

PRIVIND AFIȘUL TEATRULUI „ION CREANGĂ”

Orice societate — și cu atât mai mult una cum este cea în care trăim noi — își creează instrumente specializate pentru educarea membrilor săi: școli de toate gradele, universități, instituții de cultură etc. Ideea organizării moderne a programului cultural-educativ extrașcolar pentru cei mai tineri cetățeni ai patriei — copii — a dus la crearea, printre altele, a unei rețele de teatre de păpuși și marionete în aproape toate regiunile țării, iar în București la înființarea Teatrului „Ion Creangă”. Chemarea acestui teatru este aceea de a contribui — alături de Editura Tineretului și Palatul Pionierilor — la dezvoltarea complexă, multilaterală a intelectului și afectului copiilor, la cristalizarea deprinderilor acestora de a frecventa cartea, muzeul, atelierul de pictură, laboratorul, sala de spectacol.

Evident, nu se pot stabili — în chip mecanic — paralelisme și identități între mijloacele cu care operează diferitele activități asupra formării conștiinței copilului; cel puțin un adevăr însă este valabil pentru toate, și respectarea lui constituie o regulă generală: *obligatia de a nu oferi copiilor surrogate, improvizatii, însușiri minore*. A coborî la nivelul copilului nu înseamnă a-l minți, a-l introduce pe poarta din dos în lumea științei, a artelor, a literaturii, ci a-l îndruma, *pe calea înțelegerii sale*, spre miezul universului în care face primii pași. Nu vom putea expune unui preșcolar formula matematică a accelerației, dar, încercînd să-i explicăm de ce un bolovan azvirlit într-o prăpastie se rostogolește din ce în ce mai repede, va trebui în orice caz să nu mistificăm, de dragul fanteziei, legea gravitației, pentru ca acesta, mai târziu, mergînd la liceu, să nu fie contrazis cînd va afla adevărul.

Același principiu este aplicabil și în antă: scriindu-le copiilor cărți despre Eminescu și Caragiale, pictîndu-le portretele lui Aurel Vlaicu ori Emil Racoviță, oferindu-le spectacole despre Cuza, Kogălniceanu, Brîncuși, Enescu sau Luchian, nu trebuie să ne situăm în afara adevărilor stricte, nici la periferia elementelor esen-

țiale, de teama — chipurile — că nu vom fi înțeleși. Capacitatea creatorului pedagog trebuie să dicteze selecția cea mai riguroasă: dintr-o biografie complicată, să detașeze câteva momente, dar acestea să fie cele mai semnificative, iar prezentarea lor să fie făcută cu cele mai inspirate mijloace artistice și acordate la diapazonul cel mai fin.

În momentul în care pășește pe scenă în fața unui public de copii, actorul se încarcă de cea mai grea răspundere. Adulții au — într-un număr relativ mare — gustul format și pot sesiza nonvaloarea, pot discerne talentul, sancționând sau elogiind, după cum este cazul. Copiii — și mai ales cei mici și foarte mici — sînt dezarmați; mulți dintre ei vin la teatru pentru prima oară, percepțiile lor pot fi foarte ușor alterate; de aici, misiunea deosebit de dificilă — dar cit de nobilă! — de a te înțelege cu copilul la nivelul lui, însă în *limbajul pur al artei autentice*.

Pentru preșcolari sau școlari, pentru puberi sau adolescenți, teatrul este — înainte de orice specific — *artă*, și ca atare nu poate fi guvernat decît de legile artei. După cum nu există artă „mică” sau artă „mare”, ci *Artă* (cu A mare), tot astfel consider nefiresc a vorbi de teatru „mare” sau teatru „mic”, ci de *Teatru* (tot cu T mare). Că un teatru se adresează unui anumit public (de muncitori, de intelectuali, de țărani), iar altul altuia (de copii și tineri), poate fi adevărat; teatrul trebuie să fie însă *teatru*, indiferent de faptul că vîrsta spectatorilor este între 4 și 14 ani, sau între 20 și 100, indiferent de faptul că în buzunarele spectatorilor se află diplome universitare sau certificate de 8 clase elementare.

Examinat din acest unghi — al înlesnirii drumului copiilor spre esențializări și înțelegeri majore —, profilul Teatrului „Ion Creangă” se prezintă neunitar: alături de intenții *programatice* unanim apreciate, anunțate odată cu deschiderea porților teatrului, (îmi amintesc de un ciclu promis micilor spectatori pentru familiarizarea lor cu câteva capodopere ale teatrului universal în succesiunea orînduirilor sociale, a școlilor și curențelor), realizări modeste, uneori mediocre, sau improvizații de ultim moment; alături de cîțiva — foarte puțini — actori valoroși, îndrăgostiți de teatru destinat copiilor, o echipă neomogenă, lipsită de personalități și, ceea ce este mai grav, cu actori ajunși aici din întîmplare sau din dorința de a veni în Capitală, neanimați de atașament pentru acest gen de teatru. Or, după părerea mea, poate tocmai în teatrul de copii, necesitatea de a te dărui trup și suflet instituției este mai imperioasă decît oriunde. Dacă-mi este permisă opinia, aș îndrăzni să spun că actorul care joacă aici trebuie să fie atît de profund legat de teatrul și de publicul său, încît să poată refuza rolul Romeo (în cazul în care ar fi în stare să-l joace) pentru a interpreta un iepuraș.

Spectacolele Teatrului „Ion Creangă”, mai vechi sau mai recente, se află sub semnul inegalității valorice. Impresia aceasta este determinată și de inexistența unor criterii ferme în alcătuirea repertoriului curent și de perspectivă. Judecată separat, fiecare piesă jucată aici are un simbul de calitate; ea se adresează unei anumite vîrste și transmite învățăminte folositoare copiilor. Dar privit global, repertoriul nu se impune prin unitate, orientare certă spre un anumit scop; se simte o oarecare incertitudine în selecția titlurilor, o prea lungă tatonare, un anume eclecticism.

Cocoșelul neascultător și *Mușchetarii Măgăriei Sale* sînt, fără îndoială, piese educative, care vehiculează idei sănătoase, utile formării spirituale a copiilor, vădînd în conștiința lor sentimentul răspunderii, al prieteniei, dragostea pentru adevăr; dar aceste piese au cam îmbătrînit și probabil că unii dintre copiii care le-au văzut sînt astăzi studenți. Este deci necesară o primenire, o întinerire a repertoriului, o aducere, ca să spunem așa, la zi, a opțiunilor repertoriale.

Monstrul din Samarkand, feerie în 9 tablouri de Anna Elisabeth Wiede, aduce în fața micilor spectatori lumea basmului oriental, cu accentuarea eternei lupte între bine și rău; participarea afectivă a copiilor este reală, emoția artistică de asemenea, dar în ultimă instanță o întrebare firească îți vine în virful condeiului: de ce un basm oriental într-o viziune germană și nu un spectacol cu povești ale solului natal sau legende din istoria noastră?

Cred că aceasta se datorește și faptului că teatrul nu are destule vedete și nu cultivă — în sensul bun — vedete. Este îndeobște știut că micul spectator are o dragoste constantă pentru cutare erou, pe care dorește să-l întîlnească în ipostaze noi, să-l urmărească în diferite împrejurări, să participe la întîmplările prin care trece acesta, să împartă cu el emoțiile, spaima, bucuria. Pornind de la această cunoscută, teatrul ar putea include în programul său spectacole cu continuitate, în care copiii să-și găsească eroii preferați, interpretați de aceiași actori. Legătura dintre teatru și copii ar crește, aceștia nemaivenind la spectacole, la întîmplare, ci știind precis că se vor întîlni cu eroul X sau Y, așa cum au urmărit ani de zile pe Aschiuță, pe Val-Virtej etc. Teatrul de copii are toate posibilitățile să-și creeze spectacolele sale seriale, colaborînd

în acest sens cu scriitori reputați și cultivând — în modul cel mai sănătos — calitățile artistice ale vedetelor. Lingă Silvia Chicoș și Ion Lucian, împărțându-se din arta acestora, ar fi trebuit să crească și alți actori buni, care să-și și cîștige popularitatea și dragostea copiilor.

Mi se pare cu deosebire necesar să se țină seama de coordonatele moral-spirituale ale copilului de astăzi, care, printre jucăriile sale, întâlnește, de la 2—3 ani, racheta cosmică, iar la 4—5 ani știe să vorbească la telefon, să deschidă și să închidă televizorul etc. De aceea, nu ne putem permite să-i oferim pe scenă „jucării” mai urite și mai proaste decît cele pe care le are acasă. În spectacolul cu *Cei trei mușchetari*, de pildă, cînd unul din eroi (Georges) scoate pistolul într-un moment grav, nu de parodie, copiii izbucnesc în ris pentru că obiectul este atît de caraghios confecționat, încît jucăriile lor seamănă mai degrabă a pistol. Un detaliu — s-ar zice — dar atenția copiilor l-a sancționat.

Urmărind emisiunile radioteleviziunii, unii copii preșcolari sînt în stare să-ți reproducă replici din discursul lui Farfuri, ori ticuri ale lui Trahanache. Ajunși la acest stadiu, nu este normal să coborîm ștacheta și să-i prezentăm, la nesfîrșit, micului spectator povești minore, ne semnificative, atîta timp cît el ar fi în stare să înțeleagă isprăvile „maiorului de roșiori”, nefericitele întîmplări din „Cuore”, ori versuri din Arghezi („Zdreanță”, „Cîntec de adormit Mitzura” etc.).

Și pentru că am ajuns la acest punct, cîteva întrebări sau mai degrabă sugestii: Pe cînd un spectacol — sau mai multe — care să-i ducă pe copii mai departe de ograda „cocoșelului neascultător”, în lumea schițelor lui Caragiale, de pildă (evident, acelea care s-ar preta la dramatizări pentru copii), sau să-i apropie de clasicii literaturii mondiale pentru copii: Andersen, frații Grimm, Perrault, de Amicis etc.? Pe cînd spectacole de poezie cu versuri potrivite pentru preșcolari, pentru școlari mici și mari, care să le descopere copiilor pe marii poeți din lirica românească și universală? Ori spectacole cu fabule de Gr. Alexandrescu, La Fontaine, Krilov etc.?

Scenă din „Cei trei mușchetari” de Al. Dumas



Binevenită mi se pare „redesoperirea“ lui Alecsandri și introducerea în repertoriu a unei piese ca *Sinziana și Pepelea*, ce-și va câștiga, sînt sigur, adeziunea unanimă a celor ce frecventează Teatrul „Ion Creangă“.

Un profesor propunea publicarea unor culegeri de literatură creată de copiii talentați. Cele mai bune lucrări — pe care teatrul le-ar putea depista cu ușurință prin intermediul cercurilor de prieteni ai teatrului și cu sprijinul profesorilor de limba română, al dirigintilor, al altor cadre didactice — ar putea fi montate în cadrul unor spectacole experimentale, intitulate, să spunem, „*copiii scriu pentru copii*.“

O problemă căreia cred că este nevoie să i se acorde o atenție sporită și să i se găsească rezolvarea cea mai fericită este educarea patriotică a micilor spectatori. Deficitar la acest capitol, teatrul a umplut o lacună prin reprezentarea piesei istorice *Luceafărul dinspre ziua* de Rodica Nicolescu, înlănțuire de tablouri inspirate de lupta pentru înfăptuirea Unirii Principatelor, avînd în prim plan figura lui Alexandru Ion Cuza. Lipsită de consistență dramatică, piesa este mai mult o înșăilare ocazională, festivă, care-i diminuează mult posibilitatea de a rămîne în repertoriul permanent al teatrului. Realizări certe mi se par a fi portretul domnitorului, cel al lui Moș Ion Roată și cîteva chipuri de țărani: Gheorghe, Tudose. Unele personaje istorice, cum sînt M. Kogălniceanu, V. Alecsandri și C. Negri, cunoscuți militanți unioniști, trec prin scenă aproape anonimi, întrucît autoarea i-a conceput ca simple roluri episodice.

Datorită unor lungimi, datorită introducerii cîtorva momente ne semnificative în succesiunea tablourilor, piesa nu reușește să câștige atenția decît fragmentar. Este adevărat că nici contribuția regizorală (Barbu Dumitrescu) nici, în bună măsură, cea actoricească nu au avut darul să potențeze elementele pozitive din text, să amplifice încărcătura emoțională reală, existentă în unele scene. Un neinspirat practicabil circular, pe care s-a montat rudimente de decor, a redus la maximum spațiul scenic (și așa destul de mic la Teatrul „Ion Creangă“) sufocînd mișcarea și obligînd pe actori să se îngheșue pe cîteva metri pătrați.

Actori ca Emil Liptac (Gheorghe), Constantin Cristel (Moș Ion Roată), Natalia Arsenie (Catinca Vogoride), Nicolae Simion (Prigoianu) au construit cu sobrietate și meșteșug personaje viabile, reușind portrete ce stăruie în mintea spectatorului. Alți actori însă nu au izbutit decît să lectureze — fără emoție și fără vibrație — partiturile ce le-au fost încredințate.

O foarte rodnică activitate — și care să răspundă pretențiilor îndreptățite ale publicului actual — nu se va putea desfășura însă atîta vreme cît teatrul nu beneficiază de condiții tehnico-materiale normale, atîta vreme cît actorii se sufocă în cabine neaerisite, iar scena este lipsită de degajamentele necesare. Și cu toate acestea, uneori se realizează aproape „minuni“, cum este cazul unui tablou din *Cei trei mușchetari*, unde, într-un spațiu scenic de cîteva pași, ne-au fost sugerate sălile somptuoase ale unui palat, interioare luxoase, săli de dans etc.

Încercînd să creionez profilul Teatrului „Ion Creangă“, îmi dau seama că n-am putut surprinde multiplele detalii ale muncii din această instituție. Impresia mea este că teatrul răspunde numai parțial scopului pentru care a fost creat; se cheltuiește un mare volum de muncă, în turnee se fac adevărate sacrificii și risipă de energie, dar calitatea produsului finit — care este spectacolul — nu dă depline satisfacții. Eforturi în plus — nu de alergătură și repetiții noaptea — ci de gîndire și concepție, de cristalizare a liniilor directoare, sînt necesare pentru așezarea teatrului pe temelii mai proprii.

Revăzînd acum cîteva săptămîni *Cocoșelul neascultător*, am rămas din nou impresionat de marea disponibilitate a copiilor, de participarea lor sinceră la cele ce se petrec pe scenă. Ce minunat și ce viu este acest public, care-și strigă, cu glasuri subțiri, tăiate de emoție, bucuria cînd Cocoșelul scapă din ghearele Vulpoiului, care știe să dea replici din sală actorilor etc.! Face să scrii și să joci pentru un asemenea public, dar nu orice și nu oricum, ci în haina cea mai împodobită a Artei.

Mihai Florea