

PROBLEME ACTUALE ALE ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ARTISTIC

Studiul aplicat al problemelor artei spectacolului a ridicat, din ce în ce mai des în ultimul timp, problemele formației profesionale a actorului; s-a discutat despre pregătirea și evoluția absolvenților și s-au formulat numeroase exigențe privind învățămîntul artistic. În acest context, l-am rugat pe profesorul George Dem. Loghin, prorectorul Institutului de Teatru „I. L. Caragiale”, să răspundă unor întrebări ale redacției.

cu **GEORGE DEM. LOGHIN**
despre:

- CONCURSUL DE ADMITERE
- O NOUĂ PROGRAMĂ DE STUDIU
- „CASANDRA”: UN PROIECT
- PRIMII PAȘI ÎN PROFESIE
- STABILIZAREA CORPULUI DIDACTIC

— În ultimii ani, analiza problemelor de creație s-a oprit din ce în ce mai des și cu mai multă seriozitate asupra formației profesionale a actorului. Ce ecou au avut aceste discuții în Institut?

— E normal ca Institutul să reacționeze ca un fin seismograf la tot ce se referă la calitatea producției sale; de aceea, fără exagerare, pot afirma că există o „sensibilizare” pozitivă, că exigențele ce se formulează — în măsura în care sînt emise în cunoștință de cauză — au un răsunet real. De altfel, pe sinteza diferitelor puncte de vedere exprimate și a altor observații făcute, de-a lungul timpului, asupra procesului de învățămînt, se întemeiază un cuprinzător plan de măsuri, a cărui elaborare și transpunere în viață se integrează programului general de perfecționare a învățămîntului superior din țara noastră.

— Acest plan de măsuri prevede o restructurare a învățămîntului artistic ?

— Da. După cum știți, deocamdată admiterea în secțiile de regie și teatrologie a fost întreruptă, pînă cînd se va cristaliza definitiv o nouă formulă. Sînt în studiu diferite propuneri, de pildă, pentru secția de regie, transformarea în curs de strictă specialitate, la care să aibă acces tineri care au aprofundat studiile de cultură generală și au ajuns la o anumită maturitate intelectuală — fie după 2—3 ani în facultăți cu profil umanistic, fie chiar absolvenți. Cu voia dumneavoastră, nu ne vom opri deci asupra acestor direcții ale învățămîntului, cu probleme speciale încă nerezolvate; vom putea discuta, în schimb, detaliat asupra învățămîntului de actorie. Aici, concluziile sînt mai clare, măsuri noi au început să fie aplicate...

— *U-am ruga să formulați o apreciere generală asupra învățămîntului de actorie în etapa actuală, care să reprezinte „platforma teoretică“ a acestei convorbiri...*

— Această apreciere generală se poate formula fără nici o ezitare și ea este categoric pozitivă. Institutul a dat valori tuturor colectivelor din țară și cred că fiecare teatru este alcătuit, cel puțin pe jumătate, din absolvenți ai săi. În teatrele de frunte (Mic. de Comedie), ei sînt majoritari. Spectacolele care au adus țării marile succese internaționale — *Troilus și Cresida*, de exemplu — se sprijină pe actorii tineri formați în Institut. *Nepotul lui Rameau* este integral un asemenea rezultat. Nu-i mai puțin adevărat că Institutul produce cu regularitate și un anumit contingent care îngroașă mediocritatea din teatre; împotriva acestui *statu quo* se desfășoară acum atacul principal; pentru calitatea profesională a fiecărui absolvent.

— *Concret, cum ?*

— Să începem cu începutul: examenul de admitere. Se știe că educația talentului depinde de existența lui; ca să poți instrui și forma, în Institut, momentul selecției e esențial. Prezența cîtorva elemente mediocre într-o grupă este suficientă pentru a coborî nivelul general; de aceea, în ultimii doi ani am schimbat metodologia concursului de admitere.

Concursul se desfășoară în două etape, ale căror probe sînt profilate în funcție de obiective diferite. În prima etapă, pornim de la o realitate: la noi nu există învățămînt preuniversitar, de specialitate, în cadrul căruia candidatul să-și poată verifica vocația; el se prezintă la examen animat de o convingere subiectivă, de cele mai multe ori fără a se fi confruntat nici cu vreo probă de aptitudine, nici cu alți concurenți. Așa că în această primă etapă depistăm aptitudinile ca atare: dicțiunea, simțul plastic, mimica; apoi, înțelegerea unei idei și posibilitatea transpunerii ei în expresie.

Cea de-a doua etapă, aprofundînd modalitățile de cercetare a talentului, *compară valori*. Candidații sînt supuși la probe de recitare, improvizație, povestire. Se încearcă și o interpretare de rol — o scenă sau măcar un monolog. Se discută problematica rolului. Concursul e astfel mai complex; nu vreau să mă grăbesc cu aprecierea, dar consider că ultimele două promoții admise garantează calitatea studenților.

Oricît ar fi însă de perfecte criteriile unui concurs, ele nu trebuie absolutizate; nu ne aflăm în posesia unui instrument de măsură ideal care să certifice valoarea absolută. În artă, nici măcar talentul cert nu e irevocabil, există totdeauna chestiunea modului cum el se dezvoltă. De aceea am propus ministerului — hotărîrea încă n-a fost luată — ca cifra de școlarizare a anului I, reprezentînd „necesarul de cadre“, să fie mărită cu 25%; apoi, după trei semestre sau la sfîrșitul anului II, pe la mijlocul studiilor, să existe posibilitatea fie a eliminării prin notă, fie a admiterii prin concurs în ciclul superior. Cei care nu izbutesc să se afirme vor fi atunci transferați, în timp util, la alte secții sau universități, evitîndu-li-se anii iroșiți și dezastrul ratării; pe de altă parte, conștiința că nu sînt „definitivi“ le-ar stimula competitivitatea, combătînd acel sentiment al confortului intelectual ce se instalează uneori pretimpuriu. E bine să stabilim și o ritmicitate a cifrei de școlarizare; experiența a arătat că o prea mare cifră de admitere atrage inevitabil multe mediocrități (cea mai numeroasă promoție, de 80, a avut într-adevăr virfuri, dar și prea mulți anonimi), una prea mică rupe continuitatea și ne obligă apoi la forțarea ritmului. E un fapt că nu toți tinerii dotați pentru teatru vor să se facă actori. Toate aceste relații duc la o cifră de circa 30 de tineri selecțio-

nabili anual, care poate echilibra afluența către teatre cu procentul normal de goluri ce se creează.

Și atmosfera existentă în jurul concursului de admitere își are importanța ei, pentru ca elementele realmente dotate să vină în contact cu teatrul. În provincie, asta e o problemă reală; prejudecățile profesorilor și ale părinților nu s-au stins; pe de altă parte, profesia are în anumite medii o aură „nobilă”, stîrnind atracții nefondate. Ne gîndim să propunem organizarea unor olimpiade de poezie pentru elevi; așa ceva ar putea contribui la justa orientare spre profesie tot așa cum contribuie olimpiadele de matematică, fizică, literatură etc.

În perspectivă, selecția pentru examenul de admitere ar trebui să depășească pragul simplei depistării a talentului, tinzînd și spre anumite prospecții pe genuri. În teatrul românesc, atît de bogat în talente, se face mereu simțită lipsa interpretului „erou”; elementele dotate pentru comedie sînt mult mai numeroase decît cele dotate pentru dramă. Sigur că asta se răsfrînge asupra a ceea ce se reprezintă în teatre și se crează un fel de cerc vicios.

— *Toate acestea înseamnă că ne aflăm într-un moment de răs-cruce pentru autodefinirea învățămîntului artistic?*

— Dacă nu ne temem să folosim uneori, atunci cînd trebuie, și cuvinte mari, atunci o vom recunoaște. Din acest an a intrat în vigoare un plan de învățămînt complet nou. Încă de anul trecut au fost introduse schimbări care au făcut ca programa actualului an II să se desfășoare cu precădere într-o direcție în care Institutul a fost criticat: cultivarea mijloacelor de expresie gestice, corporale, vocale. Metodica predării se axează în mult mai mare măsură pe formarea actorului complex, capabil să facă față exigențelor teatrului modern. Înainte de a intra însă în detalii, aș dori să fac o precizare cu privire la statutul Institutului de teatru. Unii văd în Institut o „fabrică de instrumente” oferind, după patru ani de lucru, produse finite din partea cărora se așteaptă să se poată integra în orice mozaic: or, în raport cu cei circa 40 de ani de carieră aflați în fața actorului — pe parcursul cărora el va trebui să se schimbe neconștient —, după patru ani de studiu el este abia „alfabetizat”, adus la pragul de start. Evoluția adevărată abia începe; ea are loc în mod normal în teatru și cariera reprezintă însăși această evoluție. Alții judecă Institutul în funcție de spectacolele de la „Cassandra”; aici, ei pretînd un repertoriu „rotund” ca al oricărui alt teatru, așteaptă să vadă ultimele experiențe în materie de dramaturgie modernă și apreciază fiecare spectacol ca o manifestare de artă independentă și integrală. Dar teatrul contemporan nu e un fapt în sine, ci rezultatul unei evoluții, pe care studentul trebuie să o parcurgă fără a sări etapele; noi sîntem datori să-i oferim nu roluri ca atare, ci „chei” capabile să-i deschidă anumite uși precis alese. De aceea, asemenea opinii „din afară”, neavizate, nu fac decît să semene confuzie; n-ar trebui nici un moment pierdut din vedere faptul că avem de-a face cu o școală și cu un teatru-laborator, ale cărui activități au însemnătate în primul rînd în ordine didactică.

— *Care ar fi axul în jurul căruia se ordonează noile principii ale programei de învățămînt?*

— Schimbarea raportului între latura teoretică și cea aplicativă a învățămîntului. Timp de mulți ani, Institutul a fetișizat pregătirea teoretică; nenumărate cursuri și seminarii ocupau cam 35% din timpul de pregătire al studentului, căruia îi rămînea prea puțin pentru disciplinele așa-numite de antrenament și aproape deloc pentru elaborarea independentă, pentru experimentul propriu cu valoare formativă. Acum, acest procent a fost redus la 25%.

— *Nu vă temeți de riscurile unei îngustări a orizontului? Se vorbește și așa destul de mult despre actorul „refractor la cultură”... Ar fi bine să încercăm o delimitare între acumulare de cunoștințe (mai mult sau mai puțin utile) pe băncile școlii și formarea receptivității la cultură...*

— De acord; dar formarea receptivității la cultură e o muncă de o viață; ea începe mult înainte de intrarea în Institut — unde e doar mai ferm direcționată; menținerea ei e esențială. Acum vorbim însă strict despre cunoștințele teoretice predate de

la catedră. În domeniul educației profesionale a actorului se copleșesc în legătură cu aceasta principiile opuse: unii îl proclamă pe actor intelectual complex, dar cu toții știm că dezideratul se realizează numai în cazurile excepție — ca în orice profesie; alții văd în el un simplu instrument (la un colocvium I.T.I., Orazio Costa definea actorul drept „inteligentă corporală”). Poziția școlii noastre este una mediană; experiența ne-a arătat că o pregătire teoretică oricât de amplă nu rezolvă prin ea însăși problemele esențiale ale profesiei. De aceea, am înclinat balanța în favoarea disciplinelor de tehnică a creației, în favoarea „practicii”. Ne-am reformulat punctul de vedere: actorul e un creator, dar un creator, dacă vreați, artisan; el nu lucrează cu concepte, ci cu mijloace „sensibile”, a căror instrumentare reprezintă de fapt esența actului său de artă. Ținând seamă de aceasta, am concentrat volumul de cunoștințe teoretice și am ajuns la o mai bună ordonare a lor, organizând paralel un număr de cursuri facultative diferențiate; în ansamblu, ele răspund acum unor anumite stadii ale preocupărilor profesionale. Dar să exemplificăm: sprijinindu-ne pe noua structură a liceului, unde astăzi se învață, printre altele, psihologie și sociologie (și de unde absolventul vine cu o limbă străină învățată), programăm în anul întâi materialism dialectic și istoric și un curs facultativ de un semestru de istoria filozofiei. În anul II se studiază socialismul, iar în anul III, ca o înmănunchiere a cunoștințelor căpătate, estetica. Istoria teatrului se studia înainte pe patru ani; acum se fac trei, eliminându-se din curs aglomerările „informaționale”: în anul I, până la romantism, în anul II, de la drama modernă inclusiv romantismul, în anul III, teatrul contemporan. Pentru studiul limbilor străine se fac până în anul III cursuri facultative; avem cinci astfel de cursuri (franceză, engleză, germană, italiană, spaniolă) și majoritatea studenților sînt înscriși la cel puțin unul. Lucrurile s-au schimbat mult în bine de cînd se practică sistemul bibliografiilor în limbi străine.

— *Considerați nivelul cursurilor teoretice ca satisfăcător? Și-a asigurat Institutul un bun nucleu de specialiști?*

— Cred că da. Avem o bună catedră de științe sociale, bune cursuri de istoria teatrului. Un salt a fost realizat prin părăsirea sistemului școlăresc de expunere a cursului de la A—Z, în favoarea unei abordări mai universitare; se tinde către predarea pe capitole, conform specialității profesorului, în buna tradiție a învățămîntului superior de la noi; în rest, se indică surse de informare, ceea ce-l obligă pe student să-și autodirigeze studiul și să se obișnuiască cu spiritul unei dezvoltări intelectuale independente.

La rîndul lor, disciplinele de tehnică a creației s-au adaptat acestei noi structuri. În anii I și II sînt programate cîte 6 ore de vorbire și 6 ore de mișcare pe săptămînă. Acestea nu mai sînt tratate ca simple exerciții tehnice (de dicție, de imparație vocală și, respectiv, de dans, pantomimă etc.). Cursul de vorbire, de pildă, se profilează ca un curs de expresie artistică a cuvîntului, unde se urmărește studiul versului, povestirea etc., poemul, monologul, la indicația profesorului titular de arta actorului. Poezia și-a cîștigat din acest an un alt loc în formarea actorului — ca o metodă specială de elaborare a vorbirii de scenă. La cursul de arta mișcării scenice se parcurge de asemenea o programă analitică legată de istoria teatrului: acrobația — complementară studiului comediei dell'arte; expresia laconică, statuară — tragediei antice etc. Paralel, se fac lecții de educația expresiei corporale, pantomimă, dans, ritmică, mimodramă, scrimă etc. Cei care au nevoie de exerciții suplimentare pentru a-și corecta anumite defecte pot beneficia de cursuri facultative. Catedrele de specialitate fac lecții comune cu reprezentanți ai catedrelor teoretice și sub supravegherea profesorului de măiestrie; scopul lor e de a reuni într-un singur tot ceea ce studentul este solicitat să învețe, în așa fel încît el să poată discerne, alege și sintetiza. Am hotărît ca lecțiile să nu depășească împreună un plafon de 30 de ore săptămînal; pornim de la ideea că nu numai noi îl putem învăța, ci trebuie să-i lăsăm un spațiu de meditație și de elaborare autonomă, pe parcursul căruia să-i slujim drept consultanți.

Cursul principal, cel de măiestrie, se organizează ca un șir de trepte: un prim semestru numai de improvizație, care are drept scop să descifreze misterele limbajului scenic, să descătușeze fantezia studentului și să-i înlăture rețineria inițială — dat fiind că în teatrul modern un actor care nu acționează nu mai interesează pe nimeni. În semestrul II se trece la scurte dialoguri din epica universală și românească, unde studentul găsește explicit caracterizarea personajului și învață s-o extragă și s-o transcrie cu mijloace expresive; apoi, la scurte scene din dramaturgia contemporană, mai apro-

piată lui ca univers tematic și unde experiența proprie îl ajută să împlinească ceea ce e subînțeles. În anul II se parcurge o antologie de stiluri și genuri, pornind cel mai adese de la commedia dell'arte — teatru tineresc și atractiv, ce-i oferă o punte de legătură dinspre improvizatie. Aici încep solicitările mai dificile: să cînte, să vorbească repede și clar, să fugă și în același timp să vorbească etc. (Evident, nu e un barem, programa se fixează și în funcție de specificul grupei.) În anul III se studiază Caragiale și drama patriotică românească; drama modernă — Ibsen, Cehov; și, obligatoriu, Shakespeare. După doi ani, studentul poate fi considerat „gata” din punct de vedere tehnic; urmează repertoriul, alcătuit pe proeminențe de gen, modele perfecte în care rolurile oferă realmente posibilitatea de a construi personaje; altfel, înseamnă să-l înveți să trișeze, mizînd pe farmec sau pe altceva.

În anul IV se învață exclusiv actorie; paralel se ține un seminar special, subordonat tematic celor ce se studiază la actorie. Acesta e condus de cel mai bun specialist posibil în problema dată, invitat anume pentru a elucida în amănunt orice eventuală chestiune ivită.

Disciplinile de tehnică a creației se mențin sub forma unui antrenament al expresiei vocale și corporale.

— *Credeți că o atît de bogată investiție poate fi corespunzător valorificată de către student în actuala formulă a Teatrului „Casandra”?*

— Poate că acum, cînd se discută în special defectele formulei, n-ar fi rău să-i reamintim și meritele. Nu știu dacă se mai ține minte că sîntem primul institut care a avut un teatru pentru practica de scenă a studenților-actori; acum, multe școli au așa ceva sau doresc să aibă. În scurta sa istorie s-au afirmat pe această mică scenă elemente strălucite; se pot cita și destule spectacole care se rețin ca momente de reînnoire a artei teatrului la noi. Rostul acestui teatru este ca studentul să iasă din găoacea protectoare a clasei, să învețe ce e publicul. Totuși, e adevărat că în etapa actuală studioul nu mai satisface, el nu mai oferă, nici măcar fizic, suficient spațiu de lucru. A fost propusă Ministerului și se află în studiu o soluție mai complexă: conform acesteia, după trei ani, studentul ar urma să fie considerat absolvent fără diplomă; el ar intra în stagiarat în studioul constituit ca teatru, unde ar avea un statut de angajat. Distribuțiile s-ar face nu numai împreună cu colegii de grupă, ci pe ansamblul anului universitar; cei din anii inferiori, la care s-ar face apel în funcție de programul lor de studiu, păstrîndu-și condiția de studenți, s-ar obișnui mai devreme cu scena; stagiarii ar ieși din existența de seră printr-un regim de tranziție, obișnuindu-se pe de o parte cu obligațiile și cu sistemul competitiv în care vor trăi de-acum înainte toată viața; pe de altă parte, avînd asigurată îndrumarea artistică din partea unor regizori-pedagogi, invitați special, și contactul cu studenții-regizori, ar putea lucra într-o atmosferă de laborator de experiențe al cărei loc e tocmai aici. (La rîndul lor, studenții-regizori ar avea și ei o trupă relativ constantă, cu care să lucreze, așa cum și conservatorul are o orchestră proprie pe care o pune la dispoziția studenților-dirijori; s-ar lichida anomalia de a pregăti regizori fără a avea o trupă.) Este necesar pentru viitorul actor să debuteze într-o atmosferă de coeziune, într-o trupă relativ unită, care să-i ofere cadrul favorabil de dezvoltare; clasa ca atare se pulverizează prea repede, căci se lucrează doar în vederea examenului. Drept argument în favoarea acestui plan pot servi rezultatele bune obținute de promoțiile repartizate în grup; cei care au avut noroc au beneficiat de o șansă în plus și au evoluat mult mai senin și mai armonios.

— *Aceste observații dovedesc că Institutul și-a urmărit rezultatele în teatre și că nu este pe deplin satisfăcut de constatări. De ce există o atît de mare influență a hazardului în traiectoria tinerilor actori? De ce oare, după o strălucire de o clipă, unii dintre cei nimeriți în condiții de dezvoltare mai grele se sting atît de ușor, abdică de la orice ambiții. se desprofesionalizează? E o deficiență a sistemului de învățămînt? E vina lor? E vina teatrelor?*

— Cînd ratezi ceva e aproape întotdeauna și vina ta. N-o să negăm că există comoditate, falsă boemă, lene. Dar lucrurile sînt de fapt mult mai complicate. Avem de-a face cu un viciu de mentalitate. Pe de o parte, mentalitatea noastră: îi creștem în puf, le vorbim frumos și înaripat, nu-i avertizăm asupra dificultăților reale pe care le vor avea de înfruntat. Pe de alta, mai generală: se crede, greșit, că un artist atît

de tinăr și de fragil ar trebui să reziste, să fie pionier cu umeri de piatră și să aducă viață în orice Sahară artistică; dar avem — și Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă o știe — și teatre în care, de unul singur, nici Paul Scofield n-ar mai schimba nimic. Iar șocul e uneori foarte puternic: nici un animator, stagnare, informare puțină, lipsă de cărți, de contacte culturale, de climat. Dezarmarea, blazarea nu sînt de laudat, dar sînt omeneste explicabile. Nu ne-am da înlături de la o colaborare cu teatrele și cu Consiliul teatrelor în această privință; Consiliul profesoral, cooptînd un grup de animatori și regizori-pedagogi din teatre, ar fi cel mai în măsură să vegheze la ceea ce se întîmplă cu tinerii actori în primii ani de scenă. Dar aici nu e nevoie atît de intenții bune, cît mai ales de măsuri de stat. Ar trebui ca absolvenții să fie repartizați pentru unul, doi sau trei ani, nu oriunde, ci numai în patru sau cinci teatre-model, bine alese, constituite ca puternice centre artistice, unde să-și înceapă dezvoltarea de la figurație, prinși într-o puternică rețea de solicitări intelectuale și artistice. În această etapă s-ar structura ca personalități, ar depăși criza de adaptare și ar putea porni independent, fără riscul de a capota.

— *Institutul și-a asigurat necesarul de cadre didactice dintre virfurile vieții teatrale?*

— Problema necesarului de cadre e practic nerezolvată, cu toate că în Institut *fin ore* o sumedenie de artiști de frunte, cu bune rezultate didactice; dar nu există un corp profesoral stabil, format din pedagogi de meserie, și nici nu e cu puțință să existe — renunțarea la propria activitate artistică i-ar descalifica inevitabil și ca profesori. Deocamdată, legislația în vigoare, identificînd instituțiile de artă cu orice alte instituții, nu ne permite să obținem aportul permanent, de perspectivă și continuitate, al virfurilor artistice — salariați ai instituțiilor de spectacole. Se desfășoară un slalom pentru a-i descoperi pe cei care ar putea să-și asume cu succes această însărcinare în decursul unei anumite perioade; dar mereu intervine ceva și încurcă procesul firesc de studiu. Cei care pierd sînt desigur studenții. Soluția nu poate veni decît din acceptarea înțeleaptă a specificului acestui domeniu; abia atunci am putea lega trainic de Institut, de grupul de studenți respectiv, un profesor care să aibă mentalitate de magister, să se simtă răspunzător pentru discipolii săi și să aibă cu ei o veritabilă relație sufletească.

Considerînd răspunsurile primite drept o documentată bază de dezbateri, le oferim atenției oamenilor de teatru. Am dori să contribuim astfel la un schimb de opinii asupra tuturor compartimentelor de activitate ce converg spre perfecționarea procesului de pregătire a viitoarelor cadre artistice.