

## Priorități, accente, organizare

Am pornit de la niște măsuri organizatorice menite să înlăture blocajele ce împiedicau corecta funcționare a unor formule firești, obligatorii. De pildă: Instituirea unui cadru legal al muncii studentului regizor cu actorul, convenit între noi și colegii de la catedra de arta actorului, astfel încât studenții să nu mai fie nevoiți să «se strecoare», recurgând la subterfugii ca să obțină timpul și spațiul necesare repetițiilor la regie; în acest scop, a fost introdusă disciplina «Practica spectacolului teatral», care figurează în planurile de învățământ pe anul 1991—1992 la ambele catedre (regie și actorie) fiind notați pentru rezultatele obținute în cadrul atelierelor de regie și studenții actori. De asemenea, ne-am organizat mai rațional orarul, corelându-l cu cel al claselor de actorie, astfel ca acele maximum 30 de ore de curs săptăminal să fie programate compact, pentru a le rămne cel puțin două zile întrege pentru atelier și pentru munca intelectuală independentă. Pe parcursul primelor 6 semestre, deși s-au introdus cursuri noi, am mărit numărul de probe practice, obligându-i astfel pe viitorii regizori să fie mai concentrați, mai eficienți, mai pregătiți pentru noile condiții din teatru, refuzând din start tendința de a aluneca spre tradiționala boemie care (din păcate) ne caracterizează și cu care uneori ne mai și mândrim.

«Oferta» cultural-profesională din partea școlii este la ora actuală bine concepută. Iată ce cursuri se țin pentru studenții-regizori: Artă regizorului de teatru, Noțiuni de dramaturgie, Artă și civilizația spectacolului, Estetică, Teoria teatrului, Istoria și teoria muzicii, Istoria și teoria artelor plastice, Istoria filosofiei, Teoria artelor actorului, Elemente de antropologie teatrală, Scenografie, Istoria costumului, Machiaj, Ecleraj, Organizarea producției teatrale; de asemenea, se studiază o limbă străină de mare circulație. Loc de mai bine ar mai fi: se simte nevoia unor noțiuni de psihologie, de sociologie, de teorie a lecturii, de tehnică a muncii intelectuale; cu timpul, vom găsi posibilitatea de a le introduce.

O programă analitică bună e o premisă favorabilă; să nu uităm însă că și programa e ceva care se învață, adăugând sau eliminând în funcție de necesități formative. Esențial e ca fiecare student în parte să se descopere pe sine însuși și să se formeze ca artist în contact cu personalitățile marcante ale vechii cultură-artistice. El, viitorul artist, e «proiectul»; ca să se «înfăptuiască», e nevoie de o metodă de lucru reprezentând opusul învățământului școlastic. Ca profesor, trebuie să te prezinți în fața studentului dispus să învețe odată cu el, să nu fii doar un intermediar între el și carte să nu fii doar o «bibliografie vorbitoare», ci să te angajezi într-o relație umană specială, de transfer, care nu încetează nici după absolvire. Ca pedagog, te implici total și pentru totdeauna. Perioada de formație și autoconstrucție durează mult, în meseria noastră; dacă exagerăm nițel, putem spune chiar că toată viața.

Studiul profesional poplu-zis, pe ani și semestre, e un traseu cu escale obligatorii: Introducerea în procesul de creație specific artei actorului, exercițiile de descoperire a teatralității prin intermediul unei dramatizări din proză, pe care studentul o și pune în scenă cu colegii-actori, interpretarea unei personaje din dramaturgia românească, într-o situație extrascenică — solicitare a imaginației în direcția caracterizării și a sesizării elementelor conflictuale; abordarea teatrului realist contemporan; descifrarea mecanismelor jocurilor teatrale; semestrul de teatru psihologic (Cehov, Ibsen, Strindberg, Gorki), după care se produce, deliberat, o «ruptură», trecându-se la studiul comediei dell'arte și al altor forme de teatru popular sau de ritual, cu escale dedicate utilizării măștii, improvizăției și

cu racorduri între trecut și prezent, pe materialul oferit de istoria dramaturgiei, avansându-se până în secolul XX, cu teatrul lui Beckett, Adamov, Genet, Mrožek, Eugen Ionescu. Odată dobândite reperatele istorice și stilistice, se explorează mai îndelungat și mai sistematic continentul Shakespeare. În anul IV, studentul pune în scenă un spectacol la «Cassandra», la alegere, din orice zonă a dramaturgiei. Ultimul an, cel «de diplomă», este consacrat unei montări într-un teatru, sub îndrumarea profesorului, dar cu asumarea răspunderii organizatorice și economice ce decurg de aici. Anul V este important pentru că odată cu el viața în condiții de laborator ia sfârșit, începe marea confruntare cu realitatea, cu viața și cu problemele de zi cu zi ale unui colectiv teatral.

Cele de mai sus nu reprezintă mai mult decât o schemă cu valoare strict orientativă, pe care o adaptăm în funcție de personalitatea profesorului, datele clasei și ale fiecărui student în parte. Se poate grăbi ritmul, dacă asimilarea s-a produs, sau insiste cu probe suplimentare, ca să forțăm o gândire lenevită, simplistă, ori să impulsionăm o fantezie inhibată. Această modelare a programei este un bun câștigat de pe vremea când catedra era condusă de Penciulescu; îmi amintesc cum, într-un an, îngrijorat de faptul că întregul grup pe care îl conducea părea cam deficitar la capitolul imaginație, el a hotărât să aloce un semestru înscenării unor basme pentru copii; rezultatele au fost remarcabile. Jumătate din problemele pe care îl pune îndrumarea studentului în de propria ta capacitate de a-l sesiza înclinațiile și limitele și de a-i alcătui programul individual. De aceea — revin asupra acestei idei, practicate și în alte școli de teatru din lume — tindem să lucrăm cu grupuri restrânse.

Rezultatele acestui program se pot descifra chiar în montările de diplomă și de debut. După părerea mea, dintre producțiile anului IV, cele ale clasei de regie sînt de obicei mai percutante, mai vii, mai expresive, mai originale. Ceea ce nu înseamnă că totul mi se pare perfect. Multe vor mai trebui schimbate! Începînd cu condițiile de lucru, pentru a ne situa efectiv la nivelul pretențiilor unei Academii și ale unui învățământ artistic modern, și continuînd cu unele mentalități, în sensul implicării totale a factorilor de răspundere și în înțelegerea globală a procesului de formare a viitorului om de teatru, fie că e actor, regizor sau teatrolog; cu alte cuvinte, a nu funcționa pe «căprăli». Schimbările presupun, fără îndoială, în primul rînd receptivitate din partea tuturor celor ce și-au asumat dificila sarcină de a pregăti ziua de mine a teatrului românesc.

În acest sens, o schimbare esențială s-a și produs în clipa cînd zidurile ce ne izolau de restul lumii s-au surpat, reintrînd cît de cît într-o mult visată Europă spre care aspiram să ne aspirăm. Noi orizonturi par a ni se deschide, fiind gata nu numai să primim dar și să oferim. Circumscriu acestei deschideri colaborarea studenților noștri cu grupul teatral englez condus de Caryl Churchill, la București, în primăvara trecută; trimțerea unor studenți în fiecare an la festivalul de la Avignon; a unui studente de la coregrafie pentru un curs de specializare la Liège; schimbul de experiență care a avut loc cu Academia de Teatru din Malmö; turneele întreprinse în Anglia și Belgia cu două spectacole realizate la «Cassandra»; participarea profesoarei Cătălina Buzolanu la Congresul european de teatru de la Milano — unde, ca urmare a comunicării pe care a ținut-o, privind formarea regizorului de teatru în România, mari personalități ale scenei de pretutindeni au apreciat orientarea, structura și programul învățământului de regie din țara noastră, considerîndu-ne una dintre cele mai serioase școli de acest fel din întreaga lume.

După cum se vede, tindem a începe încă din anii studenției să respirăm același aer pe care-l respiră mișcarea teatrală internațională. Cînd asemenea stimuli vor deveni ceva obișnuit, va însemna că intrăm în normal.