

# TEATRUL ȘI EDUCAȚIA COMUNISTĂ A TINERETULUI

Dacă cineva mai are vreo îndoială cu privire la rosturile unui teatru destinat celor mai tineri spectatori, să se ducă să asiste o dată la un spectacol, într-o sală plină cu copii.

Larma asurzitoare care precede ridicarea cortinei face loc deodată unei tăceri încărcate de așteptare și de semne de întrebare, odată cu stingerea luminii, cu bătaia gongului, cu primele sunete ale muzicii (în general, spectacolele pentru copii au multă muzică). Captarea lentă sau imediată a sălii depinde de piesă, de regia spectacolului, de calitatea interpretării, de expresivitatea decorului. Treptat sau imediat, lumina, culoarea, acțiunea, oamenii de pe scenă atrag asupra lor sutele de perechi de ochi și de urechi, punând stăpânire pe simțurile, pe gândurile și emoțiile micilor spectatori. Aceștia participă cu însuflețire la peripețiile eroilor de pe scenă, se plasează în mod spontan de partea celor buni, doresc alături de aceștia descoperirea și pedepsirea celor răi — ba chiar dau o mână de ajutor, dacă li se cere —, își exprimă zgomotos satisfacția față de sfârșitul fericit al istoriei.

La o vîrstă mai avansată, spontaneitatea emoțiilor e înlocuită treptat cu reflexivitatea — spectatorul caută să verifice adevărul celor întîmplate pe scenă, compară totul cu viața cunoscută din mica sa experiență personală, din cărțile citite sau din clasele învățate la școală. Captarea interesului său e din ce în ce mai dificilă. Poveștile „pentru copii” nu-l mai satisfac, pentru problemele adulților nu e încă pregătit. Aventurile extraordinare, faptele eroice, sentimentele puternice, descoperirea unor lumi noi, necunoscute încă, sînt însă oricînd în stare să-i scuture crusta de pseudoindiferență sau pseudoscepticism cu care uneori își învăluie fragilitatea psihică. Lipsit de carapacea artificială, adolescentul redevenit copil e receptiv și sensibil, gata să primească mesajul transmis de artiști pe calea emoției estetice.

Forța magică a teatrului nu face deosebire de vîrstă, decît în măsura în care trebuie să folosească o anumită „cheie” de transmisiune, accesibilă și recunoscutibilă. Fluidul magic al scenei acționează asupra sălii de spectacol, indiferent de vîrsta spectatorilor, dar comunicarea se face de fiecare dată în alt mod. Pe această magie irezistibilă, pe această capacitate de influențare, se întemeiază valoarea educativă a teatrului, puterea sa de a interveni în viața spirituală a omului, în gândurile, în sentimentele lui, în chiar concepția lui despre lume și viață. Și dacă asupra spectatorilor maturi teatrul poate exercita o netăgăduită influență, contribuind activ la dezvoltarea într-o anumită direcție a conștiinței sociale, cu atît mai virtuos acționează magia scenei asupra conștiințelor în formare, plante tinere, deschise și vîntului și ploilor și soarelui.

Teatrul pentru copiii de azi e teatru oamenilor de mine. E un teatru a cărui activitate se desfășoară permanent sub semnul viitorului. Fără a neglija celelalte instrumente de educație și de instruire, dintre care școala este cel mai important, am putea spune, parafrazând un vechi proverb: spune-mi ce fel de teatru le dai azi copiilor, ca să știu ce fel de oameni vrei să ai mine.

În țara noastră, totul se face sub semnul viitorului. Și dacă industria, agricultura, întreaga economie națională se dezvoltă după un plan de perspectivă, cum ar putea fi lăsată la împlinire formarea omului, viitorul făuritor și consumator al bunurilor materiale și spirituale ale societății?

„Formarea tinerei generații de constructori ai socialismului și comunismului constituie una din preocupările centrale, o îndatorire de onoare a întregului partid” — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R.

Prin forța sa specifică de atracție și de influențare, teatrul poate aduce o contribuție însemnată la formarea acestei tinere generații de constructori ai socialismului și comunismului, la desăvârșirea profilului său moral, la îmbogățirea orizontului său spiritual, la cultivarea gustului său estetic. În epoca noastră de furtunoasă dezvoltare a științei și tehnicii, de zboruri cosmice și de progrese continue în cucerirea spațiului interplanctar, cultivarea sensibilității artistice e o necesitate esențială în formarea multilaterală a personalității omului de mine. Activitatea teatrală destinată tinerei generații ridică azi probleme complexe. Cîteva date preliminare sînt necesare.

\* \* \*

Sînt mai bine de cincisprezece ani de cînd în București și-a început activitatea primul teatru zis al Tineretului. O deschidere de drum, valoroasă nu numai prin semnificațiile sale, ci și prin cîteva realizări de seamă. Un repertoriu eclectic, un nivel artistic oscilant al spectacolelor au stîrnit curînd discuții cu privire la „profilul” teatrului, la destinația sa, la eficiența sa. În timp ce la Teatrul Tineretului se reprezenta *Cadavrul viu* de Tolstoi, la fostul teatru „C. I. Nottara” de pe Sărindar se juca cu succes *Nota zero la purtare* de V. Stoenescu și O. Sava, iar la Teatrul Municipal cei mai mici spectatori se amuzau de peripețiile *Cocoșelului neascultător* al lui Ion Lucian.

Ediția a doua a teatrului bucureștean destinat tinerei generații, Teatrul pentru copii și tineret, și-a inaugurat activitatea sub semne bune. *Băutul din banca a doua* de Al. Popovici, *2 la aritmetică* de Natalia Klikova pentru elevii mai mici, *Oceanul de Stein* pentru tineretul aflat în fața marilor întrebări ale vieții, *Marele fluviu își adună apele* de Dan Tărchilă, deși inegale, îndeosebi prin valorile literare ale textelor, au rămas în minte ca amintirile plăcute ale unor promisiuni... „Profilul” s-a tulburat apoi din nou. Dificultăți de ordin tehnic, administrativ, artistic au impus o nouă reorganizare.

Și iată-ne acum la Teatrul „Ion Creangă”. Într-o sală parțial renovată (scaunele capitonate în albastru dau o ambianță plăcută) și în condiții tehnice deocamdată primitive (sperăm că prin grija Sfatului popular al Capitalei aceste neajunsuri se vor remedia cît mai curînd), teatrul și-a început anul acesta prima stagiune „independentă” (anul trecut funcționase ca un fel de apendice al Teatrului Mic), sub auguri favorabili.

Primele premiere ale stagiunii (*Bună dimineața, mine!* de Emilia Căldăraru și Natalia Gheorghiu, pantomima *Cu capul în nori* de Felix Karoly, ca și spectacolul Vasile Alecsandri) indică o orientare predominant contemporană și preocupări tematice adecvate unor etape distincte ale evoluției tinerei generații. La acestea se adaugă reluările cu *Harap alb*, *Cocoșelul neascultător* și *Mușchetarii Măgăriei Sale*, precum și *Un vis vesel*, adaptarea piesei lui Mihalkov, la rîndul ei o adaptare după Gozzi. Sigur că spectacolul cu cele două vodeviluri scurte de Alecsandri — *Scara mișei* și *Rămășagul* —, ca și *Soldatul fanfaron* de Plaut, prezentat anul trecut, pot ridica întrebări cu privire la oportunitatea lor pe această scenă. Că tineretul trebuie să ia contact de timpuriu cu tezaurul operelor clasice, naționale și universale, e un adevăr de necontestat. Rămîne de văzut ce anume se alege în primul rînd din acest bogat tezaur, pentru a nu stimula imaginația copiilor, în mod prematur, spre probleme incompatibile cu vîrsta lor. Trebuie să mărturisesc, pe de altă parte, că punerea în scenă și interpretarea celor două vodeviluri respirau atîta decență, bun-gust și simț al umorului de calitate, iar perechea celor doi tineri interpreți principali — Magda Popovici și Mihai Ioniță — era atît de încîntătoare prin grație, spontaneitate și umor, incit uitai să te mai întrebi ce cauți în sală niște copii de vîrsta primilor ani de școală, care rideau de se prăpădeau la gagurile destul de naive, chiar dacă nu înțelegeau prea bine despre ce „înșelăciune” era vorba.



Magda Popovici (Daria) și Nicolae Simion (Octavian) în „Bună dimineața, miine“ de Emilia Căldăraru și Natașa Gheorghiu — Teatrul „Ion Creangă“

Activitatea de pînă acum a Teatrului „Ion Creangă“ merită, desigur, o analiză separată, mai amplă, care nu va întîrzia. Pentru început putem totuși să atragem atenția că marele repertoriu clasic ar sta bine pe afișul unui teatru pentru copii și tineret, că se simte lipsa unor piese care să satisfacă setea de aventuri extraordinare, de fapte eroice, de mari gesturi romantice, a spectatorilor care au trecut de faza „jocului“ și au intrat în etapa „acțiunii“, spectatori care urmăresc cu pasiune aventurile lui Winnetou și ale lui Old Shatterhand, chiar pe peliculele searbăde la care au contribuit nu știu cite case de filme.

Pozitivă în activitatea de pînă acum a teatrului este căutarea unor forme noi de spectacol-pantomimă. Pantomima *Cu capul în nori*, în ciuda unor evidente imperfecțiuni, înseamnă un început promițător — exersarea unor genuri variate, capabile a stimula fantezia și dorința de autoperfecționare a interpreților (vodevilurile lui Alecsandri au fost un examen elocvent, la care unii au trecut cu brio, iar alții au rămas corijenți). În ceea ce privește repertoriul, preocuparea pentru caracterul educativ este vizibilă. Ea trebuie canalizată însă spre opere majore, spre cursul principal al culturii umaniste.

\* \* \*

Și în țară? Tinăra generație nu s-a concentrat doar în Capitală. Fără îndoială, însă, că nu se pot înființa în toate localitățile teatre pentru copii și tineret. În regiuni,

cadrele artistice valoroase sînt deocîndată insuficiente, chiar pentru teatrele existente. Dar aceasta nu scutește teatrele de răspunderea față de tînăra generație. Dimpotrivă. Profilul lor complex, apt a satisface gusturile și necesitățile culturale ale celor mai variate categorii de spectatori, impune completarea sa cu activitatea destinată celui mai tînăr public.

Nu trebuie uitat, desigur, că atît în Capitală, cit și în regiuni, micii spectatori iau contact cu arta teatrală, în general, prin teatrele de păpuși. „Tîndărică“ și toți colegii săi din țară desfășoară de peste 15 ani o muncă prețioasă de educație estetică a preșcolarilor și școlărilor. Dar aceasta nu e deajuns. Arta teatrului de păpuși își are specificul ei bine definit, ea poate completa, dar nu poate înlocui arta teatrului cu actori vii.

Așadar: cum se preocupă teatrele dramatice din țară de tînăra generație? În anii trecuți, teatrele aveau obligația — pe care majoritatea o respectau — de a prezenta în fiecare stagiune cel puțin un spectacol nou destinat copiilor. Cam puțin, dar tot era ceva. Am impresia că în ultima vreme această obligație a cam fost dată uitării. Dacă frunzărești repertoriile teatrelor pe stagiunea aceasta, vei vedea la foarte puține dintre ele grija pentru programarea unor piese adecvate tineretului, și încă mai puțin copiilor. Cîteva piese istorico-patriotice, cîteva piese clasice, și atît. Dacă elevii din orașul X au văzut în cursul stagiunii *Apus de soare* sau *Ulaicu Vodă*, se pot considera mulțumiți pînă în stagiunea viitoare, pentru că altceva nu mai au ce vedea. Cel mult, să învețe pe dinafară unica piesă văzută, revăzînd spectacolul.

În unele teatre se organizează manifestări cu caracter cultural, ca de pildă la Craiova, Constanța, Timișoara, mîinelele duminicale cu prezentări din istoria teatrului sau a poeziei. Foarte bine. Aceste manifestări merită să fie extinse și să atragă în jurul lor îndeosebi publicul tînăr. Dar în afară de aceste sporadice incursiuni în trecut, ilustrate cu scurte fragmente din opere, este necesară o preocupare permanentă pentru educarea etică și estetică a tinerii generații, prin teatru și pentru teatru. Setea de frumos, de sublim, dorința de a găsi răspuns la unele probleme ale vieții, nevoia de modele demne de urmat — toate aceste trăsături caracteristice ale tineretului în formare trebuie să-și găsească un ecou pe scenă. Jocul distractiv-instructiv trebuie să răspundă neastîmpărului și curiozității neobosite ale celor mai mici spectatori. Se gîndesc oare teatrele la spectatorii lor de mîine? Cum și-i formează? Ce le oferă?

\* \* \*

Am ajuns astfel la una din cele mai spinoase și mai viu discutate probleme, hotărîtoare pentru însăși existența teatrului tinerii generații: repertoriul. La una dintre întîlnirile internaționale, care au avut loc în ultimii ani, în jurul problemelor teatrului pentru copii și tineret, tema unică a discuției a fost aceea a repertoriului pentru copii între 6 și 12 ani, întrebarea la care trebuia să se răspundă fiind: „ferie sau (și) realism?“. Întrebarea pare oțioasă, dar ea pornește de la o realitate: există adepți înflăcărați și dușmani înverșunați ai basmului, ca mijloc de educare etică și estetică a copilului. În epoca în care vechiul miraculos s-a integrat în viața cotidiană, sub forma avioanelor, a televiziunii, a electricității, a energiei nucleare, baghetele fermecate și covoarele zburătoare apar perimate. Și totuși, și totuși...Miraculosul basmului își păstrează valoarea de simbol, iar virtuțile sale majore, etice și poetice, își păstrează puterea nealterată. Deocîndată, basmele continuă să intereseze și să fascineze imaginația micilor și chiar mai marilor spectatori. Izvorul nesecat al folclorului nostru, ca și al altor popoare, fie sub forma lui originală, fie prelucrat de povestitori și poeți de valoare universală, ca Ion Creangă, Mihail Eminescu, frații Grimm, Charles Perrault sau H. C. Andersen, stă la dispoziția dramaturgilor și a oamenilor de teatru, cu toată bogăția sa de simboluri morale, de imagini poetice și sensuri filozofice. În selectarea basmelor e necesar însă un discernămint limpede, pentru a nu se ajunge, de pildă, la situația Teatrului de copii din Nürnberg, care a reprezentat *Hänsel și Gretl* într-o formă care întorcea sensurile morale.

Dar basmul nu poate constitui decît o parte a repertoriului teatral pentru copii. Contactul cu realitatea contemporană, pătrunderea treptată în sistemul de relații specifice societății socialiste, dobîndirea conștiinței responsabilității față de viața socială — iată aspecte ale procesului de formare a conștiinței viitorului cetățean, de care teatrul nu poate rămîne străin. Avem oare piesele care să contribuie în chip eficace la desăvirirea acestui proces? *Băiatul din banca a doua* de Al. Popovici, jucată în anii trecuți, deschidea o poartă colorată și atrăgătoare micilor spectatori spre plăcerea muncii constructive, spre bucuriile prieteniei și ale solidarității, semnăindu-le, sub forma fabulei, și pericolul unor dăunători sociali. Portofoliul nostru dramaturgic e destul de sărac.



Scenă din „Băiatul din banca a doua” de Al. Popovici — Teatrul Tineretului

Nici peste hotare nu găsim ajutoare prea substanțiale. Mult jucata piesă *Sombrero* de Serghei Mihalkov atinge unele probleme privind comportarea tovărășească și relațiile principale între prieteni, pledînd împotriva snobismului timpuriu, dar intriga e destul de anemică și rezistă cu dificultate la o analiză mai atentă.

Pentru copiii mari repertoriul nu e mult mai bogat. Aici, desigur, clasicii dramaturgiei universale pot da un ajutor substanțial, dramaturgia națională poate contribui la educarea sentimentelor de patriotism, de dragoste fierbinte pentru popor, de mîndrie pentru trecutul glorios al țării noastre, stimulînd elanurile constructive ale tineretului.

E oare suficient? Fără îndoială că nu. O preocupare permanentă a directorilor de teatre și o selecționare judicioasă a repertoriului pot ajuta la însușirea celor mai de seamă valori ale culturii teatrale universale de către constructorii de mîine ai socialismului și comunismului. Piese noi, care să răspundă întrebărilor involburate, căutărilor febrile ale adolescenței, piesele care să-i lumineze drumul spre înțelegerea adîncă a realității complexe, a sensurilor vieții, își așteaptă încă dramaturgii. *Bună dimineața, mîine* e o piesă de debut, în care lirismul, umorul, gingășia fac unori loc unor accente dramatice. Dar cît balast didacticist mai apasă încă pe încheieturile destul de fragile ale compoziției dramatice.

Fără îndoială că, mai mult decît în teatrul adulților, teatrul pentru copii și tineret este locul de întîlnire a artei cu pedagogia. Sint teatre în lume, în care, alături de secretariatul literar, funcționează un cabinet de pedagogi care urmăresc orientarea și efectele educative ale activității artistice asupra tinerelor generații. Dar aceasta nu înseamnă nicidecum că pedagogia poate să înlocuiască arta. Lecția de

morală rostită de la înălțimea scenei, ca de la o catedră, e mai puțin convingătoare decât imaginile artistice, decât întâmplările mai mult sau mai puțin verosimile, în orice caz însă prezentate într-o înlănțuire logică și veridică, din care tinerii spectatori trebuie să-și extragă singuri concluziile. Pentru aceasta însă, trebuie ca artistul creator să fie și un bun psiholog, pentru ca opera sa să poată acționa asupra psihicului în formare al spectatorului său.

Așadar artă + pedagogie + psihologie — nu cumva punem în fața creatorilor sarcini prea grele, care-i vor îndepărta de teatrul atât de pretențios al tinărului spectator? Să nu ne speriem și, mai ales, să nu fetișizăm „specificul”, exagerându-i greutățile. Pedagogii manifestă uneori tendința de a cere scriitorilor piese adecvate pentru categorii de vîrstă foarte strict delimitate, de la 3—5 ani, de la 5—7 ani, de la 7—9 ani, de la 9—12 ani etc. E o exagerare care dovedește doar confuzia între planurile de învățămînt și activitatea artistică. Niciodată un poet, un dramaturg nu-și va limita fantezia, întrebîndu-se dacă opera sa va fi înțeleasă de copiii de 4 ani sau de 7 ani. Mai ales că, în cadrul aceleiași trepte de vîrstă, diferențele psihice individuale sînt atât de evidente. Se pot stabili, desigur, unele caracteristici psihice comune pe etape mari de vîrstă, iar experiența de viață a scriitorului îl va ajuta să le întuiască, amintindu-și propria copilărie și adolescență. Dramaturgul sovietic Victor Rozov spunea odată că nu scrie piese pentru copii mici, pentru că nu-și amintește propria copilărie, în schimb adolescența i-a rămas mereu vie în amintire.

\* \* \*

Am stăruit mai mult asupra problemei repertoriului, pentru că, după cum e lesne de înțeles, e problema-cheie pentru dezvoltarea unui teatru al tinerei generații. Și totuși n-am făcut decât să ating în treacă unele aspecte. Toate acestea și multe altele se cer dezvoltate, dezbătute pe larg, după cum se cer dezbătute pe larg problemele spectacolului pentru copii, căile de influențare artistică a psihologiei tinerilor spectatori, raportul dintre etic-estetic-psihic etc.

Teatrul pentru copii și tineret și-a dovedit de multă vreme eficacitatea. În multe țări are loc în prezent o mișcare generală în favoarea acestui teatru, fie din inițiativă particulară, fie sub îndrumarea și cu sprijinul statului. Va fi necesar, cred, să ne îmbogățim experiența prin studierea experienței dobîndite în alte părți. Cred că în această privință școala poate aduce o contribuție de seamă, în sensul acelei îmbinări a pedagogiei cu arta, despre care am vorbit. Sînt necesare studii aprofundate despre teatrul pentru copii, despre experiențele realizate în unele țări cu acele activități dramatice creatoare („creative dramatic”) sau jocuri dramatice („jeux dramatiques”) folosite ca metodă pentru dezvoltarea aptitudinilor creatoare ale tinerelor mlădițe ale societății de mîine.

În fața teatrului nostru stau sarcini importante și posibilități nefolosite încă, pentru educația tinerei generații. Este timpul ca aceste posibilități să capete viață și aplicarea lor să pornească de la o fundamentare științifică, pe baza confruntării cu experiența mondială.

Începute la Paris, în noiembrie 1963, discuțiile în legătură cu înființarea unei Asociații internaționale a teatrelor pentru copii și tineret au dat roade, după mai multe întîlniri. În iunie 1965, tot la Paris, reprezentanții teatrului tinerei generații din peste 25 de țări ale lumii au hotărît să se unească într-o organizație care să le faciliteze comunicarea, schimbul de informații, de opinii și de experiență, contribuind prin variate mijloace la dezvoltarea teatrului pentru copii și tineret, la ridicarea sa pe o treaptă superioară de realizare artistică și de eficiență educativă. Urmînd politica partidului și statului nostru, de educare a tineretului în spiritul ideilor înaintate de pace, progres și înțelegere între popoare, delegații teatrului românesc au fost prezenți și activi la aceste întîlniri, care deschid perspective largi teatrului tinerei generații.

*Margareta Bărbuță*