

INTERVIURI

Andrei ȘERBAN:

„Eu pretind două lucruri. Unul se numește talent, celălalt inimă”

În numărul din luna ianuarie 2008, revista *American Theatre* a publicat o serie de interviuri cu renumiți profesori de arta actorului, pe tema formării „actorului independent”. Dincolo de diversitatea *background*-urilor și a experiențelor profesionale implicate, cele opt mărturii, consemnate și redactate de Ellen Orenstein, dau seamă despre „ce înseamnă să predai actorie – să formezi, dincolo de tehnică, actori”. Ele vorbesc despre conflictele inerente actului de predare a oricărei forme de artă, dar, mai ales, despre pedagogia acelei arte care se bazează pe conștiința de sine și pe independența studentului față de profesor, ca însușiri indispensabile în procesul de formare.

Publicăm aici dialogul cu Andrei Șerban, interviuat în calitate de profesor și director al Centrului de Studii Teatrale „Oscar Hammerstein II” din cadrul Universității Columbia (începând cu anul 1992), dar și ca posesor al unei arte pedagogice *sui-generis*, exersate de-a lungul carierei la prestigioase instituții de învățământ din întreaga lume, precum Yale School of Drama, Universitatea Harvard, Conservatorul de Artă Dramatică din Paris, Universitatea din San Diego (California) sau Institutul de Teatru din Pittsburgh.

Ellen Orenstein: *Cum începeți lucrul cu studenții de la actorie?*

Andrei Șerban: Aleg două direcții. Una este să lucrez asupra tehnicii – asupra talentului, asupra vocii lor, a corpului și a mișcării, asupra textului – toate acestea la un loc. Apoi, cea de-a doua direcție – improvizație liberă și totală. Prima – extrem de disciplinată și riguroasă; cea de-a doua – folosind o formă foarte liberă. Amândouă sunt mereu necesare, nu numai la școală, dar și mai târziu, în teatru. Fără talent sau tehnică nu poți fi liber, dar dacă pui accent numai pe talent, tehnică și rigoare, atunci te limitezi la ceva prea restrictiv. Așa că trebuie să știi cum să permiți creativității să se manifeste în voie – să fii complet liber – și apoi trebuie să te întorci la ceea ce se numește disciplină. Ambele sunt întotdeauna importante – împreună.

E.O.: *Se pare că este greu să negociezi între aceste două direcții – creativitate și tehnică.*

A.Ș.: Da. Ei bine, unele dintre exercițiile de încălzire pe care le practicăm au foarte mult de-a face cu numărul, și mișcarea și exercițiile vocale, care necesită o mare precizie. Așa că studenții-actori trebuie să parcurgă mai multe seturi de exerciții – fie create, fie luate de mine din alte surse. Apoi, mai este și un alt aspect: în scenă pe care trebuie să o pregătească și să mi-o prezinte, le cer să aducă ceva surprinzător – întotdeauna vreau să fiu surprins. Nu trebuie niciodată să-mi prezinte o scenă pe care au lucrat-o într-o manieră logică și previzibilă. Întotdeauna caut neașteptatul. Așa că: fii original, fii excentric, fii exagerat, fii diferit! Încearcă întotdeauna să aduci acest element de surpriză, pentru că teatrul care nu se bazează pe surpriză nu este viu. O surpriză poate avea mai multe fațete – de la un fel de surpriză magică la genul de surpriză de cel mai prost gust. Astfel, se poate trece de la bine la rău – dar nu contează, fiindcă ne aflăm într-o situație similară unui laborator – nimeni din afară nu vede aceste experimente. Și întotdeauna învățăm din greșeli, așa încât să ne străduim să facem greșeli este cel mai bun lucru. Dacă, într-adevăr, ajungi la limita

Ellen STEWART și Andrei ȘERBAN



imaginației și apoi te întorci la, să spunem, *rigoarea* textului, să te întrebi pe tine: ei bine, toate acele vise fantastice ale mele sau ale noastre, iluminează scena sau o fac de neînțeles? Iluminează partitura sau o aruncă în întuneric? Dar trebuie să execut acest fel de *salturi* în necunoscut, salturi în imaginar, încercând să ca *totul să fie posibil* și apoi, să mă întorc la rigoare. Aceste două mișcări sunt la fel de importante.

E.O.: Prin urmare, atunci când le dați studenților să lucreze niște scene pentru prima oară, îi încurajați să facă alegeri nonconformiste?

A.Ș.: Da. Absolut. Să înceapă prin analiza textului și apoi să uite de ea – și să apeleze la *intuiție*. Și să nu se gândească dacă este bine sau rău. Să încerce orice. Abia *apoi*, la sfârșitul zilei, să se întoarcă și să evalueze ceea ce au făcut, încercând să aplice judecata critică.

E.O.: Cum îi convingeți pe studenții dumneavoastră să facă acele salturi în imaginar? Le e teamă, la început?

A.Ș.: Desigur. Durează mult timp. Dar, la un anumit punct în evoluția lor, ceea ce descoperă ei înșiși este că ceva trebuie să treacă prin *corp* – corpul este recipientul pentru toată energia acțiunii din piesă sau a personajului. Nu ține de cap, este în corp. Nu apare printr-un fel de nor al imaginației. Când ei simt ceea ce numim prezență – prezența actorului – totul se schimbă. Când prezența actorului se potrivește într-adevăr cu rolul pe care el/ea îl joacă, actorul și rolul devin *una*, în felul în care o mână se potrivește pe mână – mână nu este mână, dar în același timp se potrivește perfect cu forma și cu mișcarea mâinii. Și atunci când cineva simte puterea prezenței, nu mai este atât de îngrijorat sau panicat să mulțumească pe altul. Această dorință de a plăcea apare pentru că ceva în interiorul nostru este neliniștit, ceva nu este asimilat sau lipsește. Această dorință nebunească de a avea

Andrei ȘERBAN și studenții săi de la Universitatea Columbia, S.U.A.



succes, de a fi recunoscut este aici, o simțim cu toții în teatru, dar cumva, atunci când te *hrănești*, când te *adapi* la realitatea scenei, atunci acel lucru contează cu adevărat.

Dar durează destul timp. Trebuie să treci singur prin asta de mai multe ori, altfel totul este numai teorie. Odată ce experiența are loc, tot corpul tău se simte diferit – emoțiile tale, rațiunea. Iar ceea ce îți permite să simți ce înseamnă să fii pe scenă și să fii mai prezent decât în propria ta viață – pentru că în viață, știți, toți suntem împrăștiați – dar, odată ce ești pe scenă, totul se unește: viața ta, viața personajului, relația dintre viața ta și viața piesei – *toate se potrivesc*. Sau nu.

E.O.: *Ce pretindeți de la actorii pe care îi alegeți să lucreze cu dumneavoastră?*

A.Ș.: Ei bine, le pretind două lucruri. Unul se numește *talent*, celălalt *inimă*. Nu pot fi amatori, trebuie să aibă talent și, în același timp, să aibă inimă.

E.O.: *Inima. Cum vedeți asta?*

A.Ș.: O vezi imediat. Îți dai seama. Trebuie să fie oameni care au suflet.

E.O.: *Cum se desfășoară auditiile pentru programul dumneavoastră de la Columbia University? Ce faceți la fiecare audiere? Țineți cursuri?*

A.Ș.: Este un proces lung. În prima zi, candidatul prezintă un monolog, un cântec și un dans. Pot să înțeleg oamenii mai ușor atunci când cântă decât atunci când spun un monolog. Cântatul sau mișcarea. Știți, corpul este ca o hartă. Suntem foarte buni când încercăm să pretindem, dar corpul nu poate pretinde. Felul în care îți ții corpul – ținuta, expresia feței, privirea din ochi – toate acestea nu pot minți. Astfel că văd emoțiile pe care le are o persoană, văd dacă ei ascund multe sau nu ascund nimic, dacă sunt deschiși sau vor să se deschidă ori dacă sunt atât de închistați, vor

numai să ascundă. Văd potențialul pentru aventură sau pentru călătorie – dacă cineva chiar dorește să facă saltul în necunoscut. De aceea, este nevoie să văd o persoană de mai multe ori.

E.O.: *Când se întorc după prima audiție lucrați cu ei?*

A.Ș.: Atunci lucrez cu ei. Lucrăm împreună să vedem cum răspund fie la improvizație, fie la noțiunile de bază pe care le comunic. Unii înțeleg imediat ceea ce se spun. Unii actori fac audiții excelente, alții se descurcă jalnic. Dar asta este foarte înșelător – fiindcă cei care sunt foarte buni la audiții se pot dovedi a fi tot timpul la fel – nu se schimbă deloc până în seara absolvirii. Și sunt alții ce par un dezastru la audiții, dar care pot evolua excepțional după aceea. Este greu să-ți dai seama. De aceea trebuie să-i vezi de mai multe ori.

E.O.: *Unii profesori preferă o abordare pe orizontală a relației dintre ei și studenți.*

A.Ș.: *Alții preferă o relație mai ierarhizată. Dumneavoastră ce preferați?*

A.Ș.: Nu cred deloc într-un fel de dictatură falsă, în puterea profesorului sau a regizorului – dar nu cred nici în democrație în teatru. Noi glumim ca și cum aș fi unul dintre ei, totul este foarte liber și fără restricții din acest punct de vedere. Dar când le comunic observațiile mele, le fac dintr-o evidentă poziție de autoritate. În ce mă privește, rațiunea pentru care lucrez în teatru este să descopăr, întotdeauna, ceva nou. Să predau doar ceva ce știu deja – ar fi, pur și simplu, o pierdere de vreme. Mă aflu în fața unei călătorii în necunoscut. Și cred că trebuie să căutăm cu toții, împreună. Niciodată nu știu dinainte cum se va desfășura. Dar motivația ține de moment, iar mintea critică trebuie pusă la contribuție. Factorul critic este foarte important, dar numai la momentul oportun. Când este folosit greșit, nu te duce nicăieri. Deoarece atunci lucrezi cu conștientul – care este mortal – nu are carne, nu are viață – este numai scheletul.

E.O.: *Spuneți-mi mai multe – ce vreți să ziceți cu asta?*

A.Ș.: Ei bine, ceea ce vreau să spun este că mintea îți absoarbe viața. Așa cum nu poți să faci dragoste cu mintea, nu poți să joci cu mintea. Pur și simplu nu poți. Mintea este de mare ajutor – pentru că trebuie să faci ordine în viață – astfel că mintea este un detector foarte bun, un organizator. Dar adevărata inteligență nu se află în minte. Adevărata inteligență se află în intuiție. Dacă este prea multă rațiune – îi paralizează pe studenți – simt că nu pot face nimic. Li se face frică. Le fură plăcerea pentru bucurii și libertate.

E.O.: *Cum găsiți acest echilibru – de a nu spune prea mult?*

A.Ș.: Prin încercări și greșeli. Trebuie să înveți ce înseamnă să predai. Când să te oprești.

E.O.: *Cum știți când să vă opriți?*

A.Ș.: Peter Brook a dat această definiție extraordinară despre ce înseamnă să fii regizor sau profesor. Este vizual: trebuie să descrieți ceea ce fac (*râzând*). Asta este. (*Împinge mâinile spre mine. Trage mâinile spre sine – dinspre mine. Își încrucișează mâinile în poală.*) Prima mișcare – împing, împing. A doua mișcare – mă opresc din acest efort și îi las pe ei să-l facă – mă aflu încă aici, gata să intervin, dar îmi retrag mâinile și îl las pe student / actor să preia activitatea. Iar cea de-a treia mișcare – doar privesc. Toate trei sunt importante.

E.O.: *De ce predați?*

A.Ș.: Aș putea să spun: dintr-un motiv egoist – ca să mă păstrez tânăr. Dar nu sunt sigur că am un răspuns. Am întrebări. De ce facem teatru? La ce este bun teatrul? Numai prin confruntarea cu aceste întrebări în fiecare zi, împreună cu acești oameni tineri, putem încerca să descoperim dacă există un răspuns.