

Esențială e receptivitatea la schimbare

Orice încercare de a evalua nivelul și potențialul de dezvoltare a unei profesii, fie că e vorba de domeniile de vîrf ale tehnicii ultramoderne, fie că se aplică unora dintre cele mai tradiționale ramuri ale «diviziunii sociale a muncii», ajunge în cele din urmă la analiza învățămîntului de specialitate. Teatrul nu face excepție: dacă dorim cu adevărat să avem o imagine corectă și cuprinzătoare a teatrului românesc azi, nu putem face abstracție de ceea ce se întîmplă în spațiul spiritual unde are loc pregătirea viitorilor profesioniști ai scenei.

Problematica învățămîntului teatral poate fi abordată din diverse unghiuri și la diferite niveluri de aprofundare. Fi-rește, primul și cel mai la îndemînă cîntar rămîne aprecierea absolvenților, ca atare, așa cum se prezintă ei în «vitrina» pro-

ducțiilor de diplomă și apoi în spectacolele de debut. Cu aceste ocazii pot fi es-timate, cu relativă obiectivitate, «pro-du-sele finite» ale unui destul de îndelungat proces de selecție și formare. Deși practi-cată sporadic în publicațiile de cultură și cu consecvență programatică în revista noastră, această modalitate, a cronicii, ajunge rareori să discute chestiuni de fond ale învățămîntului și să formuleze aserțiuni cu o oarecare valoare de generalizare. Ne propunem, de aceea, să parcurgem în vers drumul, luminînd lucrurile dinăuntru, așa cum le văd, fiecare din perspectiva proprie, unii dintre cei ce sînt angrenați în acest proces. Ne an-gajăm astfel într-o cursă lungă, pentru care solicităm, din partea celor invitați să participe la acest așa-zis dialog găzduit în paginile revistei, un dublu efort: pe de o parte, de sintetizare a experienței pe care o dețin, pe de alta, de obiec-tivizare în ceea ce privește necesara ar-monie între ideile și metodologiile per-sonale, corelate într-o «platformă teoreti-că» generală, în stare să reziste la exa-menul coerenței și la proba de eficien-ță. Nu intenționăm, prin această investi-gație, să ajungem la concluzii perempto-rii, și cu atît mai puțin la un verdict; am

dori doar să mediem un schimb de idei între cei ce lucrează la catedră, creatorii de teatru și critici, și să contribuim la cris-talizarea unor concepte fundamentale ale învățămîntului teatral românesc, aflat astăzi, ca și întreaga societate, într-un mo-ment de împrăștiere a resurselor, de ge-neroase proiecte și de inevitabile difi-cultăți.

Primul nostru «oaspete» este regizorul Valeriu Moiescu, șeful catedrei de regie și coregrafie la Academia de Teatru și Film din București. În douăzeci de ani de cînd lucrează în institut, harul de pe-dagog i s-a transformat într-o a doua na-tură, iar implicarea sa în definirea obiec-tivelor și a căilor de urmat în cadrul com-partimentului pe care-l conduce a devenit determinantă. Pornind de la acest dat, l-am rugat să-și asume dificila misiune de a alcătui «inventarul de probleme» al acestui compartiment, formulînd o apre-dere generală, o evaluare a resurselor potențiale și o perspectivă, prin prisma exigențelor și posibilităților actuale. Pu-blicăm în acest număr prima parte a ana-lizei sale.

Investigația noastră va continua, în di-versele profesii ale teatrului, precum și în alte centre universitare. ■ I. P.

O școală care formează unice

O apreciere generală asupra învățămîntului de regie ro-mânesc pornește de la necesara diferențiere între procesul de învățămînt și ceea ce numim îndeobște școala românească de regie, poate cel mai spectaculos rezultat al învățămîntului artistic de noi. E o școală care a impus lumii teatrale o serie de regizori prestigioși și care, pe de altă parte, prin cei rămași în țară — invitați la rîndul lor, nu din întîmplare, să lucreze pe scene importante din Statele Unite, URSS, Iugoslavia, Un-garia, Bulgaria, Polonia, Finlanda, Germania, Israel — a asi-gurat, chiar în anii grei ai «supraviețuirii», continuitatea unui dimat de creație. În totalitate, acest puternic eșalon, apar-ținînd mai multor generații, este rezultatul unui flux neîntre-rup de valori, produs, chiar în condiții vitrege, de către în-vățămîntul artistic de specialitate. Eșalonul regrupat al regiei românești reprezintă astăzi un adevărat tezaur național, care ne face să privim spre trecut nu cu indulgență, ci cu respect, iar spre viitor nu doar cu speranță, ci cu certitudine.

Chiar dacă, neajungînd pînă în prezent să-și definească un concept propriu, inconfundabil — așa după cum preconiza Haig Acterian, în lucrarea sa [din păcate, prea puțin cunoscu-tă] «Pretexte pentru o dramaturgie românească», școala de regie, născută în acest spațiu încărcat de teatralitate, s-a impus

totuși printr-un număr impresionant de personalități. Acest lu-cru nu constituie în nici un caz un motiv de îngrijorare, ci mai curînd o reușită a învățămîntului de regie, căci, în ultimă instanță, scopul nostru este de a crea unicate și nu de a pro-duce mărfuri de serie; arta teatrală nu are nevoie nici de «ingi-neri al sufletului omenesc», nici de subingineri instalatori de piese dramatice.

Reînnoșind cu tradiția întemeiată de Ion Sava, învățămîntul de regie la noi s-a dezvoltat și se dezvoltă pe două direcții principale:

Viața ca sursă teatrală și Teatrul ca sursă de viață. În primul caz, teatrul este o oglindă care reflectă realitatea; în cel de-al doilea, teatrul concurează realitatea, devenind o rea-litate în sine și de sine stătătoare.

Cele două direcții, care au fost puse în mod arbitrar, ide-ologic, sub semnul antagonismului dintre «realism» și «an-tirealism», dintre trăire și reprezentare, sînt în egală măsură și divergente și convergente.

Nu insist acum asupra antinomiilor sau dihotomiilor exist-ente, real sau aparent, între cele două tendințe. Ceea ce mi se pare demn de a fi reținut e amplitudinea abordării fe-nomenului teatral din punct de vedere al învățămîntului de regie, care, propunîndu-și să descifreze legile creației tea-trale, morfologia și sintaxa spectacolului, nu neglijează nici una din cele două direcții fundamentale, hrînindu-se continuu din propria-i substanță, într-un ciclu deschis, nerepetitiv. Re-zultatele obținute pînă în prezent mă îndreptățesc să formulez o bună apreciere globală [rezervele fiind de condiții și de multe ori de mentalități mai mult sau mai puțin conservatoa-re, în sensul că o academie de teatru care se îndreaptă spre secolul XXI e sau ar trebui să fie cu totul altceva decît un «Conservator»].

Tentația fructului interzis

Cu patru decenii în urmă, când generația din care fac parte era în stadiul uceniciei, orizontul ne era obturat de un dogmatism ideologic, ce transforma sistemul lui Stanislavski într-un contrafort al sistemului comunist. Rigorile acestuia, devenite canon, au transformat — prin silnicie — imaginea unui mare om de teatru într-un spectru înspăimântător și anchilozant. În mentalitatea acelei epoci în care lozinca «cine nu e cu noi e împotriva noastră» funcționa ca un reper al «luptei de clasă», era cu desăvârșire interzisă orice abatere de la ceea ce jandarmii culturii înțelegeau prin învățăturile sau principiile lui Stanislavski. Partidul unic nu accepta decât o artă unică — anexată (ca în perioada de glorie a fascismului) sectorului său de propagandă. Alinierea în front era o condiție a existenței și destule valori ale artei și culturii românești au acceptat, de voie-de nevoie, compromisul, aliniindu-se sub cupola «realismului socialist». Și totuși, după părerea mea, în lumea scenei s-a manifestat o rezistență activă și neîntreruptă. Disidența în teatru funcționa ca un curent subteran, ca o pinză freatică, înscriind mult mai multe nume decât cele ce se străduiesc astăzi să-și confecționeze sau să-și dobândească «certIFICATE de disident». Între angajare și disperare nu cred că poate fi vorba de nuanțe. Dar nu aici e locul să delimităm diferența dintre Culmile disperării ale lui Gioran și Ipocrizia disperării a lui Mazilu.

Ignorarea lui Stanislavski atrăgea după sine o serie de calificative: antirealism, formalism, decadentism, cosmopolitanism, diversionism, deviaționism, antipatriotism ș.a.m.d.

A te interesa sau a pomeni (în anii studenției mele) de Meyerhold, Vahtangov, Craig, Artaud... reprezenta o tendință burgheză «dușmănoasă» și era «înfierată» ca atare, în numele ideologiei clasei muncitoare.

Dar, ca întotdeauna, atracția fructului interzis a fost mai puternică decât interdicția, stimulând dorința de cunoaștere prin încălcarea poruncilor unor atotputernice zeități ale nomenclaturii și chiar ale unui Dumnezeu al Culturii, care, aici, «în țara minunilor», circula la un moment dat printre noi sub pseudonimul de Popescu.

Profesorii tineri au cristalizat concepția modernă

Setea de informație și cultură teatrală ne făcea să fim extrem de receptivi, absorbind ca bureții tot ce ne cădea în mână, fie că era vorba de câte o carte «prohibită» găsită în-timplător la vreun anticariat ori de o dactilogramă a unei traduceri (deseori anonime) după un volum recent pătruns în țară, nu se știe prin ce mijloace (corupție, toleranță sau «lipsă de vigilență» a autorităților vamale).

Mai am și acum, pe undeva prin casă, zeci de pagini transcrise de mână dintr-un dosar dactilografiat conținând o traducere a lucrării lui Aleksandr Tairov Pro domo sua. Principiile sale teatrale — opuse celor ale lui Stanislavski — m-au fascinat, deschizându-mi, la vremea aceea, noi orizonturi.

Așa s-a născut, dintr-o confruntare polemică și subterană între «stanislavskieni» și «antistanislavskieni», școala românească de regie.

Norocul seriei din care fac și eu parte (Pintilie, Penciulescu, Sanda Manu, Mihai Dimiu) a fost că profesorul nostru, George Dem. Loghin, era un pedagog cu tact, înțind în esență un principiu elementar dar fundamental, și anume că personalitatea fiecărui student trebuie lăsată, ba chiar sprijinită să se dez-

volte liber.

Astfel, sub veghea lui tolerantă, cît și a unor profesori de arta actorului — Ion Șahighian, N. Bălățeanu, Aura Buzescu, Beate Fredanov, Al. Finți, Mony Ghelerter —, într-un dimet de efervescentă creație, ce nu-și permitea oboseala (între opt dimineața și unsprezece noaptea, nu păresem însătitul decât pentru a ne rezezi să luăm masa la cantina de pe Lipsicani), precum și într-o remarcabilă coeziune de grup, au pășit în teatre tinerele speranțe ale regiei, devenite în scurt timp certitudini.

Afirmăți exploziv, nu numai ca personalități creatoare ci și ca animatori, unii dintre aceștia s-au reîntors spre locul unde s-au format, pentru a forma la rîndul lor pe alții. Cu o vocație pedagogică, cu o cultură teatrală temeinică, asimilată pe nerăsuflăte, cu o experiență de scenă intensiv dobîndită, cu o gândire liberă, novatoare, nemarcați de prejudecăți, acești tineri profesori — Radu Penciulescu și David Esrig, cărora li s-a alăturat apoi regretatul Mihai Dimiu — au pus bazele învățămîntului modern de regie. Programa analitică a catedrei noastre se axează și azi pe jaloanele trasate de Radu Penciulescu; bineînțeles, ea s-a modelat pe parcurs în funcție de evoluția gândirii și practicii teatrale contemporane, într-un spirit deschis asimilării tuturor tendințelor și orientărilor fertile, evitînd programatic închiderea în carapacea unei suficiențe și automulțumiri devastatoare.

Fie și în trecere, nu pot să nu marchez momentul de explozie a talentelor regizorale din promoțiile anilor '60, în frunte cu Andrei Șerban, Aureliu Manea, Dan Micu, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Iulian Vișa, atmosfera de creație febrilă instaurată în cadrul «atelierelor» conduse de cei doi profesori mai sus amintiți, sesiunea I.T.I. din 1969, dedicată «dezvoltării profesionale a tînărului regizor», prilej de consacrare internațională a valorii tinerilor directori de scenă, implicit a școlii românești de regie (afit prin fragmente de spectacol realizate de studenți ai anilor III și IV, printre care se numără și Cătălina Buzoianu, cît și prin realizările proaspeților absolvenți — Andrei Șerban, Anca Ovanetz, Aureliu Manea, Ivan Helmer).

Evoluția involuției

Ulterior, an de an, asaltați și agresați de putere în exercitarea liberă, neîngrădită a profesiunii, o parte dintre cei mai buni regizori (în orice caz mai curajoși) au părăsit «ograda» teatrului românesc cucerind alte orizonturi.

Despărțirea n-a fost deloc ușoară. Unii dintre cei rămași s-au simțit dintr-o dată stingheri, izolați, deseori neputincioși într-o luptă inegală cu din ce în ce mai dezlănțuitele forțe ale întunericului. Alții — puțin la număr — au răsuflat desigur ușurați, înălțîndu-se peste noapte, în propriii lor ochi, pe piedestale din carton presat, într-o butaforie generală, rod al mistificării și vidului creat prin «eliminarea concurenței». Acest produs hibrid a cucerit din ce în ce teren prin desființarea granițelor dintre amatori și profesioniști instaurată de «Cîntarea României» — adevărat prohod al valorilor cultural-artistice.

Actori mai răsăriți, alții mediocri, veleitari ce se trezeau peste noapte regizori, fără nici o vocație sau pregătire prealabilă, au contribuit — cu sau fără voie — la degradarea treptată a imaginii teatrului românesc.

Impostura, cenzura, suspiciunea, umilința, cenușiul, incompetența, prostia au cucerit din ce în ce teren.

Ofensiva împotriva teatrului, și în special asupra pericolului potențial ce îl reprezenta profesiunea de regizor, s-a dezlănțuit «firesc», sistematic, și asupra învățămîntului de specialitate. Catedra regie teatru a fost practic dizolvată — încet, dar sigur — cu consimțămîntul, nu lipsit de vinovăție, al unor artiști valoroși, ce nu numai că nu s-au împotrivit acestui demers perfid, ba chiar l-au sprijinit, ori printr-o lipsă de atitudine, ori printr-o gândire abulică, ori printr-un «consens» vinovat de colaboraționism. Recapituluz pe scurt etapele ce au dus la «evoluția involuției»:

1) Regia trebuie să satisfacă o dublă specializare: film și

teatru. Aparent generoasă, formula, bazată probabil pe faptul că o serie de regizori proveniți din teatru au realizat filme remarcabile, neglija situația inversă, și anume că mai nici un regizor de film nu s-a făcut remarcat în teatru [excepțiile fiind ne semnificative].

Încercarea de a transforma excepția în regulă situa învățămîntul de regie sub nivelul unei școli populare de artă [prin reducerea la jumătate a cursurilor specifice].

Neasumîndu-ne răspunderea alcătuirii acestui produs hibrid «multilateral dezvoltat», s-a ajuns în cele din urmă la un compromis, și anume: doar examenul de admitere și primul an de studii să fie comun (și așa a fost pînă în ianuarie 1990, cînd, ales șeful unei catedre care la acea oră nu exista, fără a mai aștepta aprobări din partea Ministerului Învățămîntului, am anulat din proprie inițiativă această «cucerire revoluționară»).

2) Reducerea treptată a cifrei de școlarizare la 8 locuri anual [ulterior 7] — pentru întreaga țară, la regie de teatru și film. La sfîrșitul semestrului doi, studenții erau împărțiți în 3 de o parte, 4 de alta, astfel încît, după examenul de diplomă, cei cîțiva studenți nu apucau să satisfacă nici pe departe necesitățile teatrelor din țară, obligate să recurgă la formule improvizate; așa încît selecția vieții nu mai era operantă.

3) Trecerea învățămîntului de regie de la zi la seral, studentul fiind obligat să fie încadrat în producție, fapt ce reducea (cel puțin teoretic) posibilitatea unor tineri dotați din afara Bucureștiului (care nu aveau cum să-și procure adevărinate fictive de salariat) de a visa măcar să se apropie de porțile Institutului, niciunul de a îmbrățișa o profesie rezervată «legal» doar celor din Capitală.

4) Reducerea posturilor de profesori pînă într-afit încît, pentru 5 ani de studii, rămăseseră angajate doar două cadre didactice de specialitate: un conferențiar și un lector; iar în ultima vreme doar un lector și doi asistenți. [Procesul de învățămînt s-a desfășurat totuși și în aceste condiții, grație dăruirii cîtorva regizori pedagogi, plătiți cu ora, mai mult simbolic, pentru acceptarea «muncii voluntare» de «profesor asociat».

5) Catedra oficial dispăruse, fiind asimilată pe rînd ba de către regia de film, ba de către catedra de arta actorului.

Rezultatele acestei «gîturi» se resimt și azi; teatrele, mai ales cele din provincie, sînt confruntate cu o criză acută de regizori, ceea ce dă în continuare unor actori veleitari posibilitatea să se transforme în regizori improvizai.

Și totuși, chiar în aceste condiții sufocante, s-au format, au apărut și s-au afirmat tineri regizori valoroși, ale căror spectacole de debut pe scena Studioului «Casandra» [sau în teatre] dădeau pulsul real al unei generații care a avut și va avea un cuvînt de spus în teatrul românesc.

Lenta revenire la normal

Conflictele existente și acumulate în timp nu se pot rezolva brusc și categoric prin trasarea unei linii de demarcație între trecut și prezent. Odată cu reînființarea secțiilor de teatrologie și filmologie și înființarea celor de păpuși-marionete și coregrafie, precum și datorită creșterii numărului de studenți la actorie, regie teatru, regie film, operatorie, spațiul, oricum neospitalier și inadecvat, devine pe an ce trece mai neîncăpător. Dotarea sălilor de curs și în special a atelierelor de creație este mai mult decît precară. Biblioteca funcționează într-un spațiu sufocat și sufocant, impropriu unei instituții de învățămînt superior. Lipsa căminului studentesc, instalat provizoriu la ultimul etaj al clădirii, riscă să se prelungească, accentuînd dificultățile ce ne obligă la o reorganizare și redistribuire a spațiilor existente. Conflictul mocnit, avînd rădăcini în trecut, dintre Facultatea de Teatru și cea de Film, riscă să devină cronic. [Deși nedorit de nimeni în momentul de față, el nu va putea fi eliminat pînă ce nu vor fi eliminate cauzele ce l-au generat și care, din «condiții obiective», persistă.]

Cu toate acestea, o serie de schimbări și-au făcut apariția

în mod firesc și, în ceea ce ne privește, anul universitar 1990—1991 debutînd oricum sub auspiciu încurajatoare, și anume:

● S-a refăcut din punct de vedere legal și organizatoric catedra de regie teatru, completîndu-și și asigurîndu-și, prin concurs, cumul sau plata cu ora, cadrele didactice necesare conform planului de învățămînt; ea înglobează în momentul de față și secția nou înființată de coregrafie. Catedra dispune acum de 21 de posturi de profesori de toate gradele, titulari, suplinitori, colaboratori.

● S-a schimbat metodologia examenului de admitere, trecîndu-se în același timp de la învățămîntul seral la cel de zi.

● În anul universitar 1990—1991, față de cele 10 locuri inițial prevăzute, au fost admiși în anul I 18 candidați — urmînd ca selecția să opereze riguros, în funcție de evoluția studentului, pe parcursul primilor doi ani de învățămînt, care sînt eliminatorii. Astfel, odată cu șansele sporite ce se oferă candidatului, crescutînd posibilitățile de determinare mai exactă în timp a capacităților creatoare ale studentului, cît și stimularea competitivității.

În ce privește personalul didactic, am urmărit cîteva scopuri dare. Unu: gruparea forțelor creatoare, a oamenilor de valoare din teatre, apși și doritori să predea, cu o invitație specială adresată colegilor aflați în străinătate, subliniată prin hotărîrea catedrei, aprobată de Senatul universitar, de a-i dădara pe Radu Penciulescu și David Esrig profesori de onoare ai Academiei de Teatru și Film, solicitîndu-i totodată să fină cursuri intensive pe o perioadă limitată, atunci cînd timpul le-o îngăduie [Esrig și-a și ținut prima lecție, o scînteietoare introducere în cursul de *commedia dell'arte*, fascinaîndu-și auditoriul, compus din studenții tuturor secțiilor de la Facultatea de teatru. Oficializăm astfel și ridicăm la rang de principiu ceea ce în anii trecuți făceam clandestin, invitîndu-l de pildă la institut pe Liviu Ciulei, cu ocazia meteoricelor sale treceri prin țară. De altfel, noi n-am încetat niciodată să marcăm locul acestor creatori de seamă ai scenei românești, și studenții primesc acum ca pe o sărbătoare întîlnirile cu ei. Dar să închid paranteza]. Doi: angajarea unui număr de cadre didactice suficient ca să se poată lucra cu grupuri mici de studenți, precum și individual, învățămîntul artistic pretinzînd cel mai înalt grad de personalizare a îndrumării. La ora actuală, componența catedrei de regie este următoarea: Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Dan Micu, Silviu Purcărete, Tudor Mărăscu, Cristian Hagiculea, Eugenia Ionescu, Alexandru Darie, Dragoș Galgoșiu, Liudmila Szekely și proaspătul absolvent Nicolae Manda, ales secretar științific al Facultății de teatru [mai mult de jumătate dintre aceștia mi-au fost de-a lungul anilor studenți sau asistenți]. Predau scenografie Dan Jițianu și Maria Miu. La secția de coregrafie îi avem ca profesori pe: Mițiță Dumitrescu, Miriam Răducanu, Adina Cezar, Puiu Vasilescu, Sergiu Anghel, Anca Mîndrescu. Bineînțeles, rezultatele lor depind hotărîtor de «materialul uman» cu care lucrează. Nimeni n-a putut să explice vreodată misterul care face ca în unele promoții să se întîlnească talente excepționale, iar în altele nu, nici de ce în ultimii ani numărul candidaților îl depășește pe cel al candidaților. În medie, însă, oferta îngăduie o selecție corectă, asigurată de valoarea și competența comisiilor de admitere.

În toamna trecută, în sfîrșit, s-a spulberat sistemul polițienesc, clădit pe premisa absurdă că profesorii ar fi interesați să admită nontalente, cu care să se chinuască apoi ani în șir; concursul de admitere desfășurîndu-se în trecut sub semnul suspiciunii, n-aveam dreptul să angajăm o discuție liberă, din care să rezulte o cît mai firească cunoaștere a candidatului. Am organizat de data aceasta un examen mult mai viu, punîndu-ne în joc propria fantezie ca să înnoim testele. Am urmărit să-i depistăm într-o atmosferă relaxată pe cei dotați cu calitățile specifice profesiei — imaginație creatoare, simțul teatralității, spontaneitate și, nu în ultimul rînd, talent de leader: un regizor e chemat să conducă, el trebuie să fie în stare să transmită, să convingă, să refuze ferm, într-un cuvînt, să fie o posibilă personalitate. Personalitatea se și formează, dar hotărîtor e în ultimă instanță, «materialul clientului».

[continuare în numărul următor]