



## SERI ȘI DEZBATERI LA PIATRA NEAMȚ

*Limpedele peisaj montan al Pietrei Neamț a devenit, vreme de o săptămână<sup>1</sup>, ambianța unei pasionante confruntări teatrale, reunind o parte însemnată din forțele care activează pe scena românească și în jurul ei: primul Festival al spectacolelor de teatru pentru tineret și copii, organizat de Comitetul pentru cultură și artă al județului Neamț și de Teatrul Tineretului din localitate, sub egida Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.*

*Legitimitatea inițiativei era, evident, axiomatică. De mai multă vreme, Teatrul din Piatra Neamț este un adevărat avanpost al tinereții în mișcarea noastră teatrală. Acolo a luat primul contact cu profesia și s-a format ramura câtorva generații succesive de actori, acolo s-au validat și și-au câștigat acceptarea unanimă viziunile structural innoitoare ale câtorva tineri regizori dintre cei mai remarcabili, și tot acolo a dobândit existență concretă un nou concept de teatru pentru tineret, în consens cu modificările de spiritualitate ale epocii. Denumirea de „teatru al tineretului” a venit după șapte ani de la întemeiere, ca o consecință și nu ca o premisă. Apoi, la Piatra Neamț există o splendidă și angajată preocupare a forurilor culturale locale pentru teatrul lor. Preocupare care — dimpotrivă — a fost o premisă, și nu o consecință a succesului. Preocupare care s-a dovedit fidelă și în momente mai puțin festive, când strălucirea rezultatelor de azi era încă greu de întrevăzut. Preocupare care a însemnat întotdeauna o angajare suplă și respectuoasă în toate chestiunile vieții interne a teatrului, de la repertoriu până la locuințele actorilor.*

<sup>1</sup> Între 24 iunie și 1 iulie 1969

Era aşadar de aşteptat — câteva iniţiative precedente, de mai mică amploare, o prevestiseră cu certitudine — ca organizarea Festivalului, sub raportul ambianţei, al ospitalităţii, al punctualităţii să fie exemplară. Fireşte, aşa s-a şi întâmplat, şi urmarea a fost că sensurile majore ale reuniunii s-au putut desprinde cu autoritate, fără a se încurca în hăţişurile micilor nepotriviri şi contratimpuri, despre care aş fi gândit că sînt aproape inevitabile, dacă n-ar fi fost, acum, evitate cu atita siguranţă. Totul a fost, în această privinţă, la locul său: ritmicitatea spectacolelor, densitatea programului, promptitudinea şi acurateţea setului de tipărituri (substanţialul caiet-program al întregului festival, programele frumoase tipărite ale fiecărui spectacol, afişul sobru şi atrăgător, cele patru elegante numere ale revistei „Festival” etc.), ca şi toate acele imponderabile care compun imaginea unor gazde amabile şi prevenitoare.

Selecţia spectacolelor a fost, în genere, reprezentativă, deşi — aşa cum spuneam şi cu un alt prilej — reprezentativitatea s-a referit mai mult la instituţii, şi mai puţin la spectacolele înseşi. Organizatorii au ţinut ca la prima ediţie a Festivalului să fie de faţă toate colectivele care au, sau care ar putea să aibă, un cuvînt de spus în dialogul cu tînărul spectator: teatrele naţionale, principalele teatre pentru copii („Ion Creangă” şi „Tăndărică”), Teatrul Maghiar din Timişoara, Studioul Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale” şi, evident, gazdele. S-a întâmplat însă ca, în ultima stagiune, cuvîntul unora dintre aceste teatre să fie inexpressiv, sau, pur şi simplu, inexistent. Aşa se face că Teatrul „Tăndărică” a venit cu un excelent spectacol foarte vechi (Micul prinţ), că prezenţa Teatrului Naţional din Bucureşti a fost strict formală, rezumîndu-se la o reprezentaţie cu indiscutabile calităţi, dar care n-avea nimic comun cu obiectul Festivalului (Cine eşti tu? de Paul Everac), că Teatrul Naţional din Cluj, recentul beneficiar al unui mare succes în străinătate, s-a prezentat încolor (cu Hora domniţelor de Radu Stanca), că Institutul a ales, deşi avea şi alte posibilităţi, o montare mediocră (Ciocîrlia), iar Teatrul Maghiar din Timişoara a venit cu, poate, cel mai puţin interesant dintre spectacolele pe care le dedică cu anuală osîrdie micilor spectatori (Un prinţ fără pereche de Benedek Elek). Festivalul a fost, desigur, anunţat relativ tîrziu, şi aceasta poate fi un fel de justificare a teatrelor respective (deşi, cel puţin în ce priveşte unele dintre ele, este de neînţeles cum de nu pot prezenta în orice moment un spectacol valoros, din repertoriul lor permanent, dedicat tineretului sau copiilor). Dar justificarea nu se extinde în nici un caz asupra forurilor care au operat selecţia, şi pe care nu le silea nimeni să aducă în festival spectacole nereprezentative.

Oricum, Troienele de la Naţionalul ieşean, Nu sînt Turnul Eiffel de la cel craiovean, Poveste neterminată de la „Creangă” şi evident, Omul cel bun din Siciuan de la Teatrul Tineretului au oferit o compensaţie mai mult decît satisfăcătoare, asigurînd prezenţa pe scena Festivalului a patru dintre momentele de vîrf ale stagiunii, reîmpunînd patru regizori excelenţi şi reconfirmînd patru viziuni de autentică vibraţie contemporană. De la aceste spectacole poate porni o discuţie substanţială asupra conţinutului nou pe care-l capătă în actualitate noţiunea de teatru pentru tineret, ca şi aceea de teatru pentru copii (noţiuni extrem de distincte, deşi unii — să le zicem — teoreticieni, grăbiţi, le înglobează fără discernămint într-un acelaşi tulbure concept teatral).

În bună măsură, această discuţie, sau cel puţin primele ei schimburi de replici, au şi avut loc. La Piatra Neamţ, paralel cu spectacolele, s-a desfăşurat, în organizarea Centrului de cercetări pentru problemele tineretului, un simpozion „Tineretul şi teatrul”, pe care participanţii l-au socotit, într-un consens aproape unanim, drept una dintre cele mai vii şi mai fertile dezbateri despre teatru din ultimii ani. Am spus că el s-a desfăşurat paralel cu spectacolele, şi ne-am spus-o din întâmplare, căci punctele de contact ale simpozionului cu restul festivalului au rămas incerte; în dimineţile rezervate discuţiilor, amintirea serilor consacrate spectacolelor s-a estompat şi, aşa cum susţinea Valentin Silvestru, aceasta este o temă de meditaţie pentru concepţia care va guverna viitoarele ediţii ale festivalului.



Paralel cu spectacolele festivalului, simpozionul „Tineretul și teatrul” — una din cele mai vii și mai fertile dezbateri despre teatru din ultimii ani

Circa treizeci de comunicări, susținute de oameni de teatru (aceasta înseamnă actori, regizori, directori de teatre, critici, teoreticieni și istorici teatrali), ca și de oameni de știință (înglobând aici un grup de filosofi, esteticieni, sociologi, psihologi, pedagogi) au abordat problema relațiilor teatrului cu tineretul din perspectivele cele mai diverse, oferind un temeinic punct de plecare pentru bogăția și varietatea discuțiilor. De fapt, analiza multidisciplinară a fenomenului teatral, atât sub raportul surselor, cât și sub acela al efectelor sale, poate fi considerată drept principalul câștig al acestui simpozion, cu condiția ca, după cum propunea cineva, actul artistic să nu fie subordonat, nici măcar teoretic, necesităților pedagogiei sau sociologiei, ci să fie examinat dinăuntru în vasta rețea de conexiuni dinamice care-l leagă și-l diferențiază totodată de celelalte aventuri spirituale ale omenirii.

Ca orice discuție care se respectă, și aceasta a început prin a-și contesta propriul său obiect. S-a spus de către unii — și dintr-o anumită perspectivă, cu perfectă îndreptățire — că teatrul pentru tineret ca atare este, de fapt, o categorie inexistentă, receptivitatea tinărului fiind echivalentă sau, în orice caz, greu de delimitat de aceea a spectatorului matur. Teatrul „pentru tineret” și teatrul „pentru adulți” ar fi, deci, unul și același, și anume „teatrul bun”.

Nu intră, bineînțeles, în discuție teatrul pentru copii, al cărui specific nu l-a contestat nimeni. Tocmai de aceea s-a propus ca, în viitor, să i se acorde o secțiune separată a festivalului. Schimbând puțin unghiul de vedere, alții au replicat că, totuși, admirabila vîrstă a autodefinirii prinde o artă cu un statut ideatic — ba unii au susținut că și tematic, ceea ce e, parcă, o exagerare — aparte — care să-i corespundă exact și integral. Controversa s-a oprit aici, dovedindu-se în fapt exterioară chestiunii, căci toți vorbitorii au fost de acord asupra minunatei forte formative a teatrului, asupra capacității sale de a declanșa adeziuni colective și de a modela conștiințe individuale, așadar asupra excepționalei eficiențe a funcției sale sociale. Această virtute fundamentală a artei scenice se află într-un raport nemijlocit cu prezența ei în contemporaneitate, cu puterea ei de a o transfigura și de a-i abstrage semnificațiile. Așa cum arăta, în comunicarea sa, dr. H. Wald, „orice act de cultură constă în transformarea unui segment de natură într-un semnificant capabil să poarte o semnificație. Importanța unei unelte nu rezidă în ea însăși, ci în ceea ce se poate face cu ajutorul ei. Valoarea unui spectacol nu constă în imaginile lui, ci în ideile pe care le poate transmite. Istoria culturii este istoria creșterii distanței dintre semnificantul care se «percepe» și semnificația care se «pricepe» (...) Semnificantul reține din ce în ce mai puțin vreme atenția spectatorului asupra lui însuși, împingînd repede gîndirea sa spre o semnificație din ce în ce mai îndepărtată”.

În intervenția sa, prof. univ. dr. Andrei Strihan a extins conceptul de valoare contemporană și asupra limbajului teatral: „Limbajul teatral, care înseamnă comunicare de idei și multiple mijloace de expresie artistică, trebuie să fie consonant cu epoca noastră, a marilor seisme social-istorice, ca și a tulburătoarelor îndrăzneli ale omului pe plan spiritual. În acest context, limbajul trebuie să reprezinte epoca prin aceeași rapide și uimitoare spargeri ale vechilor tipare, ale obositelor structuri și regruparea în altele noi, exprimând în ele epoca, exprimându-se pe ele însele în ea. De vreo cîțiva ani încoace, asistăm la o reevaluare a timpului, la o condensare a trăirilor, la căutarea unor forme teatrale de interpretare care să exprime aceste mutații rapide, explozive”.

În chip firesc, așadar, la simpozionul de la Piatra Neamț conceptul de teatru politic, de teatru al angajării totale, a fost pus într-o relație intimă, pînă la supra-punere, cu acela de teatru pentru tineret: „Pretutindeni, și cu atît mai mult la noi, teatrul cu adevărat modern și înaintat este un teatru polemic, de vie participare emoțională, un teatru al convingerilor pătimașe. În acest sens vorbim despre fanatismul tinerilor regizori — un fanatism care nu are nimic mistic, și care înseamnă în fond angajare fără rezerve, poziție politică și etică militantă. În acest sens vorbim despre spectacolele lor cele mai reprezentative — despre Omul cel bun din Sîciuan al lui Șerban, despre Troienle Ancăi Ovanex sau Anotimpurile lui Manea — ca despre un teatru „magic“, o magie a ideilor înțelese și însușite, a ideilor trăite și comunicate cu nestăpînită fervoare”. (Andrei Băleanu).

Pornind de la observația lui Mihai Nadin, conform căreia „conservarea anumitor forme și modalități de expresie, specifice unei anumite epoci a dezvoltării teatrului, nu poate contribui, în ciuda efortului de angajare a teatrului pe calea revitalizării sale (prin idee, sentiment, actualitate), la favorizarea exercitării rolului său formativ“, dis-cuția a încercat să pătrundă în interiorul căilor de înnoire structurală a teatrului, consecvent mutațiilor din spiritualitatea tineretului contemporan. Modificările de sens petrecute în psihologia și în arta actorului (cercetate de Letiția Gîță), eforturile noilor regizori care „caută căi noi de apropiere de public, revelații noi, perspective noi etice și social-istorice asupra omului” (subliniate de Valentin Silvestru), însemnătatea, în această privință, a studiourilor și laboratoarelor experimentale (reamintită de Mira Iosif) au fost unele din temele centrale ale dezbaterilor consacrate creației tinerilor.

Cum ajung toate acestea la publicul tînăr, la acel public care este totodată — după cum demonstrează prof. univ. Horia Deleanu — obiect și subiect al actului teatral, la acel public pe care „a-l respecta și a-l cultiva înseamnă a respecta și a cultiva tea-trul?” Este mai presus de orice îndoială că tineretul contemporan are nevoie de teatru: „Acest tineret, public de azi și de mâine, care vine la teatru cu mai mult drag decît oricare altă categorie a publicului, acest tineret are avantajul unei autentice recepti-vității la înalte valori morale, are nevoie de modele, adică de eroi adevărați și de pîlde de elevație spirituală” (conf. univ. Virgil Brădășteanu).

Se observă însă — și cercetările sociologice de felul aceloră prezentate în seminar de dr. Pavel Cîmpeanu, de H. Culea ori de Constantin Schifirneț o dovedesc într-un mod destul de expresiv — că anii din urmă au marcat o scădere a interesului tinerilor spectatori pentru teatru, concretizată nu numai în cifrele statistice, dar mai ales într-o anume atmosferă, foarte familiară tuturor celor ce cunosc îndeaproape viața teatrală. Dezbaterile și-au propus să analizeze cauzele acestui fenomen și să sugereze o sumă de remedii posibile. Fără îndoială, elementul fundamental este teatrul însuși, știința sa de a oferi ceea ce răspunde exact nevoii de valori autentice a tineretului. După cum arăta Traian Șelmaru, „teatrul pentru tineret nu înseamnă un teatru al dădăcelii filistin-moralizatoare, deci al plictiselii fără margini, ci unul al tineretii, al culturii, al îndrăz-nelii”. Realitatea este, însă, că teatrele găsesc rareori doza ideală, și că asistăm deseori, în repertorii, fie la proliferarea unui teatru mărunț-didacticist, ceea ce are drept consecință nemijlocită îndepărtarea publicului tînăr, fie (mai ales) la invazia devastatoare a divertismentului, a cărui consecință este încă și mai nefastă: alterarea, poate chiar definitivă, a receptivității față de actul artistic profund, lucid, respon-sabil. Se cuvine, cred, examinată cu atenție propunerea criticului George Genoiu, care sugera instituirea, pentru toate teatrele, a unui repertoriu-școală (realizat eventual înăuntrul studiourilor experimentale), care să garanteze cursivitatea fluxului metodo-logic al atragerii tînărului spectator către teatru.

Este însă tot atât de evident că teatrul nu-și poate asuma singur toate comandamentele educației teatrale a tineretului. Regizorul N. Al. Toscani vorbea în acest sens despre răspunderile, prea rar onorate, ale familiei. Valentin Silvestru arăta, pe bună dreptate, că în programele și manualele școlare teatrul continuă să ocupe un loc periferic, fiind reflectat pauper și precar. Tot domnia-sa amintea de rolul formativ, de o puternică eficacitate, al mișcării teatrale de amatori — a copiilor și adolescenților — (aflată la noi într-un stadiu primitiv) și propunea înființarea unor centre metodice de cultură teatrală pe lângă U.T.C. și Consiliul Național al Organizațiilor Pionierilor, care să-și asume funcția impulsivității acestei activități. Din celălalt punct de vedere, al pedagogiei, cercetătoarea Florica Buzinschi și prof. Marin Teodorescu, de la Consiliul Național al Organizațiilor Pionierilor, formulau sugestii asemănătoare, ceea ce dovedește că interesele teatrului și ale școlii (legate, după cum amintea Mihai Dimiu, printr-o îndelungată istorie comună) coincid și sub acest raport. Regizorul Ion Cojar susținea, cu tot atâtă îndreptățire, că educația teatrală a tinerilor trebuie să înceapă cu aceea a educatorilor înșiși. În sfârșit, dr. Pavel Cîmpeanu propunea extinderea cercetărilor de sociologie a teatrului, cercetări a căror eficiență practică este condiționată de existența unui program amplu, gândit în perspectivă și în strînsă relație cu teatrele.

Firește, aria problemelor discutate la simpozionul „Tineretul și teatrul” a fost mult mai amplă, și relatarea noastră a lăsat fatalmente pe dinafară cîteva contribuții dintre cele mai substanțiale. Ne facem datoria de a le aminti măcar în treacăt. Prof. univ. dr. docent Mihnea Gheorghiu („Tineretea teatrului sau teatrul tinereții”) a schițat o sinteză a preocupărilor mondiale din acest domeniu. Uorbind despre „Actualitatea în teatru pentru copii și tineret”, Ion Lucian a propus o meditație asupra specificului spectacular al acestui teatru, după cum Alecu Popovici a formulat „abc-ul estetic” al dramaturgiei pentru copii. Criticul Vlad Sorianu a întreprins o analiză, din perspectivă structuralistă, a unor texte destinate tinerilor spectatori. Teatrologii Rola Florian și Eduard Covali au propus cîteva teme în care și nuanțate disociații între „joc” și „joacă”, pe marginea unor tendințe contemporane ale teatrului pentru copii. Cercetătoarea Ștefana Steriade s-a referit la relația dintre film și teatru, din unghiul de vedere al psihologiei spectatorului tînăr. În fine, Virgil Stoenescu („Specificul dramaturgiei radiofonice pentru copii și tineret”), Mihai Nadin și I. C. Cotrina („Actualitatea teatrului folcloric”), Iuliana Pop („O nouă „întîmplare” în lumea teatrului occidental contemporan”) și Mihai Sabin („Mihail Sebastian și metafora regiei tînere”) au abordat cu folos cîteva aspecte mai particulare ale chestiunii, lărgind suprafața dezbaterilor către zone mai puțin cercetate.

În ansamblul său, simpozionul de la Piatra Neamț — după cum sublinia, în cuvîntul de încheiere, conf. univ. dr. Ovidiu Bădina, directorul Centrului de cercetări pentru problemele tineretului, care a condus dezbaterile — a marcat un moment de reală însemnătate în gîndirea asupra teatrului românesc și a raportului său cu publicul tînăr, dezvăluindu-și în egală măsură implicații teoretico-filozofice și virtuale consecințe practice. Corespunzînd mutațiilor survenite în structura și în psihologia publicului nostru, teatrul — artă politică prin esența sa — poate contribui într-o măsură mai hotărîtoare la dezvoltarea conștiinței socialiste a tinerei generații, la promovarea noilor idealuri morale și estetice, la desăvîrșirea armonioasă a personalității omenești în consonanță cu răspunderile care revin artei socialiste. Se impune, în consecință, continuarea și lărgirea acestei dezbateri care se anunță deosebit de fertilă. Instituționalizarea Festivalului și a seminarului de la Piatra Neamț, extinderea lor prin invitarea unor trupe și a unor cercetători străini care să reprezinte principalele tendințe contemporane ale teatrului pentru copii și tineret (propuneri formulate de tovarășul Constantin Potîngă, secretar al Comitetului județean Neamț al P.C.R., ca și de alți numeroși vorbitori) pot să instituie, în această direcție, o tradiție de largă rezonanță. Prima lor ediție reprezintă, deocamdată, un început mai mult decît promițător.

Sebastian Costin