

## Din problemele învățămîntului teatral

Discuțiile creatoare purtate în ultima vreme în presa sovietică în jurul problemelor de teatru nu puteau ocoli, firește, un domeniu atât de important ca cel al învățămîntului artistic. O seamă de articole apărute în ultimii ani, ca: „Teatrul și școala” de A. Lobanov; „Observații pe marginea educării actorului” de A. Koonen; „Diplomă și talent” de E. Holodova și I. Smalițkaia au întreprins pe planuri diverse o analiză a actualei organizări a învățămîntului teatral din Uniunea Sovietică, făcînd propuneri pentru îmbunătățirea actualului sistem de pregătire a viitoarelor cadre artistice. Dat fiind importanța problemei, cit și numărul celor ce s-au angajat în discuție, aspectele ridicate și soluțiile propuse n-au coincis întotdeauna, uneori ele situîndu-se chiar pe planuri divergente. O singură concluzie s-a impus ca factor comun al articolelor menționate, anume: legarea mai directă a învățămîntului teatral de cerințele practicii teatrale.

Apariția în revista „Teatr” nr. 11/1956 a editorialului „Pentru adevărata creație — împotriva didacticismului” trebuie privită ca o încercare de sintetizare și valorificare a tuturor tezelor emise pînă acum în ce privește învățămîntul teatral. De altfel, editorialul își precizează explicit aceste obiective.

„Să încercăm — scrie editorialul — să sintetizăm obiecțiile mai frecvente aduse tinerilor actori de către conducătorii teatrelor și afirmațiile a diverși oameni de teatru în legătură cu lipsurile învățămîntului artistic și, în sfîrșit, cele mai raționale propuneri pentru îmbunătățirea lui”.

Recunoscînd de la bun început dreptatea celor ce se plîng de slaba pregătire a tinerilor absolvenți — care „pot analiza admirabil rolul, pot vorbi despre concepția lor în ce privește realizarea lui, dar... nu-l

pot juca” — editorialul cercetează etapele mai importante ale învățămîntului artistic — de la examenul de admitere la examenul de diplomă, analizînd practicile care frinează și stînjenesc pregătirea viitorilor actori.

În actuala lui formă de organizare, examenul de admitere — prima verificare a aptitudinilor viitorilor studenți — este puțin edificator și nu permite o riguroasă selecție, deoarece majoritatea institutelor supun candidații la simple probe de recitare sau citire, fără a ține seama de specificul complex al meșteșugului actoricesc.

În ce privește cursul de măiestrie, eșalonat pe patru ani, se observă cu ușurință o ruptură, sub aspectul conținutului, între primii și ultimii doi ani de curs. Dacă în primul an viitorul actor este obligat, prin prevederile programei analitice, să execute variate studii pe teme improvizate, iar în al doilea, să studieze un fragment de rol, considerîndu-l însă desprins de contextul piesei, în al treilea an, studentul, lipsit de o temeinică pregătire tocmai datorită acestei lacune a planului de învățămînt, începe să pregătească un rol întreg, de cele mai multe ori în vederea spectacolului de diplomă. Studentul continuă și desăvîrșește acest rol în ultimul an. „Timp de doi ani — subliniază articolul — nu se pomenește măcar de gen, de stilul autorului, de epocă, de locul acțiunii... În al treilea an, începe montarea spectacolului de diplomă”. Chiar și în legătură cu spectacolul de diplomă, editorialul formulează o anumită rezervă. Anume: deși „trăiesc în zilele examenului emoția întîlnirii cu spectatorii, fiind gata să se mire de orice reacție a sălii, pe care încă n-o cunosc, totuși studenții nu se arată prea emoționați de toate acestea. Cauza: viitorul tinărului absolvent nu depinde în nici un fel de spectacolul de diplomă, deoarece cu mult înaintea examenului de diplomă, ministerul face repartizarea la locurile de muncă

pe baza fișelor personale, adică prin mijloace pur birocratice”.

Nu mai puțin îngrijorătoare pare și ruptura dintre teatru și institutele de învățământ, dintre cerințele practice ale scenei și modalitățile de educație în cadrul facultăților de teatru. „Atmosfera generală din institutele teatrale nu diferă de cea existentă în toate celelalte facultăți ce pregătesc specialiști pentru economia națională. Disciplinele social-politice și umaniste se predau, de pildă, întocmai ca la institutele pedagogice. Chiar și istoria costumului se studiază teoretic. Iar aceasta face ca studenții să cunoască bine obiectul studiat, dar să nu știe să poarte costumul”. Chiar și tehnica vorbirii scenice sau mișcarea scenică se studiază rupte de practică. La fel de gravă este împrejurarea că toate cursurile sînt predate fără a se ține seama de obiectivul final unic, fără a se folosi o metodă unică și fără ca ele să fie verificate și îndrumate de profesorul responsabil de curs, ales de obicei dintre cei mai de seamă maștri ai scenei... „Poate, tocmai stabilirea importanței și responsabilității conducătorului de curs în sistemul învățămîntului teatral va fi hotărîtoare pentru îmbunătățirea lui radicală”.

Totodată — precizează editorialul — măsurile întreprinse se vor dovedi ineficiente, dacă „studentul nu va fi conștient ceas de ceas că el nu învață pur și simplu, ci se ocupă de artă, creează fie chiar cu neîndeminare, poticnindu-se la fiecare pas, dar creează”. Altmînter, oricît de bine și-ar însuși diversele discipline ale programei analitice, el va deveni un simplu meșteșugar și nicidecum un artist.

Larga analiză întreprinsă în cuprinsul editorialului asupra actualei structuri a învățămîntului de teatru, și din care am spicuit doar cîteva probleme, se încheie cu o seamă de propuneri practice.

Editorialul preconizează o restructurare a programei analitice în raport cu specificul profesiunii de actor. Programa analitică trebuie să reflecte preocuparea de a educa și forma pe cei ce se dedică artei scenice. O serie de cursuri teoretice trebuie să fie adaptate la sfera de preocupări și necesități imediate ale învățămîntului artistic. Astfel, cursul de literatură s-ar cuveni să fie întocmit ca un curs special care își propune analiza adîncită a lucrărilor literare privite ca opere de artă, în special a dramaturgiei. În locul unui studiu larg dar superficial al întregii literaturi, articolul propune aprofundarea creației cîtorva scriitori mai reprezentativi. De asemenea, editorialul consideră aplicabilă propunerea făcută cu prilejul discuțiilor din presă, ca începînd din anul II,

frecvența la o serie de cursuri să nu fie obligatorie.

„A venit timpul — remarcă în conținut editorialul — să lărgim drepturile responsabililor artistici ai cursurilor și institutelor, ale catedrei de măiestrie a actorului... Fiecărui institut i se poate conferi independența în întocmirea programului cursului de măiestrie”.

În sfîrșit, organizarea unui teatru experimental va oferi studenților prilejul să imbine armonios, sub direcția supraveghere a profesorilor, studiul teoretic cu munca practică. Studenții anilor III și IV vor putea organiza regulat spectacole publice și chiar întreprinde deplasări pe teren.

Prin varietatea aspectelor supuse discuției, prin concluziile și propunerile ce le cuprinde, articolul „Pentru creație — împotriva didacticismului” se impune ca un prețios material de studiu pentru cei chemați să asigure formarea schimbului de miine al teatrului.

V. D.

## Teatrul nostru, un teatru exemplar

Au trecut doar cîteva luni de cînd criticul de teatru Arnaldo Frateili ne-a vizitat țara. Discuțiile purtate atunci cu omul de teatru italian pe marginea impresiilor culese ne-au dezvăluit în persoana sa un sincer admirator al realizărilor teatrului românesc. Și poate mulți dintre cei care au avut prilejul să-l asculte au resimțit în cuvintele sale, alături de bucuria întîlnirii cu o artă teatrală în plină înflorire, o ușoară umbră de tristețe — pe care de altfel Arnaldo Frateili nici n-a încercat s-o ascundă ori de cîte ori discuțiile lunecau asupra situației teatrului italian contemporan. Scurtă vreme după întoarcerea în patrie, Arnaldo Frateili a publicat în presă impresiile sale asupra vizitei în țara noastră. Ni se pare interesant articolul său „Călătorie în România — Un teatru exemplar”, publicat în ziarul „Paese Sera”.

Amintind de legăturile de prietenie dintre teatrul italian și teatrul nostru, încă de la începutul acestui veac, cînd, în plină glorie, arta interpretativă italiană, prezentată printr-un de Sanctis, Zacconi sau Ermete Novelli, a fost un puternic stimulent pentru teatrul românesc, A. Frateili constată :

„Astăzi, mă gîndesc cîtă nevoie ar avea el (teatrul italian, *n. red.*) să ia drept exemplu teatrul românesc, după ce în trecut a contribuit la reinnoirea lui.