Ne gîndim, în sfîrșit, la acele

ambianțe de muncă, închegate din conformism, în care creația artistică e socotită, solicitată și prețuită pe criterii rutiniere, uscat funcționărești, stagnante, de minimă rezistență, la unele focare de consacrări în manierism, refractare entuziasmelor realmente creatoare. Nu putem tăgădui că asemenea atitudini și stări de lucruri există, mai acut sau mai puțin acut, în colectivele teatrelor noastre. Ele au și stat, de aceea, în atenția participanților la întâlnirea despre care vorbim. Și le-au și justificat cerința adresată conducătorilor din teatre — directori, regizori, consilii artistice — de a veghea la instaurarea unui climat stimulator la muncă colectivă. Și, în această ordine de idei, aceleași atitudini au justificat și unele indicații cu vădit caracter pedagogic, legate de relațiile teatrelor cu actorii începători. Aceste indicații privesc în primul rând așteptările firești pe care absolvenții le nutresc în anii primilor lor pași în viața artistică. Ele cheamă la eforturi de a nu înșela asemenea așteptări, pentru a putea, în schimb, să se obțină ceea ce și teatrele așteaptă de la noile lor cadre.

A împlini așteptările tineretului în teatru înseamnă, în esență, a nu-i rețea elanurile; a nu așeza bariere între dorința și puțința lui de a se realiza, între expansivitatea lui, poate pripită dar generoasă, și ponderea „înțeleaptă“ (uneori însă, și oboșită) a vîrstnicilor. Nimic nu poate fi mai firesc educativ, din partea conducătorilor și celorlalți factori răspunzători din teatre, decît de a veni prietenește în întîmpinarea tineretului, de a-l apropia cu încredere și a-l stimula spre o comuniune de convingeri, de eforturi, de țeluri și aspirații artistice. Sigur, e vorba de o apropiere nu platonice declarată, ci, din capul locului, concretizată într-o antrenare activă în atmosfera și cerințele cotidiene de muncă și de studiu din teatru. E vorba de o apropiere care să dea tineretului sentimentul unei utilități, unei responsabilități care-l cinstește, în viața și problemele colectivului. Și, înainte de toate, e vorba de a tinărul să simtă în teatru existența unei ambianțe generale, care să-i stimuleze încrederea și respectul în cei cu care lucrează și, prin ei, încrederea în sine, odată cu încrederea că în această ambianță el își va dobîndi propria lui realizare umană și profesională. Pătrunderea lui în viața teatrului trebuie să-i deștepte conștiința că prezența lui acolo nu e, ca să zicem așa, doar instrumentală, ușor „înțersanjabilă“, ci funcțională — în înțelesul: viața colectivului este, într-o măsură, în funcție de dînsul. În asemenea ambianță și asemenea condiții, de viață și de lucru, tinărul va și neîndoios să-și dubleze elanurile (pîndite adesea de infatuare) cu modestia; curajul creator (vecin adesea inițiativelor hazardate), cu ponderea și pregătirea și cunoștințele lui (niciodată îndestulătoare), cu rivna spre îmbogățirea și desăvîrșirea lor; problemele personale, cu problemele colectivului; problemele artistice, cu cele ale vieții, ale societății; sensul artistic al profesiunii sale, cu sensul ei politic. El va sfîrși astfel prin a se descoperi, dezvoltîndu-și și afirmîndu-și plenar și multilateral personalitatea, prin a-și trăi practic arta (nu numai să o conceapă teoretic) ca pe o unealtă de construire a propriului său univers spiritual și, în același timp, a universului spiritual al celor cărora arta sa este destinată să li se adreseze.

Acest stimul educativ — al colectivului și al conducătorilor teatrale —, merit să favorizeze o creștere integră și totală (fizică și intelectuală), nu e un scop în sine; principiu fundamental, de generală răspîndire în toate domeniile de activitate, al însăși structurii noastre sociale noi, el este cu deosebire principiul de viață, de dezvoltare și de afirmare, al teatrului ca atare. De aceea, el cere a se manifesta continuu și organic, în strînsă și activă legătură cu ceea ce este nou (și stimulator spre nou) în viața și în problemele de viață ale societății, ale contemporaneității.

* * *

S-a învederat în dezbateri că problemele teatrului, discutate din acest punct de vedere pedagogic, reclamă în același timp, dacă nu chiar înainte de toate, corpului profesoral din Institut, o atenție sporită față de spiritul în care e instruit și crește viitorul actor. Sub acest raport, s-a pus un accent deosebit pe caracterul partinic al procesului de educație artistică, merit a dezvolta, în student, simțul cetățenesc, odată cu fantezia creatoare, cu sentimentul adevărului, cu cunoașterea meșteșugului artei, a științei de a gîndi și de a aprecia în mod artistic realitatea. În esența lui, și în practica lui generală, învățămîntul nostru artistic conține acest caracter. Dovadă, bunele și bine știutele rezultate recoltate de-a lungul anilor. Dar, față de unele fenomene mai puțin îmbucurătoare, s-au subliniat și aspecte de promovare formală — ex-cathedra — ale acestui caracter al muncii pedagogice. Pe acest temei, s-au explicat unele de atitudini reprobabile (lipsă de răspundere

profesională ; infatuare ; ieșiri din rîndul disciplinei elementare a muncii profesionale — întîrzieri, absențe nemotivate de la repetiții, ba chiar de la spectacole, plecări intempestive, neanunțate, din oraș ; indiferență față de programul teatrului ; relații de rivalitate neprincipială, în locul relațiilor colegiale ; nepăsare, ba chiar dispreț față de studiile practice și teoretice ; tendințe de izolare sau mentalitate de grup și altele de acest soi), de care se fac vinovați actorii abia ieșiți de pe băncile Institutului. Cazuri de acest fel nu au fost semnalate numai în referatul Consiliului Teatrelor sau în intervențiile vorbitorilor reprezentanți ai teatrelor (Tg. Mureș — secția romină, Pitești, Oradea, Petroșeni și altele). Însăși conducerea Institutului și, alături de ea, o seamă de profesori și de foști elevi ai Institutului (azi, cadre de conducere în teatre) s-au sesizat de ele. S-a vorbit pe de o parte despre „puținul accent ce se pune în Institut pe pregătirea absolutului pentru viață : studentul e crescut aici ca o plantă gingașă de seră ; intrînd în viață, în teatru, această plantă gingașă e lovită de ploi, de raze puternice de soare, de grindină, și crește ori deformată, ori nu mai crește, se pipernicește — și asistăm fie la anularea unor valori, fie la creșterea lor strîmbă“. Pe de altă parte, s-a vorbit despre insuficienta preocupare de a așeza, în actul pedagogic, orientarea și instruirea profesională, estetică a studentului pe o bază trainică etic-cetățenească. Înclinările individualiste, manifestările de indisciplină sînt adesea nu numai tolerate, dar și absolvite de unii profesori, care înlocuiesc argumentul pedagogic cu argumentul încrederii sentimentale, legătura creatoare a profesorului cu studentul căpătînd accente de cocoloșire familiaristă etc. Așa fel încît, din fașă, sînt oprite în loc, dacă nu mult îngreunate, măsurile ce s-ar cere luate, ori s-ar lua în teatre față de atare atitudini. De aceea, în problema mult dezbătută — de care se lovesc cu deosebire scenele din regiuni —, problema atitudinilor și ieșirilor individualiste, ca și aceea a fluctuației de cadre (problemă în fond de inadaptare la condițiile unei munci disciplinate, mai mult decît una de climat neadecvat pregătirii lor), dacă s-a preconizat pe drept necesitatea luării unor măsuri administrative de stat (printre altele, o eventuală revizuire a clauzelor de contract între teatre și actorul angajat), soluția se cere căutată în primul rînd încă în Institut, în unitatea nedefectibilă — etic-estetică — a muncii profesorilor. Datori sînt ei, în primul rînd, să inculce ideea de colectiv și climatul colectiv, ca principii de bază — și spirituale și artistice — în cadrele actoricești pe care le formează.

Aici își pot afla izvor de dezlegare și alte probleme, de mare importanță, care ating deopotrivă nivelul artistic propriu-zis al realizărilor din teatre și metodică de ansamblu a învățămîntului în Institut. Ne gîndim bunăoară la problema procesului continuu de calificare personală a actorului, problemă care e, simultan cu una de meșteșug, și una de cultură, dar care în teatre — dar și în Institut (cum a reieșit din dezbateri) — e adeseori neglijată. „A iubi arta în tine, nu pe tine în artă“, cum ne învață tot Stanislavski (al cărui sistem stă explicit la baza învățămîntului nostru artistic), e un comandament etic, cetățenesc. Funcția artei e socială. Sensul estetic al comandamentului derivă din acest sens etic : a fi stăpîn pe mijloacele de expresie ale artei tale, dar și a cunoaște în aceeași măsură aria și adîncimea de idei și gînduri asupra cărora aceste mijloace se aplică și pe care arta vrea să le exprime. Unitatea etic-estetică se concretizează în unitatea practică, teoretică și culturală a studiului. Studiul artistic nu e un proces de înmagazinare automată — și dată odată pentru totdeauna — de noțiuni ; nici unul de rutinizare în executarea unei „gramatici“ stagnante a artei. El e un drum spre cunoaștere — spre cunoașterea de sine și deci spre stăpînirea și mlădierea în voie a instrumentației cu care artistul se simte înzestrat ; spre cunoașterea lumii și a sensurilor ei, a adevărului pe care arta îl reflectă și îl slujește. Între învățămîntul practic (al meșteșugului) și cel teoretic, cultural, nu pot de aceea să existe granițe despărțitoare. Unul se presupune în celălalt. Și orice metodă didactică în care se încearcă dozarea disciplinelor de studiu e riscantă pentru profilul și pentru cariera artistică a studentului, a viitorului actor.

Principiul învățămîntului nostru teatral ține, neîndoios, seamă de aceasta. S-a arătat totuși, în întîlnirea de care ne ocupăm, că, în practica Institutului, se petrece uneori un fenomen de disociere „după importanță“ a disciplinelor. Că, anume, clasele de actorie iau adesea ascendent asupra catedrelor de științe sociale ; că studenții sînt supraîncărcați în munca de pregătire a spectacolelor, că, în buna intenție de a realiza performanțe în domeniul repertoriilor, profesorii sînt dispuși să apese pedala mai degrabă pe diversitatea rolurilor, pe prezențe cît mai felurite ale studenților în reprezentații de studio, uitînd astfel — dacă nu minimalizînd —

munca propriu-zisă la rol, lăsînd această muncă să se subțieze — prin forța împrejurărilor — pe toate planurile, de la cel cultural, de adîncire și înțelegere a semnificațiilor lui, la cel tehnic. Se favorizează astfel, nu numai în spectacolele date, dar, ceea ce e mai grav, în spiritul actorului de mîine, superficialitatea, rutina, disprețul și fața de idee și universul de idei în care se încheie un rol, o piesă, actul său artistic, și fața de expresia, față de modul de comunicare a ideilor.

O seamă de deficiențe de aceste multiple categorii — de la deficiențele de dicțiune și respirație, pînă la cele de înțelegere și înnodare semnificativă a relațiilor dintre personaje în scenă — au putut fi observate chiar în reprezentațiile-examen date de studenții Institutului și prezentate ca punct de pornire al dezbaterilor. Să adăugăm la acestea relatarea cazurilor de minimalizare de către studenți a studiilor de teorie și istorie literară și teatrală. Vom înțelege în acest chip că problema-cheie a desăvîrșirii calificării profesionale a actorilor în teatre este strîns legată de *educația pasiunii spre calificare*, de dezvoltarea multi-laterală a acestei pasiuni, pe care studentul o dobîndește în Institut. Cercurile de studii, de exerciții zilnice, studiourile experimentale (menite a încerca și promova noul în substanța și tehnica artei teatrale), și alte asemenea sugestii destinate a introduce în teatre un curent stimulator de cultură și de ținută artistică, sînt desigur de neapărată, stringentă necesitate. Dar ele presupun, în primă instanță, în Institutul care pregătește pe actori, cu gîndul la destinele teatrului, o rîvnă pedagogică productivă, asiduă în acest sens. E o rîvnă pedagogică plină de răspundere. S-ar conveni, în această ordine de idei, reținute cuvintele Eugeniei Popovici — artista și profesoara — nu numai ca o chemare, dar și ca o indicație didactică: „Metoda cea mai eficientă în educație este exemplul personal al profesorului. Studentul își alege un model, sau două sau trei, dintre profesori... Profesorul cînd vine în fața studentului n-are de răspuns numai la întrebările directe ale acestuia, ci și la cele pe care el și le pune indirect, după ce pleacă de la Institut. De aceea, cred că primul lucru ce este de făcut este să ne supraveghem pe noi...”. Cuvintele acestea și-au adevărit conținutul, în chiar relatările unora dintre vorbitori, care au arătat că, deseori, tinerii actori își justifică atitudinile și mentalitatea — și convingerile — cu argumentul „modelelor” lor — profesorii — care: „așa i-au învățat”, „așa le-au arătat”. Dacă e, de aceea, bine ca în teatre să se continue climatul educativ din Institut, este tot atît de indicat să se observe ca absolventul însuși să transplanteze cu venirea lui în teatru ceva din acest climat. Cată, prin urmare, ca *aci*, la izvoare, să existe — vii și puternice — premisele educației în continuare, în teatru, a actorului.

Problemele dezvoltării sănătoase a cadrelor teatrale — mai ales a celor tinere — sînt complexe, nebănuite de variate, adesea spinoase. Ele se cer cu insistență și în adîncime cercetate. Începutul unor organizate cercetări a fost făcut în întîlnirea pe marginea căreia am înscris notațiile de mai sus. A fost un început modest, dar vrednic a fi salutat în perspectiva, pe de o parte, a unei mai strînse, mai statornice și mai active, deci eficiente, legături între Institut și teatre; în perspectiva, pe de altă parte, a unei înțelegeri și atenții mai largi și permanente date importanței acestor probleme din partea forurilor ce răspund de dinamica sănătoasă a vieții noastre teatrale.

Florin Tornea