

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, cit îl costă anual fiecare student la regie —, fără minime garanții de fructificare a elementelor în care se investesc atîta 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 impiețete 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 sint 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.

Iată cum stau lucrurile în ce privește învățămîntul de regie: studiul este împărțit pe ani, ca în orice facultate. Fiecare profesor are o clasă, cuprinzînd studenți de formații diferite, pe care-i unește un singur numitor: toți trebuie să lucreze un examen de aceeași durată. Apartenența studentului la o clasă sau alta este determinată de un criteriu exterior problematicii formației sale și numai hazardul poate favoriza o întîlnire spirituală între profesor și student. Asta face ca randamentul profesorului și capacitatea de absorbție și de asimilare a studenților să fie din capul locului limitate.

Aș vedea întregul sistem de învățămînt regizoral altfel orînduit. Întîi, toți studenții — viitori regizori și actori — ar trebui să parcurgă împreună doi ani de pregătire cu materia de cultură generală teatrală și de curs practic de acție. S-ar studia în acest timp istoria dramaturgiei, istoria artei spectacolului, estetică; cursuri de artă plastică, muzică; mișcare, dans, lupte, machiaj etc. După această introducere în materia artei scenice și după ce elementele artei actorului au fost deopotrivă însușite de viitorii regizori, poate începe specializarea. (O asemenea soluție ar răspunde și problemei mult discutate — dacă la regie să fie admiși absolvenții de liceu, sau numai de facultate. Absolvenții de facultate ar putea intra în Institut direct în anul III; ca oameni care abandonează un drum sigur în favoarea unei vocații, ei ar putea fi scutiți de a-și mai consuma, pe băncile școlii, elanurile (mai utile în teatru) toți cei cinci ani de studii.

După părerea mea, învățămîntul de regie ar trebui să se desfășoare pe o durată de trei ani și să fie organizat *nu pe clase, ci pe ateliere*. Nu e o deosebire formală, de cuvinte — căci un atelier e o unitate structurală, și nu o alcătuire întîmplătoare. Studenții dintr-un atelier nu ar reprezenta o „promoție“, ci ar proveni din toți cei trei ani de studiu, fiecare alegîndu-și, dintre cele cîteva posibilități, atelierul din care dorește să facă parte. Adunîndu-se laolaltă oameni cu afinități artistice, climatul de creație ar fi mult superior, iar procesul de însușire a datelor culturale mult mai specializat.

Fiecare asemenea atelier ar fi condus de un regizor cu o personalitate artistică definită, asistat de un colectiv mai larg de actori și scenografi, de aceeași orientare estetică, aleși dintre colaboratorii constanți, a căror unitate de gîndire și stil a fost de acum verificată. Pe compartimentele de specialitate corespunzătoare, aceștia ar completa și ar desăvîrși intențiile profesorului, sprijinîndu-l pe student în elaborarea soluțiilor proprii.

Răspunderea studentului față de propria sa dezvoltare s-ar mări enorm: întîi, pentru că i s-ar acorda dreptul de a-și alege atelierul — ceea ce e un început de autodefinire, o adeziune limpede și fără echivoc la o orientare. În al doilea rînd, climatul unui astfel de atelier l-ar obliga la o permanentă stare de „trezie“ mentală, de receptivitate și de autoexigență: el n-ar putea să facă față în colectivul în care se află, dacă n-ar ataca rapid și cît mai profund zona spirituală care formează subiectul comun în acest atelier.

În momentul de față, studentul nu e pus în situația de a-și apăra un punct de vedere, ci de a face oricum un examen bun; acest sistem îi face pe mulți să se falsifice, să se deghizeze în felul în care simt sau știu că i-ar plăcea profesorului, că ar fi mai bine notați, sau, în cel mai bun caz, le întîrzie cristalizarea. În formula atelierului, s-ar dezvolta atitudinea independentă a studentului; or, aceasta este deocamdată necesitatea cea mai acută. Nu avem numai de cucerit un nivel profesional oarecare — momentul actual cere mai cu seamă stimularea unor orientări diferite.

Chiar pentru eficiența didactică a muncii, argumentele sînt în favoarea atelierului: dacă lucrez cu studenți de orientări deosebite, trebuie să-mi împart atenția și preocupările, să le ofer teme și bibliografiile diferite potrivite cu tendințele lor, să fac față de unii dintre ei un efort de obiectivare, să-mi autolimitez solicitarea, ca nu cumva, prin presiunea prea puternică a preferințelor mele, să le stînjenesc dezvoltarea; oricum ar fi, din punct de vedere artistic aceasta e o minciună, un fals. Pe de altă parte, între studenți cu orientare comună, dar care au atins trepte de dezvoltare deosebite, se creează un soi de „cameră de ecou“ în care volumul muncii didactice se amplifică. Încercînd să se definească unul față de altul în cadrul aceleiași estetici, se creează o emulație dominată de criteriul artistic. Interesul față de o anumită direcție bine determinată îi îndeamnă pe studenți să-și caute singuri informația, scutindu-l pe profesor să debiteze banalități și permițîndu-i să se concentreze pe latura creatoare a activității sale.

Toate acestea nu reprezintă „descoperirea Americii“: așa este organizat învățămîntul artistic universitar în marile centre ale lumii.

De altfel, prin această restructurare organizatorică problema nici nu e încă rezolvată, ci abia așezată pe temelia potrivită. Mai rămîne de realizat un lucru esențial — și anume, schimbarea de mentalitate care să transforme Institutul într-un centru de cercetare (teatrală, cinematografică și în general în domeniul artei spectacolului) — așa cum trebuie să fie fiecare institut de învățămînt superior în domeniul său.

Un efort de redresare a interesului pentru nivelul teoretic al Institutului este extrem de important și de necesar tocmai pentru că la noi persistă o anomalie: între realizările concrete ale unei mișcări teatrale foarte vii, ce a izbutit să se impună printre cele interesante în lume, și ambianța ei intelectuală există o discrepantă care se mărește pe zi ce trece. Din această pricină, experiențe valoroase nu sînt duse pînă la capăt, cuceriri ieșite din comun rămîn izolate, nu devin modalități constituite artistic. Absența unor preocupări temeinice pentru arta spectacolului, sub aspect istoric, estetic, tehnic, face ca valoarea însăși a învățămîntului să fie scăzută; studiul regiei și al actoriei e în esență empiric. Studenții au la absolvire noțiuni stilistice foarte vagi și confuze și — ceea ce e mult mai grav — un soi de mărunt dispreț practicist pentru studiu, pe care și-l închipuie ca pe o activitate fără nici o legătură cu creația vie, destinată celor lipsiți de har. Și, într-un fel, această atitudine poate fi justificată — atîta vreme cît activitatea teoretică nu depășește pragul compilațiilor. Numai studiul la obiect, în domeniul în care i se simte lipsa, poate convinge un practician de teatru de utilitatea cercetărilor teoretice; acesta este singurul care urmează îndeaproape și cu o influență directă activitatea practică artistică.

Modalitatea practică de organizare a activității de cercetare științifică este tot atelierul: nucleul grupat în jurul personalității ce definește profilul atelierului ar trebui să cuprindă — pe lîngă actorii și scenografilor despre care am mai vorbit — și cercetători în domeniul istoriei și teoriei teatrului, care ar conduce eventual și seminariile studenților atelierului, orientîndu-le spre același obiect ca și în activitatea practică. În acest fel, atelierul ar deveni și un centru interesant de activitate științifică: ar face studii de repertorii și dramaturgie, și-ar căuta și și-ar studia întreaga „ereditate” artistică; ar permite studenților care doresc să facă un anumit fel de teatru să între în dialog cu cele mai importante realizări din lume pe linia pe care doresc s-o urmeze, stabilind și contacte cu artiști și cercetători străini.

Dacă întregul învățămînt teatral ar căpăta, prin asemenea măsuri, un caracter mai universitar; dacă valoarea intelectuală și calitatea estetică a studiului ar deveni preponderante față de cantitatea orelor de clasă și a seminarelor; dacă inițiativa studentului ar deveni un criteriu mai important decît sîrguința lui de a memora, sînt convinși că în cadrul Institutului s-ar putea dezvolta o activitate cu repercusiuni dintre cele mai profunde și mai salutare pentru ansamblul mișcării teatrale; Institutul și-ar cîștiga astfel locul pe care marile universități din lume îl au în viața științifică și culturală a țărilor lor.