



Primul lucru învățat în Institut: să știi să ascuți

Mic ghid
I.A.T.C. sau

*Cum se ajunge
de la talent
la actorie*

La început este cunoașterea
de sine

- Stimate Sanda Manu, sinteți unul dintre cei mai vechi dascăli din I.A.T.C...
- De 31 de ani...
- Ați participat la foarte multe examene de admitere. Ce calificăți apreciați în primul rînd la un candidat?
- Puterea de a trece rampa, puterea de a convinge, chiar dacă nu spune bine poezia sau monologul. Asta va învăța în școală. Încerc să văd dacă are un gînd al lui și dacă acel gînd ajunge la mine. Resping formulele, rutina.
- V-ați înșelat vreodată?
- Sigur că da! Greșelile veneau din două cauze: s-a întîmplat cîteodată să-mi

placă în mod special ceva la un candidat, corespundea gîndului, stilului meu. Dacă cineva „zice” în stilul meu, din orgoliu, îmi place. Am descoperit greșala asta, dar nu reușesc să scap de ea.

A doua cauză din pricina căreia m-am mai înșelat este chiar sistemul de examen — prea rapid și succint. Nu avem posibilitatea de a testa profund capacitatea de dezvoltare a unui candidat. Dacă el nu e capabil de creștere, de dezvoltare și stadiul la care îl vedem noi este propriul lui plafon, datorat unei mici capacități artistice sau unei foarte minuțioase pregătiri, care de obicei e nefastă pentru noi, atunci viitorul lui în teatru e limitat, iar locul pe care îl ocupă în Institut este nemeritat. Sint și foarte multe exemple de actori care au intrat printre ultimii la admitere, dar după zece ani de la absolvire au devenit nume

de bază ale teatrului românesc. Ar fi de-ajuns să-i notăm aici pe Mircea Diaconu și Radu Gheorghe.

— În prezent lucrați cu o grupă de anul întâi. Ce le-ați spus în prima zi de studenție?

— Că teatrul este o misiune. Teatrul este o meserie pe care nu o poate face decât un om bogat lăuntric și darnic cu bogăția lui.

Anul întâi este anul cunoașterii de sine a studentului și anul descoperirii că acțiunea este baza teatrului. În viață, în fiecare secundă acționăm, și orice acțiune, fie că e vorba de ascultarea unei muzici, spălatul rufelor sau scrisul unei scrisori are un scop, în funcție de care și noi avem o opțiune care ne caracterizează, ne definește. Salutăm de nenumărate ori, dar nu de două ori la fel. În viață acest lucru îl facem inconștient. Actorul trebuie să conștientizeze acest fapt de bază, descoperind astfel multitudinea infinită a relațiilor sale cu tot ce-l înconjoară. Recapitulînd, anul întâi înseamnă pentru student anul descoperirii **Eului**, a **Acțiunii** și a **Relației** ca elemente de bază ale vieții, dar și ale teatrului. Pentru asta apelăm la exerciții de improvizație inventate de mine sau de ei și la dramatizări care cer studenților nu să interpreteze personajul din romanul sau nuvela respectivă, ci să se pună deocamdată ei, cu capacitatea lor de cunoaștere, în situațiile cerute de materialul literar. Recurgem la literatura contemporană, alegînd subiecte din domenii pe care le pot cunoaște studenții. Acum sîntem chiar în faza alegerii textelor, alegere foarte dificilă, pentru că, din păcate, seria aceasta are o educație umanistă firavă. Și pentru că i-am pus, ca de obicei, pe ei să caute, să vină cu propuneri, a fost nevoie de un efort foarte mare, deoarece bagajul lor cultural nu era prea bogat, iar nivelul estetic era submediocru.

În afară de asta, exercițiile practice au ca scop o dezvoltare corporală și vocală permanentă, pe care nu o las doar pe scena materiilor de specialitate, ci o urmăresc și în orele de actorie. Vioiciunea minții, pe care o cer în discuții, o solicit și în numeroase exerciții de vioiciune corporală.

— **Definiți, vă rog, principiul, metoda dumneavoastră de lucru.**

— Principiul este adevărul. Nu-i mint. Mai ales cînd sînt nevoită să fiu dură. Pentru că dură este meseria și minciuna nu ne ajută. Conveniențele ne ajută să trăim civilizat. Dar dacă ne hotărîm să ne dăruim oamenilor, trebuie să știm adevărul și despre ei și despre noi. Nu-i menajez, dar nu mă menajez nici pe mine. Cînd greșesc, recunosc în fața lor

greșeala, fără cu acest lucru să ne des-cumpănăască, nici pe ei, nici pe mine.

— În ultimii ani tot mai mulți studenți, unii chiar din anul întâi, colaborează cu teatrele bucureștene. Contactul cu teatrul, cu publicul încă de la începutul uceniciei este benefic sau dăunător actorului în formare?

— În principiu este foarte bun. Dar depinde de la caz la caz. O colaborare înseamnă un efort în plus care nu trebuie să împietzeze asupra muncii de învățare. Dacă a colabora înseamnă să-ți dai coate cu marele actor cu care stîi alături pe afiș, atunci e inutilă.

Obiect de studiu — drama realist-psihologică

Pentru anul doi-curs de zi, pe acest semestru se află în studiu, ca obiectiv principal, drama realist-psihologică. Sîntem invitați să asistăm la interesantele experimente pe care le face cu studenții săi profesorul universitar Ion Cojar.

Cînd intrăm în sala de lucru tocmai se repetă **Cartofi prăjiți** cu orice de A. Wesker. În timp ce cară și zidește gîfîind o stivă de practicabile me'alice, Adrian Ciobanu discută cu Dan Profiroiu, care asistă amuzat, zîmbind ironic.

— Ca tehnică, a fost foarte bine, remarcă profesorul. Ai găsit metodologia. Dar nu trebuie ca acțiunile fizice, exterioare, să fie mai spectaculoase decît ce se întîmplă în interiorul tău. Monologul interior l-ați continuat și l-ați verbalizat.

— Asta ne-a ajutat.

— Cred și eu. Trebuie să scăpați de nevoia de a vorbi. Pofțiți, fetelor, **Surorile Boga**.

Cele trei surori sînt Erika Faltiszka, Oana Ioachim și Lamia Beligan. Oana (Valentina) se repede la fereastră să se sinucidă. Lamia (sora cea mare) se luptă cu ea, o liniștește și se lasă amîndouă pe dușumea, epuizate. Mișcarea l-a surprins și pe profesor.

— Asta o fac pentru prima dată! imi șoptește. Bine, fetelor! Bănică, ajută-i să mute monstrul! (Salteaua-pat din burete.) Pregătiți-vă pentru **Hedda Gabler**. Păstrați tema de data trecută — de a găsi acele raporturi fizice care să nu vă ascundă față de martori.

Ruxandra Enescu și Oana Ioachim, în scena din **Hedda Gabler**, realizează un reușit eșantion de „adevăr“, dovadă că la această clasă, sub conducerea profesorului Ion Cojar, se cristalizează și se aplică un mecanism logic la care s-a ajuns printr-un efort de un an și jumătate.

Peste cîteva zile revin la anul doi cursuri de zi. Cele patru fete au venit



Hedda Gabler la un examen parțial

cu sacoșe pline cu haine, se probează tot felul de variante, de combinații vestimentare pentru examenul parțial de a doua zi. Băieții asistă amuzați. Ei n-au probleme de costum. Apare profesorul. Se rezolvă mai întâi problemele organizatorice :

— Mfine, la ora 13 toată lumea este aici, ca să pregătim clasa pentru examen. Dimineața aveți cursuri ?

— Da.

— Atunci nu mai aveți timp să mergeți acasă, așa că rămîne o zi obișnuită de lucru, nu o zi specială, cu goluri de activitate care să vă pună în condiții psihice deosebite. Nu avem decor, lucrăm cu ce am avut la dispoziție de-a lungul orelor. Vreau să existe o continuitate a stării psihosomatice în realitatea ei, fără nici un semn de sărbătoare, de intrare într-un alt ritm de activitate. Fetelor, aduceți ac și ată să coaseți salteaua. Să luați o cuvertură de la Marinică de la magazie. Să fie bej, crem sau ocru, pentru că și asocierea de culori contează foarte mult. Nu e nevoie să atragem atenția prin violența culorii. Cadrul, îmbrăcămintea, să nu fie stridente. Deocamdată nu trebuie să aibă funcții plastice, ci de punere în valoare a omului.

Ruxandra și Oana încep scena din **Hedda Gabler**.

— Ruxandra, fusta asta te urfeste. Oana, în prima parte ai fost evazivă. Nu ai fost dispusă să te deschizi, să te destăinuie. În partea a doua nu am nimic să-ți reproșez. Propriul tău scenariu interior a fost foarte bun, bogat, cu multe aspecte imprevizibile. Ai experimentat efectiv. Prima parte a avut o anumită rutină, dincolo de stratul de suprafață. Nu se poate reduce tema la faptul că ești musafir. Dincolo de realitatea primă

există întotdeauna o realitate secundă, alta terță, care sînt de fapt adevăratele realități. Pe lângă atitudinea de apărare trebuie să existe și atitudinea de aflare a „de ce”-ului Heddei. De ce atita amabilitate, atîtea fircoale pe care ți le dă ?...

A sosit și ziua examenului. Clasa a fost aranjată conform indicațiilor profesorului.

— Hai, copii, jucați-vă puțin ca să vă încălziți.

Fiecare se încălzește în felul lui. Unul aleargă în cerc, din ce în ce mai repede, altul se plimbă murmurînd textul, una stă neclintită și se uită fix într-un punct, altul mută scaune...

— Haideți să trecem o dată **Cartofii...**

Dan și Adrian își încep cearta, pe care am văzut-o de patru ori pînă acum, de fiecare dată altfel. Astăzi însă scena nu se leagă deloc. Și mai sînt treizeci de minute pînă la examen.

— Nu răspundeți mecanic ! Adriane, corpul tău dacă stă mort, nu am cum să te cred că te enervează ce-ți spune Dan. Gata, pregătiți-vă de examen !

Comisia își ocupă locurile, studenții forfotesc de colo-colo încercînd să-și mascheze emoția sub chipurile concentrate, preocupate. Nu văd pe nimeni, nu aud glumele pe care le fac cei din alte clase, veniți să-și vadă colegii. Invitați (printre ei tatăl Oanei, actorul și dramaturgul Paul Ioachim), aglomerație, scaunele nu ajung. Se stă în picioare. Profesorul clasei, Ion Cojar, prefătează examenul cu cîteva cuvinte :

— S-ar putea să și întrerupem, dat fiind faptul că nu dorim ca examenele, și mai ales cele parțiale, să aibă caracter de spectacol, de serbare. Ele sînt doar momente de lucru, de experimentare. Pofțiți !

Adrian a revenit la mișcarea lui cu stivuitul practicabilelor. Este evident că efortul fizic îl ajută.

— Mulțumesc !

În **Hedda Gabler**, Ruxandra are feminitate insinuantă. Oana — sensibilitate, modestie firească. Gîndurile, acele „scenarii interioare” ale fiecăreia, cum ar spune profesorul Ion Cojar, se citesc foarte exact.

— Mulțumesc !

Erika Faltiszka trece la pian pentru **Surorile Boga**. Intră Adrian Ciobanu, de data asta cu ochelari. Este un intelectual singuratic și stingher (profesorul Mereuță). Oana trumpe în scenă. E cu totul alta : senzuală, frivolă, guralivă. Dan Profiroiu, cu gesturi încete, glas șoptit, dă mister personajului său, Lamia Began, foarte serioasă, cu voce gravă, are maturitatea surorii mai mari. Atenți la adevărul situației, nu-l preocupă mijloa-

cele de expresie, toți joacă economicos filmic am putea spune.

— Vă mulțumesc! Examenul anului doi-cursuri de zi a luat sfârșit.

De unde vine cuvântul entuziasm

În ziua vizitei noastre, Gelu Colceag pregătea cu anul trei-curs seral un act din *Electra*, dragostea mea de Gyurka Laszlo, Mitul antic în tratare modernă.

— Faza în care sîntem este cea a căutării adevărului, a libertății intericare. Încă nu ne preocupă caracterizarea personajelor. Propriile coordonate interioare le aplicăm la situațiile și relațiile oferite de autor. Astfel se capătă și liniștea și siguranța. Paralel lucrăm *Trei surori* de Cehov. Nu ne interesează în principal stilul. El există, desigur, dar nu ne preocupă încă. Le cer studenților propriile lor soluții, nu fac regie. Mișcare, relație, totul le aparține. M-au interesat cele două piese ca exerciții colective. În ambele intră toți cei opt studenți. Se încearcă obținerea continuității acțiunii și relațiilor pe parcursul întregului exercițiu, circa patruzeci de minute.

În timp ce profesorul îmi vorbește, în spatele unui paravan Oana Mereuță și Ovidiu Voicu șușotesc întruna. Oana izbucnește

— Tovarășe profesor, Voicu zice că sînt Cleopatra, nu *Electra*!

— Nu-i adevărat. Ești Oana, ceea ce-i foarte bine. Nu vreau să aud de la voi cum este *Electra*. Dacă vei juca adevărat, pe datele autorului, vei fi *Electra*. Dar *Electra* ta. În teatru regizorul va căuta acea acțiune care să corespundă *Electrei* imaginate de el. Oana, tu trebuie să optezi pentru acele gesturi, tonuri ale tale, dar care să fie și ale personajului. Începeți, vă rog.

Ovidiu, care pînă acum a tăcut:

— Eu nu știu să fac un personaj!

— O să înveți. Nu-i așa de simplu. Nu-s rețete. Se învață prin experimentări adecvate fiecăruia. Nu vreau să-ți dau metoda mea. Trebuie s-o descoperi pe a ta, călăuzit de mine.

Vreau să vă ajut preluînd de la voi. Voi îmi oferiți o pistă, eu vă conduc pe ea. A, dacă am face spectacolul, am discuta altfel. Deocamdată mi-am propus ca temă imediată să fie adevărat ceea ce se întîmplă, să fie real.

Ovidiu: Jucăm cu mulți paraziți încă.

— Adevărat. Dar data trecută Oana și-a scos batista și și-a suflat nasul în timpul scenei. S-a comportat absolut normal, mi-a plăcut.

Se reia. Profesorul îi oprește din nou.

— Oana, tu nu prea știi textul? Voi știți de unde vine cuvîntul „entuziasm”? Din grecește. Înseamnă „a-l avea pe zeu în tine”.

În sfîrșit, scena este jucată pînă la capăt. Pauză. Studenții par nemulțumiți de cum le-a ieșit. Se uită întrebător la profesor.

— E un drum posibil. Au fost multe momente bune. S-a născut și o mișcare justă. Cînd reluați, o puteți păstra.

— Acum mi-a venit să mă ridic. Dacă data viitoare nu-mi vine? Întreabă Ovidiu.

— Dacă relația va fi la fel de adevărată, îi va veni.

Apoi se discută polemic. Cei doi studenți se analizează unul pe celălalt sincer, deschis. Ovidiu este necruțător în a-i descoperi defectele Oanei. Aceasta nu se supără.

— Așară m-a ținut două ore și jumătate în stație la „Eroilor”. Am jucat toate personajele.

Profesorul are răbdare, îi ascultă, face observații, propuneri. Le atrage atenția că nu le vrea realizate imediat, ci în timp, peste două sau zece reluări.

Rămînem singuri. Studenții au plecat să continue discuțiile pe stradă, în drum spre casă.

— Ce v-ați propus pentru acest an trei?

— Ca etapă de lucru, sîntem într-un fel de prelungire a teatrului realist-psihiologic. Apoi aș vrea să merg către sursele teatrului shakespearian — teatrul ludic (farsa, teatrul de bîlci) și teatrul patetic. Doresc să încerc o perfecționare a mijloacelor de expresie ale studenților, neuitînd nici o clipă procesualitatea. Pentru că actorul trebuie să plece din Institut cu două valize: într-una are mecanismele proceselor interne, în alta mijloacele de expresie. Pentru ca să pot ataca apoi Shakespeare și Caragiale, ca experiențe absolut obligatorii. Trebuie neapărat să trecem și prin teatrul muzical. De la anul ne vom gîndi la spectacolele pe care le vom prezenta la Studio. O piesă contemporană românească și un text de valoare recunoscută din repertoriul universal. Deocamdată tatonăm și notăm acele piese pe care le-am simțit a le fi lor la îndemînă, pentru a reveni eventual la ele. Grupele au structuri diverse, diferite una de alta. Unele pot juca Shakespeare, altele Cehov, altele piese moderne. Alegerea textelor depinde în foarte mare măsură de componenții grupelor. Studenții cu care lucrez eu se constituie într-o grupă cu posibilități certe, dar și cu probleme pe care sperăm să le depășim. Se muncește mult. Seralismul implică multe dificultăți.

tăți. Sint foarte obosiți psihic, în primul rând.

„Demonii“ — dramatizare după Dostoievski

Cu anul patru-seral, lectorul universitar Adriana Popovici a început lucrul la **Demonii** — o dramatizare proprie după Dostoievski.

— Sperăm să reușim un examen concludent pentru a încerca la anul să producem un spectacol pe acest text.

Nu vrem să obținem de la ei o capacitate psihotehnică de caracterizare a personajelor, ca pe ceva preexistent, cu ajutorul căreia să-și construiască personaje conform unor adevăruri prestabilite. De aceea, examenul parțial nu va avea o formă finită. Vom da teme pe loc.

Trebuie să încercăm să scoatem arta actorului dintr-un fel de poezie vagă, mai mult sau mai puțin impresionistă. Încercăm să punem din nou în discuție laboratorul individual de creație. Și descifrarea unui drum posibil care să nu ofere soluții, ci să creeze capacitatea tocmai de a pune probleme. Dostoievski este un foarte bun material de studiu, de aceea l-am ales. Iar dramatizarea este astfel alcătuită încât să-i ofere fiecărui student parțitură generoasă de lucru.

— Ce ne puteți spune despre studenții care alcătuiesc grupa dumneavoastră?

— Este o grupă compusă din oameni mai în vîrstă. Ei vin cu o experiență de viață mai bogată. Dacă există structuri formate, pe care vreau să le dinamitez, în același timp trebuie spus că există și personalități bine conturate. Sint oameni vii. Sint puternici, benefici, constructivi. Au o veritabilă pațimă pentru profesie, lucru destul de rar la un colectiv întreg. De altfel, puterea cu care au perseverat în a da examen după examen pentru a reuși la I.A.T.C., spre a-și realiza visul de a deveni actori, vorbește de la sine: Ilie Gâlea și Marea Jugănarau au încercat de opt ori, Mircea Anca și Marian Negrescu de cinci ori, iar Tatiana Constantin și Gabriela Baciuc au reușit a treia oară. Doar lui Mihai Constantin i-a suris norocul de prima dată.

Studioul „Casandra“ — un adevărat teatru profesionist

Puține școli de teatru din lume beneficiază de sală de spectacol proprie, unde studenții ultimului an pot să-și pregătească și să-și prezinte spectacolele cu care urmează să obțină certificatele de profesioniști ai scenei, dîndu-și acest ul-



Gelu Colceag nu le arată studenților săi linia personajelor



Ascultîndu-și profesorul, studenții se descoperă pe ei înșiși

tim examen nu doar în fața dascălilor lor, ci în fața supremului judecător — publicul, I.A.T.C. dispune de o asemenea sală, în fond un mic teatru, cu toată dotarea pe care o presupune un asemenea lăcaș de cultură.

Repertoriul se alcătuiește de profesorul clasei împreună cu studenții. Munca de alegere a pieselor este foarte dificilă, dat fiind numărul mic al absolvenților. Structura repertoriului este aidoma cu a oricărui teatru profesionist de la noi: pon-

**Florin Zam-
firescu
și studenții săi
descifrând același
vis :
„Visul unei nopți
de vară”**



derea o constituie piesele românești la care se adaugă câteva titluri din dramaturgia universală. Obiectivul principal — spectacole de genuri cât mai diferite, care să ofere roluri variate, fiecare student avînd de interpretat cel puțin un personaj principal. În una din piesele lucrate la clasă sau în unul din celelalte două-trei spectacole puse în scenă de absolvenții-regizori. Studentul-actor colaborează cu studentul-regizor sub supravegherea discretă a profesorului, prezent în sală nu numai la vizionări. Rolul de regizor principal al teatrului îl asigură în ultimii ani șeful catedrei de arta actorului și regizorului, profesorul universitar Ion Cojar. Atmosfera de laborator de cercetare, care caracterizează Institutul, este prezentă și la Studio.

— În spectacolele realizate pe baza unor texte necunoscute, ne spune rectorul I.A.T.C. profesor doctor Ileana Berlogea, se evită cel mai categoric modelul. Studenții sînt obligați să fie ei înșiși și să-și

Dostoievski nu oferă studenților soluții, ci le pune probleme



dea pe deplin măsura posibilităților lor de exprimare artistică. Cele mai grele spectacole sînt cele lucrate pe baza pieselor așa-zise mari, cunoscute tuturor, pentru că trebuie înfrînte prejudecăți și mai cu seamă imaginea unor spectacole importante. Reușim adeseori, cazuri în care talentul, fantezia și originalitatea studenților sînt puse în evidență poate cu și mai multă pregnanță. Aș putea da ca exemple, limitîndu-mă doar la ultimele stagii : **Matca** de Marin Sorescu, **Anchetă asupra unui linăr care nu a făcut nimic** de Adrian Dohotaru, **D'ale Carnavalului** de I. L. Caragiale, **Tartuffe** de Molière, spectacole care au rezistat chiar celor mai critice și exigente comparații. Sau **Bună seara, domnule Wilde!**, spectacol de mare succes la public, care s-a jucat de aproape o sută de ori.

Din inițiativa regretatului Octavian Cotescu, pe atunci rector al Institutului, are loc de cinci ani încoace pe scena Teatrului „Bulandra”, în cursul lunii iunie, „Săptămîna absolvenților”, în cadrul căreia sînt prezentate toate cele cinci-șase producții ale stagiunii. Sînt invitați toți directorii de teatre, critici dramatice, oameni de teatru, care au astfel prilejul de a face cunoștință cu absolvenții unei întregi promoții — actori și regizori.

În ceea ce privește stagiunea 1987—1988, la „Casandra” se joacă deja două spectacole foarte bine primite de critică **Drum spre adevăr** de Cristian Munteanu, în regia Adriannei Popovici (cu studenți din mai mulți ani) și **Stress** de Mircea Radu Iacoban, pusă în scenă cu anul cinci-seral de Mircea Albulescu. În repetiții se află **Urmasul** de C. Ottescu și **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, regizori fiind Olga Tudorache și respectiv Florin Zamfirescu.

Constantin FUGAȘIN