

În teatru, lucrul nu mai poate dura și este de datorია regizorilor să-și impună punctul de vedere. Trebuie făcute studii de respirație în India, de concentrare în China și Japonia, pentru că teatrul european, ancorat prea mult în ultimele secole în teatrul de acțiune, a început să se usuce și are nevoie de revitalizare. Mulți dintre marii regizori europeni își dau seama de acest lucru și experiențele pe care le fac pornesc conștient din această criză. În laboratorul regional al Institutului aceste probleme s-ar putea pune, și viitorii regizori și actori și-ar schimba poate felul de a lucra și gândi. Sînt mulți tineri care pot și vreau mai mult. Unde să-și realizeze gândurile dacă ne mărginim la metode și condiții de mult depășite?

Mihai Dimiu:

REALITĂȚI ȘI PERSPECTIVE

Sîntem una dintre puținele, foarte puținele țări în care regia de teatru constituie o preocupare a învățămîntului superior. În cîteva țări socialiste există forme similare. În celelalte țări ale globului, chiar în cele mai avansate — nu (excepții rarissime: R. F. a Germaniei, Belgia...) — Fie pentru că ideea, deși socotită utilă, nu poate fi pusă în practică (se consideră că dificultățile asigurării unui asemenea învățămînt pretențios nu ar li compensate decît printr-un randament minim, date fiind friabilitatea și numărul mic al companiilor teatrale, supuse criteriilor artistice, dar și seismelor comerciale); fie pentru că o asemenea idee este socotită în sine ca aberantă: „Arta regiei nu are legi, nu are reguli” — scria Jovet. „Arta regiei (...) nu este o profesie, este o stare. Ești regizor așa cum ești îndrăgostit.”

La noi, învățămîntul de regie s-a dovedit viabil și cît se poate de util. Instituită abia acum două decenii, respectiva facultate a depășit servituțiile primilor ani: lipsa tradiției, îmbicseala unui oarecare mimetism dogmatic, penuria schimburilor culturale și — pe plan material — precaritatea. A fost singură (dar suficientă) turbină, generînd pe rînd electricitate în mai toate teatrele țării: Vlad Mugur, Sorana Coroamă, D. D. Neleanu, Margareta Niculescu, Horea Popescu, Lucian Giurchescu, Petre Sava Băleanu, Ion Cojar, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu, Sanda Manu, Georgeta Tomescu, David Esrig, Dinu Cernescu, Cornel Todea; cu unii dintre absolvenții, am ajuns să exportăm regie prină în locurile care au dat teatrului mondial pe Cronegk, Reinhardt, Piscator și Brecht... Acele nume românești care înseamnă ceva și aici, și peste hotare, figurau, nu de mult, în cataloage. Studenția nu le-a fost o îndatorire formală, menită să onoreze talente prin girul unei patalamale cu pecete și antet: la Institut s-a cristalizat un crez comun și, acolo unde materialul a fost bun, efectiv s-au construit regizori — regizori care, deși risipiți teritorial, după absolvență, au continuat să se manifeste unitar (însă fiecare personalitate păstrîndu-se ca atare), au trasat prin teatre coordonatele dibuite la Institut — și au constituit conturul unei „școli românești de regie”.

În loc ca asemenea primi pași buni să fie continuați, și în pofida cererii de cadre regizorale capabile, în deceniul trecut s-a luat o măsură de domeniul absurdului: în plin avînt, facultatea a fost desființată. Astfel, de-a lungul a zece ani, nici un element calificat nu a mai întărit dinăuntru noul curent din teatrele românești. Tîrziu s-a reperat greșeala, și mai tîrziu s-a reparat: cursul de regie a fost reînființat. Abia în 1968, prin apariția unei noi promoții, fluxul cadrelor regizorale a reînceput spre teatre. Rapida consacrare a unora dintre acești proaspeți regizori — cel mai devreme Andrei Șerban, succedîndu-se Anca Ovanez, Aurel Manea, Ivan Helmer, interesul suscitât de unele montări ale lui Radu Boroianu, temeinicia lui Eugen Bordușanu (nu considerăm enumerarea închisă!) sînt prevestiri care par să confirme eficacitatea învățămîntului în respectiva specialitate. Și studenții actualului an V excelează: e probabil că numele care azi se însușuie în condica de clasă: Geo Berechet, Magda Bordeianu, Octavian Greavu, Eugenia Ionescu, Nicoleta Toia, Olimpia Varadi — să-și capete sonoritatea. Nici claselor mai mici nu le lipsesc prefigurări majore

Odată ce teatrele se bat să ne capteze absolvenții, odată ce pe afișe numele tinere capătă urgență acoperire în aur, odată ce arhiva Institutului acumulează pogoane de laude tipărite ale specialiștilor străini — înseamnă că învățămîntul nostru de regie dă satisfacție?

Ca unul ce am avut în grijă din anul I pînă în V acea primă promoție — 1968 — a noii ediții a învățămîntului de regie, ezit înainte de a răspunde.

Pentru condițiile asigurate — rezultatul e bun. Dar condițiile sînt optime? Nu. Nu sînt la nivelul actual al teatrului nostru. Cu atît mai puţin la nivelul pe care — din vreme — se cuvine să-l asigurăm teatrului de mîine.

Aproximația începe ab origine, de la concursul de admitere. În ciuda conștiințiozității comisiei (care nu arareori sîrîște cîte o examinare mai extenuată decît examenul), chiar la capătul unei ore-două per candidat, nu reușești întotdeauna să deții posibilități categorice de apreciere. Îți apar ca evidente doar extremele — fie cei iremediabil neinteresanți, fie elementele cristalizate. Numărul locurilor fiind cu totul nesatisfăcător — de obicei 5, e greu și hazardat să fixezi o barieră care să dividă grupul de mijloc în *admiși și respinși* (grupul de mijloc neavînd accepția de *mediocru*, ci de tineri deîntînd însușiri, dar aflați încă în stare plastică, născîndă, fără reliefări ferme, nici convexe, nici concave: elemente care, odată maturizate ca ani și ca familiarizare cu teatrul, pot evolua admirabil).

La disciplina de specialitate, anii I-II se bucură de condiții propice: prelegerile teoretice se îmbină cu activitatea practică — aceasta din urmă constînd în exerciții scenice cu caracter analitic și apoi în înscenări de durată cîtorva minute. Actori: studenții-regizori. Condițiile materiale ale clasei se dovedesc suficiente.

Odată cu anul III, încep dificultățile: studenții montează tablouri sau acte — cărora trebuie să li se asigure distribuții, timpuri și spații de repetiție... Începe o spinoasă tranzație cu profesorii de la catedra de actorie care (uneori au dreptate!) se sfîșec să-și încredințeze învățăceii, încă neformați, unor mici *alter ego*-uri considerați la fel de neformați. Pînă la urmă, prin „muncă de la om la om” și cu sprijinul conducerii Institutului, se ratifică distribuțiile. Începe o jonglerie perpetuă, în care profesorul de regie se transformă în dispecer, în vînător și în martir: săptămîină de săptămîină, citeodată zi de zi, se pîndesc clipele libere ale studenților-actori, se ochesc săli disponibile, se programează repetiții care să nu impiețeze asupra activităților celorlalte clase și să ofere condiții egale studenților-regizori... Și cînd, în sfîrșit, totul pare pus la punct, intervin inevitabilele neprevăzături: cutare studentă, cutare clasă a devenit indisponibilă... Tot chinul acesta tentalic și meschin implică un oarecare revers pozitiv: că studentul capătă simțul eșalonării în timp a muncii regizorale; sau că scenuțele-cutie cu care sînt dotate clasele neconvîind unor montări cu o altă viziune spațială, această criză împinge studentul la soluții sui-generis adesea excelente: el improvizează alte dispozitive de joc, metamorfozînd clasele...clasic. solicită sala de mișcare scenică sau, uneori, chiar coridoarele, catedra de scenografie înlesnește viziunea și prorectorul aprobă... Rețin ingenioase soluții insolite datorite Olimpiei Varadi, Cătălinei Buzoianu, Ninei Gochircă, lui Alexandru Colpacci, Alexandru Adrian Tatos, Tudor Mărăscu, Iulian Negulescu, Petre Ionescu.

În anul IV, dificultățile sporesc. Conform programei analitice, studentul trebuie să monteze o piesă de dimensiuni normale. Unde? La studioul Institutului se prezintă spectacolele-producție ale claselor ultimului an de actorie: cu greu se mai poate strecura în sarcina studenților-actori și a atelierelor tehnice o parte a spectacolelor studenților-regizori. Restul? Pentru ca și ceilalți studenți să poată lucra, începe o lungă tatonare pe lîngă teatrele bucureștene și cele din țară; corespondența oficială nu rezolvă aproape nimic, și atunci, pe cale amiabilă, profesorii își folosesc legăturile personale cu diverșii directori, încercînd să-i convingă de randamentul unei colaborări cu un student-regizor. Soluțiile echitabile se găsesc greu (depărtarea îngreunînd și mai mult perfectările cu teatrele dinafara Capitalei), căci trebuie înlesnite interesele teatrului cu cele ale Institutului. Dacă directorii nu pregetă să manifeste interes pentru studenții afirmați în lumea teatrală, pentru cei încă necunoscuți cu greu găsești un teatru dispus să-i accepte; sau, dacă-l găsești, e un teatru slab, care, în loc să-i propulseze, le va atîrna leșt. Nu poți nici avea pretenția ca teatrele de mîna întîii să oploșească studenții de mîna a doua. Cînd, în fine, se stabilește raportul „studentul X va lucra în teatrul Y”, încep tratativele asupra piesei — care nu totdeauna coincide din capul locului dorințelor teatrului și predispozițiilor sau cunoștințelor studentului; urmează problemele planificării etc., etc., etc.

După ce fiecare student își capătă rostul lui, zbuciumul cadrului didactic nu conține, ci doar își schimbă conținutul. Dacă în anii precedenți, desfășurați în ambianța de laborator științific a Institutului, preocupările teoretice și munca practică se desfășurau într-un cadru academic și în condiții aseptice — acum studentul se lovește de concretețea uneori dură a problemelor celor mai diverse legate de transpunerea unui text într-un spectacol teatral profesionist. Probleme artistice, tehnice, uneori extraartistice și, totdeauna, extratehnice, îl invadează. Cadrul didactic trebuie să-și facă timp și să-i alerge în ajutor; sau, chiar în absența „s.o.s.”-urilor, se duce în cine știe ce colț de țară spre a verifica dacă jaloanele stabilite de student vor deschide o cale bună. Uneori repeți cu el cot la cot, ziua și noaptea, cu grija să-l ajuți cît mai mult în scurțul timp în care

poți sta acolo — dar și cu grija să nu i te substitui, să nu apară în fața comisiei de examene munca ta și nu a lui. Funcția aceasta de *joly-joker* de-a curmezișul țării îți aduce satisfacția datoriei împlinite, dar și prejudiciul risipei de timp, al mărunțirii repetate în cam aceleași probleme de meșteșugărie teatrală — și deci al unei eficacități reduse. Problemele nu pot fi preîntimpinate încă din anul III — prin anticipări la clasă? Doar în parte, căci — neavînd încă imaginea compunerii unui întreg spectacol și a realizării lui aievea în condițiile producției unui teatru — avertizările profesorului nu răspund la acea dată unor întrebări efective ale studentului (cu atît mai mult sînt depărtate de acuitatea vitală cu care i se vor pune aceluiași student doar cu un an mai încolo), ci i se par sîcîitoare și prea „de bucatărie“. Navigînd în primii ani doar prin sferile înalte ale gîndirii teatrale, punînd în scenă doar cu studenții de o formație intelectuală la fel de tînără și de acrisită, studentul-regizor nu bănuiește ce importante sînt, totuși, și aceste aspecte prozaice, dar indispensabile, ale muncii regizorului. Regizorul trebuie să fie un gînditor, un poet și un monarh al scenei — dar funcția sa elevată include și o bază telurică. Trebuie să știi cum să-ți poți transpune în concret rezultatul ideții — și pentru asta, regia comportă, pe lîngă aspectul artistic, și cel meșteșugăresc. La urma urmei, pe un anumit plan, ce urmărește învățămîntul superior, decît a pregăti specialiști la un nivel superior? Captați de lumea mirifică a speculației, în primii ani studenții sînt tentați să respingă „mezalianța“ ipostazei de meserie, sperînd că talentul compensează lipsa de experiență și că vor ajunge singuri la uneltele sau vehiculele cu care să-și materializeze ideile. E adevărat, dar în cît timp ar ajunge singuri, și cu pretul cîtor insuccese, și în urma cîtor dibuiri? În goana contra cronometru pe care ne-o impune trepidația timpului nostru, în atmosfera respectului față de munca altuia și față de banii statului, o asemenea irosire nu le-o putem îngădui.

Dar studenții ajung singuri la concluzia noastră, atunci cînd dau piept, în anul IV, cu producția teatrală. Atunci intră în panică, luptă, cu perioade de răzpire, cu perioade în care se pierd...

În anul IV ar fi deci momentul dezbaterii problemelor practice legate de toate etapele muncii regizorului în realizarea unui spectacol. Dar cum o să faci eficient, cînd studenții sînt împărțiți — cîțiva sînt în București, înainte sau după montarea spectacolului ce le incumbă, iar ceilalți sînt răspîndiți prin teatrele din țară? Așadar, continuitatea ciclului: prelegerilor există, dar numai pentru profesor: iar cei ce ascultă, deci cei ce tocmai se află la București, implicit înseamnă că pe moment nu lucrează practic — deci ceea ce li se spune răspunde unui interes latent, minor: fie reprezintă probleme de care se poticniseră (dacă apucaseră să lucreze spectacolul-examen), și rezolvarea lor se pare tardivă: fie, dacă nu au ajuns să lucreze în teatru, nu-și dau seama de proporțiile reale ale temei.

Anul V are o desfășurare mai netedă: studenții au ajuns să-și dea public măsura calităților, nu mai e nevoie ca profesorul să pledeze pentru ei în fața diversilor directori — odată ce activitatea fiecărui proaspăt regizor pledează ea singură. Împărțirea prin teatre e deci mult înlesnită — și acolo studentul nu mai e pus în fața unei lumi inedite și inhibante, ci o cunoaște cît de cît, și cît de cît știe să-i facă față. Profesorul intervine mai ales ca mentor, ca viitor coleg mai în vîrstă.

Acestea ar fi cîteva notații în legătură cu unele condiții organizatorice și materiale care mi s-au impus în munca de catedră cu seria „noului nou val“-1968. A fost o muncă pasionantă, cu rezultate considerate în general pozitive. Personal, consider bune în special învățămintele de pe urma greșelilor, căci greșeli au fost — și nu mi le scotesc culpa, odată ce au fost făcute încercînd să-mi fac datoria și lipsit fiind de experiență în domeniul catedrei de regie. Într-adevăr, toți cei ce avem clase de șase ani încoace, de cînd a reînviat această secție, sîntem debutanți în materie, nici unul dintre foștii noștri profesori nu mai funcționează la această disciplină. Primii trei ani am lucrat împreună cu Radu Penculescu, primind îndeaproape îndrumări de la fostul nostru profesor G. Dem. Loghin, apoi am rămas singur la clasă, spărgîndu-mi capul în fel și chip ca să mă descurc cu cei nouă studenți. Am avut norocul unor studenți în general talentați. Hiatalul anilor în care învățămîntul de regie a fost sistat, lipsa de experiență au implicat și o parte bună: imposibilitatea de a merge pe căi bătătorite, tendința ca această clasă-pilot să evolueze suplul prin contemporaneitate.

Dacă bilanțul nu e rău totuși, tuturor, de la conducerea Institutului și pînă la student, ne e limpede că se poate mai bine. Cum anume? Asta nu ne e chiar așa de limpede — dar vom încerca să dăm curs unor inițiative. Poate vom greși adesea, dar pînă la urmă se vor găsi căi mai perfecționate, mai conforme cu posibilitățile zilei de azi.

În primul rînd, în ceea ce privește asigurarea cadrelor. Ar trebui găsite mijloacele ca, fie în anul I, fie într-un an preparator, să fie admiși atîția candidați cîți

prezintă interes — urmînd ca selectarea definitivă, păstrarea doar a celor foarte apți, să se efectueze în urma unor succesive eliminatorii furci caudine: în cazurile devenite rapid evidente, chiar în pragul semestrului II; în celelalte cazuri, la finele anilor I, II, III. Asta ar fi ideal — dar e nerealist. Nu poți pretinde statului un multiplu dilatat și fluctuant de cheltuieli — în aproape 30.000 lei, cît îl costă anual fiecare student la regie —, fără minime garanții de fructificare a elementelor în care se investesc atîția bani. Și cum să le asiguri locuri la clasă, casă și masă, atîtor incertitudini? Pe de altă parte, nici profesorul nu-și poate lua răspunderea ca atîtor elemente, fie 3, fie 30, să le răpească unul sau trei ani din viață, ca apoi să le spună *nu*, iar respectivul să ia o altă îndeletnicire de la capăt. Preocupată de perfecționare, conducerea Institutului se gîndește la constituirea fiecărui an I de regie numai din studenți care au urmat primii ani fie la secția de actorie, fie la cea de teatrologie — deci ar fi familiarizați cu unele fațete specifice și, în plus, ar fi entități cunoscute pentru pedagogi. Nu știu dacă sfera nu ar trebui extinsă și elasticizată: aș propune niște *cercuri* sau *studiouri* funcționînd după-amiaza și seara, iar duminică dimineața, în care studenți ai altor facultăți (în cazuri excepționale și elevi de clasa XII) să fie incluși într-o activitate de regie experimentală, să efectueze exerciții simple, să se consacre unor mici studii teoretice și practice. Volumul de muncă să fie redus, să nu impieteze asupra activității lor în școlile superioare sau medii de bază: dar după un asemenea an preparator, sub îndrumarea și sub supravegherea unor cadre didactice de la Institut prezentarea la examen nu ar mai pune comisia în fața atîtor ecuații pline de entități necunoscute; iar anul sau anii prealabili făcuți la actorie, teatrologie, filozofie, literă, arhitectură sau o altă facultate nu pot strica bagajului de cunoștințe ale unui regizor. Trierea inițială ar porni de la mulți candidați — care în cadrul anului preparator nu ar necesita aproape nici o cheltuială, odată ce sînt incluși într-o altă formă de învățămînt.

Anii I și II s-ar desfășura cam în același cadru și acel actual și cam cu aceeași programă de învățămînt, cu doleanța ca legătura cu practica de teatru să fie mult mai strînsă: efectuarea progresivă și efectivă, la studioul Institutului, a unor diferite munci de scenă (mașinist, butafor, recuziter, electrician, sonorizator, sufleur, regizor tehnic) și participarea la activitatea uneia dintre clasele paralele de actorie. Începînd cu anul II, perioadă de asistență de regie în teatre, pe lingă regizori consacrați — sub supravegherea catedrei.

Anul III — punerea în scenă a unei piese într-un act (în anii inferiori înscenîndu-se la clasă, momente, scene, tablouri), menită să fie prezentată publicului, fie la studioul actual al Institutului, fie la un altul, pe care-l dorim afectat numai claselor de regie (și înzestrat nu numai cu scenă-cutie, ci și cu un minim dispozitiv în spațiu), fie la un teatru sau un studio bucureștean. Astfel, studentul va putea fi consecvent căluzit de către profesor, iar la clasă se vor putea dezbate în colectiv problemele. Pe lingă asistența în teatre, se vor face scurte asistențe și pe platourile cinematografice și ale T.V.

Anul IV — semestrul I — cursuri teoretice și activitate practică la Institut, plus asistență în teatrele Capitalei. Semestrul II — pregătirea, în țară, a examenului de absolvență. Absolvirea cu titlul „asistent de regie”. Încadrarea în teatru.

Obținerea titlului de „regizor” să se facă în urma unui examen de stat dat ulterior.

Dacă acestea ar fi cîteva sugestii legate de ameliorarea cadrului organizatoric și material al desfășurării învățămîntului de regie, ne vom îngădui ca de-abia într-un al doilea articol să abordăm problemele de primă importanță: preocupările pe care le considerăm axiale restructurării acestui învățămînt.

David Esrig:

PENTRU UN CARACTER MAI UNIVERSITAR AL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI TEATRAL

În actuala sa structură, învățămîntul artistic ar mai putea fi eventual ameliorat; dar, de fapt, ne aflăm în etapa în care totul ar trebui așezat pe o altă bază. Ca să definesc schimbarea necesară într-un cuvînt, aș spune că trebuie trecut de la un învățămînt școlar la învățămîntul de tip universitar.