

# PROBLEME ACTUALE ALE ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ARTISTIC

răspunde

LUCIAN GIURCHESCU

- ▶ *necesitatea selecției continue*
- ▶ *un viciu de mentalitate*
- ▶ *o propunere de specializare*
- ▶ *observații de regizor*

— Revista noastră a început un studiu asupra învățămîntului superior artistic, ale cărui prime capitole, consacrate unei expuneri de probleme, le-ați observat probabil în numerele trecute.<sup>1</sup> Faceți parte dintre oamenii de teatru a căror activitate e cel mai strîns legată de Institutul „I. L. Caragiale”; în această calitate, ați acumulat cu siguranță un număr de observații, ați ajuns la unele puncte de vedere. Uă rugăm să aduceți aceste idei în fondul comun al debaterii noastre.

— Într-adevăr, am „petrecut” mulți ani în Institut. E deci firesc ca o dezbateră în jurul acestor probleme să mă intereseze — cu atît mai mult cu cît cred că, în pofida părerilor competente expuse de cei ce au răspuns înaintea mea, rămîn încă unele lucruri ce merită să fie discutate.

Principiul care trebuie să ghideze orice discuție în legătură cu învățămîntul artistic superior este acela că avem de-a face cu un institut de *specialitate* și nu cu un institut de cultură generală teatrală. Ca atare, e mai puțin important să examinăm una sau alta dintre laturile procesului de învățămînt, raporturile „statistice” dintre discipline, numărul de ore etc.; cît să vedem în ce măsură toate acestea se îmbină, alcătuiind un tot unitar, un studiu profesional precis conturat.

<sup>1</sup> Vezi „Teatrul”, numerele 12/1968 și 1/1969.

Să începem cu examinarea sistemului de selecție. Vom observa că actualul sistem de admitere, chiar îmbunătățit, nu e fără cusur. În această meserie (mă refer la actorie și regie de teatru) e nevoie de un an pregătitor, în timpul căruia accentul să fie pus pe practică (eventuale prelegeri sau seminarii ar fi de folos doar pentru a menține contactul cu cultura generală). Un astfel de an pregătitor ar avea drept scop o triere mai severă — deoarece nici o comisie, oricât de competentă și obiectivă, nu poate să dea, într-un simplu examen, rezultate absolute (actuala formulă a examenului de admitere ar putea servi drept mijloc de selecție inițială, de depistare a unor calități primare). Timp de un an, aceste calități pot fi verificate și tinerii pe care-i considerăm dotați (dar care n-au aproape niciodată vreo pregătire specială pentru teatru) își pot însuși un *abc* artistic și pot să se prezinte la selecția reală știind despre ce e vorba. E o mare deosebire între modul cum se intră la „teatru” — complet profan, cu o idee de cele mai multe ori superficială despre meserie — și modul cum se abordează oricare altă artă: muzică, balet, pictură. Și-ar putea imagina cineva un candidat la conservator care, în timpul examenului, se așază pentru prima dată în fața pianului? O triere fundamentală făcută la finele acestui prim an ar asigura o rebutare mult mai mică. Studiul propriu-zis, fără tatonări, s-ar putea concentra atunci pe o durată reală de trei ani.

În continuare, pe parcursul întregii perioade de școlarizare, trebuie acreditat principiul selecției permanente. Teoretic, lucrurile așa se și petrec, totuși, eliminarea unui element netalentat a devenit în timp o chestiune cvasiirezolvabilă. De aceea, pe lângă absolvenți excelenți, Institutul „livrează” în fiecare an un număr de mediocrități prezivilbil din anii I și II, dar care sînt tolerați dintr-un sentimentalism prost înțeles. Lansăm în teatru oameni despre care știm sigur, din capul locului, că nu vor depăși mediocritatea, și asta nu folosește nimănui și mai cu seamă celor în cauză, celor ce au ratat înainte de a fi început.

Cred de asemenea că studentul n-ar trebui judecat doar în examene școlărești, care se desfășoară la perioade atât de mari încît dirijarea devine practic ineficientă, ci prin confruntări multiple pentru a se cunoaște procesul evolutiv sau involutiv al fiecăruia, pentru a se putea interveni prompt. Profesorul avînd mîna liberă, dar și răspunderea concretă.

*— Cum vă explicați totuși faptul că aprecierea dată studenților, în Institut, mica aureolă de care sînt de obicei înconjurați, nu se potrivește, de multe ori, cu observațiile realiste și amărui care se fac după absolvire? Credeți că e vorba de o cunoaștere greșită? De criterii care nu se potrivesc cu viața reală a teatrului?*

— E mai mult o chestiune de mentalitate, care se manifestă într-un mod destul de complex. Există, pe de-o parte, o tendință, să-i zicem naturală, de a supraaprecia pe oamenii de care te legi; și profesorul are deci față de elevii lui o atitudine „paternă”, se simte tentat să-i răsfețe, să-i ocrotească. Această relație de „cloșcă cu pui” îl face aproape întotdeauna pe profesor să se confunde cu clasa — nu însă în modul cum se confundă un maestru cu ucenicii, ci tolerînd indisciplina, încultura, superficialitatea, neglijența și apărîndu-le în fel și chip față de orice încercare de severitate. Și atunci e greu să mai distingi nuanțele de valori: așa ajung studenții buni — genii, cei mediocri — buni, iar cei netalentați trec și ei din an în an și intră în teatre.

Dacă dăm la o parte acest înveliș sentimental, o să descoperim un viciu de mentalitate mai profund, care nu este al unuia sau altuia dintre profesori. S-a creat un soi de angrenaj care îl transformă pe profesor în concurent. A fost o vreme, din fericire depășită, cînd această competiție lua forme de-a dreptul absurde: profesorul era premiat în funcție de notele elevilor săi! Am să vă povestesc o întîmplare de pe vremea cînd eram asistent la clasa maestrului Șahighian. El a hotărît la un moment dat — judecînd nivelul clasei, atitudinea studenților, constatînd la ei o tendință de a lua lucrurile ușor — să dea la semestru note ceva mai mici decît ar fi fost de așteptat. Profesorii claselor paralele, avînd alte criterii, n-au găsit de cuviință să procedeze la fel și au dat note mai mari. În loc ca acest decalaj să fie lăsat să-și manifeste o anumită eficiență educativă, la discutarea examenelor în Consiliu, el a servit drept argument pentru o judecată nefavorabilă profesorului. Bineînțeles că am intrat și noi în joc și, în semestrul II, dînd ultimii notele, am avut grijă să le dăm mai mari decît toată lumea. Iar la bilanț am fost felițați pentru saltul pe care am ajuns să-l realizăm. (!?!)

E un exemplu-limită, dar din păcate și azi continuă să se strecoare, în una sau alta dintre împrejurări, reflexul acestui mod de a gândi. De exemplu: se confundă capacitatea profesională a îndrumătorului de clasă cu numărul de „mici genii“ pe care este în stare să le „ofere“. Sau suita de „spectacole“ pe care le montează în clasă e considerată mai puțin ca un șir de etape ale activității de studiu, prilejuri de verificare a aptitudinilor și cunoștințelor studenților, cât un examen al profesorului.

— Este evident că în Institutul de teatru problema cadrelor didactice se pune într-un mod special în raport cu oricare alt institut de învățământ superior. Specificul acestui domeniu se intuiește totuși vag, discuțiile purtate îl semnaleză, dar nu-l definesc. Dumneavoastră la ce concluzie ați ajuns ?

— Cred că problema profesorului este una dintre cele mai importante, dacă nu cea mai importantă. Dar e o problemă cu zeci de fațete, și nu strică să pornim de la o sumă de adevăruri elementare. Întii: *nu există trăsătură de egalitate între un actor (sau regizor) bun și un profesor bun*. Cu foarte puține excepții însă — care se referă strict la cei ce s-au dedicat întrutotul acestei meserii, la pedagogii din vocație, și există câteva exemplare notabile — *un profesor bun e obligatoriu un profesionist bun*. Condiția sine qua non este deci o foarte exigentă selecționare a cadrelor didactice, pornind de la nivelul lor profesional și ținând seama totodată de capacitatea lor pedagogică. Oamenii care posedă ambele însușiri sînt în mod normal destul de puțini, și cînd îi găsești e greu să renunți chiar și la unul singur dintre ei. Nu vorbim însă în abstract, și toată lumea știe că există dificultăți în acest proces firesc de selecție. Ar trebui să se găsească o soluție stabilind posibilități mai mari acolo unde se simte o nevoie imperioasă, pentru că profesioniștii slabi de care teatrele se pot dispensa vor forma alți profesioniști slabi; pentru că profesioniștii foarte buni, admitînd că vor veni în învățămînt și vor renunța să mai profeseze, se vor îndepărta de contemporaneitatea artei teatrale, se vor desprofesionaliza la rîndul lor. În toate țările din lume, vîrfurile scenei sînt acelea care pregătesc discipoli, și e greșit să uităm asta.

O a doua treaptă a rezolvării acestei mari probleme este aceea a specializării profesorului. La noi se crede că a fi profesor de actorie înseamnă a fi la fel de potrivit pentru toți anii de studii. A-i spune unui profesor că el este un mentor ideal pentru anul I și unul mediocru pentru anul IV înseamnă a-l jigni (!?!). Nu știu de ce — pentru că asta nu e o diferențiere valorică, ci o diferențiere de înclinații, o specializare, așa cum se practică în toate domeniile; niciodată, un profesor universitar de literatură veche nu se va simți inferior unuia de literatură contemporană, și viceversa. Pentru mine a devenit evident — și mi s-ar părea normal ca ideea să fie acreditată — că există profesori excelenți pentru anii I și II care nu pot însă desăvîrși pînă la capăt pregătirea studenților; ei știu să depisteze talentul nativ, să dea curaj tînarului, să-l descătușeze de opreliștile interioare, au o îndemînare deosebită în a-l învăța *abc-ul meseriei*. Dar mulți dintre ei nu sînt buni regizori; or, la anii superiori, unde problemele principale ce se pun sînt de stil și de ansamblu, ei nu mai corespund. O dovedesc o serie de producții ale Institutului, prost puse în scenă, care nu fac un serviciu nici profesorilor, nici studenților. Pe de altă parte, o serie de foarte buni regizori, care ar putea cu real succes, montînd unele producții la „Casandra“, să-i învețe pe studenți *ce e arta spectacolului*, nu pot să fie buni îndrumători ai unor elemente foarte tinere și nedescoperite. Soluția o văd într-o specializare pe trei grupuri, care să-și treacă studenții unul altuia. Primul grup s-ar ocupa de anul preparator (sau, dacă actuala structură s-ar menține, de anii I și II). Al doilea, de momentul actualului an III, avînd în principal sarcina abordării diverselor stiluri de interpretare — într-un cuvînt, ar fi „profesori de stiluri“. Un al treilea grup ar putea să nici nu fie alcătuit din profesori, ci dintr-unii dintre cei mai buni regizori, care să fie solicitați pentru a monta spectacole nu pe grupe, ci pe ansamblul anului respectiv. Din punctul de vedere al studentului, el n-ar mai fi studentul unui singur profesor, ci ar parcurge experiența a măcar trei sau patru metode; pe de o parte, el ar înțelege astfel mai divers arta, pe de alta, ar fi scutit de surprizele prea mari, de dezorientarea care survine uneori la intrarea în teatru. S-ar obține astfel un corp didactic specializat, capabil

să se ocupe de munca științifică a fiecărei etape, de elaborarea de metode și studii. Însăși exigența față de pregătirea profesorului ar putea fi mai mare.

— *Ca regizor, de astă dată: care sînt, după dv., principalele lacune profesionale ale absolventului-actor, care vă stînjenesc atunci cînd puneți în scenă un spectacol, și căror cauze se datoresc ele?*

— Întii și întii, *lipsa de tehnică*. Tinerilor talentați li se trece cu vederea foarte ușor orice deficiență de tehnică a vorbirii și de mișcare. Nu s-au prea văzut cazuri de severitate exemplară în acest domeniu, studenții știu că se promovează oricum. Ar fi necesară o conlucrare mai apropiată între profesori, iar calificativul profesional să fie unul singur, cuprinzînd și aspectele tehnice ale meseriei. Altfel, o notă bună obținută pentru sensibilitate sau fantezie la disciplina principală va șterge de la sine efectul unei notări mai slabe, să zicem la dicție.

Apoi, o anumită orientare greoaie în zona conceperii rolului; tînărului actor i se pare normal să preia pasiv de la regizor un fel de capitol introductiv care să-i pună jaloanele, și nu se consideră obligat să vină la această întîlnire înarmat cu tot ce trebuie știut despre piesă, stil, epocă etc. Avem actori care, cît ar părea de absurd, *nu știu istoria teatrului*. Asta se trage din îngăduința profesorilor față de golurile de cultură. Nu se obișnuiește ca profesorul titular de clasă să ceară catedrelor de discipline teoretice să insiste asupra unor chestiuni mai subtile și să nu îngăduie studenților să se strecoare nepregătiți; presiunea e mai degrabă în direcție contrarie.

În sfîrșit, dar mai important decît toate: chestiunea *disciplinei profesionale*. Subliniez: disciplină profesională, nu studentească. Se pot cita studenți-actori care în anul de diplomă nu vin la spectacol. Pur și simplu. Cred că studioul „Casandra” deține un record al întîrzierilor la spectacole, al repetițiilor suspendate etc.<sup>2</sup> Nimeni n-a auzit vreodată de un concert la care instrumentiștii să dea abia acolo ochi cu partitura; dar la Institut se vine cu rolul neînvățat, și de aici se naște, o să rideți, și o teorie care susține ca o metodă modernă și științifică neînvățarea rolului, cunoașterea partiturii fiind, chipurile, un procedeu depășit care împiedică elaborarea „savantă”. Toleranța față de toate aceste răsfațuri în perioada formației e o greșeală capitală față de viitorul actor: indisciplina profesională devine foarte ușor o a doua natură și nu numai că în teatre se lucrează de multe ori mai greu cu tinerii decît cu actorii care au în urmă decenii întregi de muncă, dar mult din capacitatea și chiar din talentul lor se irosește din pricina neputinței de a-și crea un ritm lăuntric și o ordine proprie. Cred că mai contribuie la aceasta și metoda falsă de a ține studenții departe de teatre în tot timpul studiilor. Figurația în spectacol e interzisă: contactul cu teatrul i-ar putea strica (?!). Ciudat lucru însă: în cinematografie și la televiziune — instituții mai tinere, mai agitate, unde e mai puțină ordine și unde prezența lor poate fi mai greu supravegheată — interdicția nu se aplică. În teatre însă se află maeștrii lor și ar fi multe de observat și de învățat, nu numai ca secrete de meserie, dar și ca realitate a existenței profesionale; integrarea lor în această existență n-ar trebui să devină o etapă suprauniversitară.

Desigur cele spuse de mine pot părea nițel cam prea critice, consider însă că era nevoie să abordăm nu atît binecunoscutele realizări ale I.A.T.C., ci „micile” tare ce pot fi înlăturate, fără glumă, cu un mic efort, dar pe care le neglijăm, deoarece ne-am obișnuit cu ele.

I. P.

<sup>2</sup> Sau cel puțin asta era situația [www.cibroc.ro](http://www.cibroc.ro) trecută.



Teatrul Național din Cluj

„NĂZDRĂVANUL OCCIDENTULUI”

de I. M. Synge

Regia: I. Taub

Scenografia: T. Th. Ciupe

Gitta Popovici (Margaret Flaherty) și Alexandru Munte (Christopher Mahon)



## Fotocronica

Teatrul „Al. Davila” din Pitești

„CROITORII CEI MARI DIN VALAHIA”

de Al. Popescu

Regia: Radu Boroianu

Scenografia: Emil Moise

Mihaela Dumbravă (Doamna Fleur) și Traian Pirlog (Basarab)