

# ARTA SCENICĂ ÎN SLUJBA TINEREI GENERAȚII

ALECU  
POPOVICI

Este firesc ca un teatru care se adresează tinerei generații să aibă drept principal obiectiv activitatea de educare, de influențare a sufletelor celor mai tineri spectatori.

În această acțiune, teatrul se întâlnește cu cele mai vechi și mai trainice tradiții ale spectacolului românesc: clasicii scrisului nostru, se știe, au visat și au realizat fuziunea dintre scenă și școală, militând dintotdeauna pentru nobila misiune educativă a teatrului. Iată ideea în numele căreia au creat Alecsandri, Caragiale, Delavrancea sau Eftimiu, ca și toți marii noștri dramaturgi.

Un teatru pentru copii și tineret este și trebuie să fie, în acest fel, o a doua școală, de la „catedra” căreia, prin mijloacele sensibile, specifice artei, să se propage marile speranțe și năzuințe ale epocii. Fără îndoială că specificul spectatorilor — vîrsta, coordonatele lor psihologice, gradul de cunoștințe — impune găsirea și folosirea unor forme spectacologice variate și cit mai eficiente.

Faptul că tineretul este numit, în Programul Partidului Comunist Român, „viitorul țării” conferă teatrului tinerei generații superba răspundere de a se simți pătaș, alături de părinți și profesori, la asigurarea dezvoltării impetuoaase a acestui „viitor” — cuvînt atît de concret vibrant.

Aș vrea să relev un singur fapt semnificativ: prin tradiție, teatrul românesc este legat de școlari. În 1755, sub îndrumarea lui Neagu Orbul, au loc primele spectacole cu școlari pentru școlari: comedia *Ambulatoria alumnorum*. Și să nu uităm nici de elevii lui Gh. Lazăr, care jucau primul spectacol în limba română cu *Hecuba*. Iată, deci, că școlarii merită o atenție importantă și din acest punct de vedere!

De la școlarii amatori la teatrul profesionist pentru școlari nu numai că au trecut două secole, ei s-au și înfăptuit mari prefaceri sociale, care au determinat schimbări structurale în cultură — implicit, în teatru.

Teatru profesionist pentru copii? Actori profesioniști pentru copii? Iată întrebări care invită la răspunsuri nu numai pe directorul sau regizorul trupei, pe actori și tehnicieni, pe cronicari, ci chiar și pe spectatori.

Un teatru profesionist pentru copii are actori profesioniști, este o instituție, în care pasiunea muncii scenice pentru copii își primește sprijinul și compensația oficială. Răsplata e de natură nu numai să confirme efortul artistic, ci și să-l potențeze.

Departate de mine gîndul de a face o incursiune istorică în mișcarea teatrală românească, menționez însă că, în țara noastră, copilăria teatrului pentru copii a fost slujită mai ales de entuziaști, de „sufletişti”, de acei oameni minunați care zburau cu aripile entuziasmului.

Cei mai mulți învățători și profesori realizau, în activitatea lor didactică, și anumite forme spectaculare, fără să-și dea seama, uneori, ca Jourdain, că fac, de fapt, teatru. Lumini pîlîind timid se vedeau și de pe scenele unor mari regizori animatori; ca să existe un teatru pentru copii, aceștia scriau câteodată pînă și piesele necesare. (O remarcă: în România, numărul echipelor de artiști păpușari îl depășea pe cel al trupelor genului dramatic — poate și datorită faptului că implicau cheltuieli mai mici.)

Acum, în 1975, funcționează în țara noastră trei teatre pentru copii și tineret, trei colective care, de la subvenție și sprijin pînă la răspunderea scenică, sînt pe deplin profesioniște. Dar expresia „profesionism” înseamnă oare altceva, în lumea teatrului, în „lumea mică”, cum îi spunem deseori, decît ceea ce înseamnă în general Actorul? Da! Experiența noastră ne îndreptățește să facem această afirmație.

Este citată, uneori, opinia unui regizor, potrivit căreia „un spectacol pentru copii trebuie să fie la fel ca unul pentru oamenii mari, numai ceva, ceva mai bun”!... Teatrele „nespecializate” s-au adresat și ele, de multe ori, copiilor. Arma lor de atac a fost de obicei feeria „dulce” ca o bomboană, pentru copii ca și pentru adulți (de aceea și era programată deseori în matinee după ora... 8 seara.) Or, profesionalism în teatru pentru copii înseamnă acumulare de experiență: experiență de viață politică, didactică, artistică. Apropierea de copil a solicitat drumul maturizării artistice. Indiferent dacă este adept al teatrului de trăire sau al celui de reprezentare, actorul debutant vine în teatru pentru copii „dezarmat”, avînd drept singură zestre plăcuta intenție de a se întîlni cu un public agreabil, pe care-l cunoaște, poate, din propria sa familie. Încetul cu încetul și pe propria-piele, el descoperă regulile noului joc.

S-a vorbit și se vorbește încă mult despre importanța calităților de „actor total” în teatru pentru copii, înțelegîndu-se prin aceasta cîntec, dans, pantomimă și chiar acrobație. De asemenea, s-a vorbit și se vorbește mult

despre darul de improvizație pe care trebuie să-l posede un asemenea actor : el trebuie să știe să dialogheze cu sala, să se descurce în situațiile neașteptate ce se pot naște din reacția aceleiași săli.

Aș vrea să mă opresc puțin asupra acestui capitol. De la prima piesă am considerat ca erou principal al scrierilor mele copilul din sală. Ca într-o partidă de șah, am încercat să-i anticipiez mișcările sufletești, reacțiile, emoțiile, atitudinile. Sala teatrului e pentru el oarecum și o sală de joc (a se vedea cât de bine petrece copiii în pauză ?). Dar nu am dorit ca cei mici să răspundă scenei așa cum adulții acompaniază cu bătaia din palme muzica ușoară. Am dorit să-l implic pe copil, în mod subiectiv, în conflictul piesei mele ; de aceea, am gândit piese la care copiii din sală să participe, exprimându-și emoțiile alături de interpreți. Cred că trebuie să-i dăm copilului sentimentul că este un factor deosebit de important în desfășurarea conflictului, că poate interveni și schimba acțiunea. Deci, că teatrul este al lui ! Totdeauna, copiii noștri vor acționa în numele adevărului, al dreptății, al idealurilor noastre de bine și frumos. Iată de ce actorul trebuie să știe să improvizeze.

S-a vorbit și se vorbește mult despre relația actor-școală-pedagogie. Și pe drept cuvânt ! Să nu uităm, actorul joacă teatru, învățătorul face educație, ambele activități răsfrângându-se asupra copiilor. Arta și educația nu se receptează însă la fel. Fără îndoială, nu numai copiii se duc la teatru pentru actori, ci și actorii se duc la școală pentru copii, ambele situații fiind aproape la fel de importante. Actorul muncește pe scenă, iar munca unui copil în școală este învățătura. Pe cât de puțin școala poate fi transformată în teatru, iar procesul de învățătură, în joc teatral, pe atât de puțin poate teatrul deveni o disciplină a pedagogiei. Înșă, relațiile nemijlocite dintre teatru și pedagogie s-au dezvoltat puternic. Chiar atunci când se adresează, programatic, copiilor, teatrul nu este continuarea cu alte mijloace a lecțiilor. El vorbește în limbajul artei. Teatrul este... teatru, și nici o concepție pedagogică nu va da valoare educativă unei reprezentări, dacă această educație nu se manifestă prin plăcerea estetică. De aceea, „rolul” actorului nu coincide cu cel al profesorului. El cugetă artistic, nu pedagogic. Și morala artei sale o face implicit, în spectacol, nu explicit : pedagogie !

Chiar dacă reprezentarea are loc într-o școală, teatrul face să se „uite” oarecum de școală ; aceasta nu este o evadare de la realități, ci înșăși menirea teatrului, care își cucerește și educă spectatorii nu prin demonstrații riguroase, ci apelând la resorturile emoționale.

Vorbim astăzi despre formarea personalității ca despre cea mai nobilă funcție a teatrului, ca și a artei în general.

Nu mai e nevoie să relev faptul că teatrul socializat pentru spectatorii tineri participă activ la educarea socialistă a personalității acestora.

Teatrul și școala merg mână în mână în acest proces și coincid în esență și în scopul muncii lor, fiind părți componente ale sistemului general de învățământ oferit tinerilor de societatea noastră. Atitudinea lor față de generația în creștere este comună. Cresc eforturile pentru a introduce educația estetică în procesul de instruire a tinerilor, fantezia fiind soră bună cu gândirea și acțiunea. Teatrele, și nu numai cele pentru copii și tineret, se consacră tot mai mult tinerilor spectatori. În prezent, observăm că limitele dintre teatru pentru adulți (ce noțiune groaznică !) și teatru pentru copii și tineret devin flexibile. Micul spectator se schimbă, evoluează într-un ritm care apoi nu se mai repetă. Copilul de opt ani depășește în scurt timp etapele firești, cronologice, ale vârstei mici ; pe de altă parte, cel ce are azi opt ani gândește și simte altfel decât cel care avea opt ani acum cinci-zece ani. Teatrul are nevoie de învățăminte unei discipline științifice care să-i dea cunoștințe pentru propria-i muncă, fără însă a i se substitui. Iată de ce vorbim despre teatru și pedagogie.

Și mai este acel ceva imponderabil care se câștigă ca un al șaselea simț al actorului pentru copii. Am văzut actori mari, vedete, care își pierdeau capul în fața unei săli de copii. În schimb, am asistat deseori la întâlniri cu mii de copii ale cîte unui actor mai puțin cunoscut, dar cu experiență, și care domina sala, creînd între el și mica asistență un fluid uimitor, dar deloc magic. De unde pasiunea aceasta ? El transmitea copiilor mici marile noastre aspirații. Cum ?

Mie, răspunsul începe să-mi fie clar acum, după mai mult de 25 de ani de practică în teatru pentru copii.

Actorul profesionist al acestui teatru trebuie să aibă o încredere fără margini în misiunea sa artistică. Pentru că el își asumă, de bună voie, o seamă de misiuni dificile și nu totdeauna însoțite de răsplata cuvenită. El știe că va fi mai puțin cunoscut decât confrății săi care joacă în spectacolele de seară ; el știe că în program numele său nu va fi citit, uneori pentru că spectatorii săi n-au învățat încă să citească ; el știe că nu va avea în repertoriul său marile roluri visate de actori, de la Hamlet la Dama cu camelii. El știe că nu-l vor aștepta nici cronici-studii și nici aclamațiile unui public foarte inițiat estetic și avizat.

Dar el va cunoaște satisfacții de cu totul alt ordin : acelea de a stăpîni, pentru o sută de minute, ca un adevărat creator de frumusețe, cel mai minunat univers : copilăria. Și aceasta numai prin propria sa conștiință artistică, prin înțelegerea pe care o capătă, de bunăvoie și nesilit de nimeni, că profesiunea sa înseamnă și educație. Iată deci *actorul-profesor, actorul-tată* și, mai ales, *actorul-cetățean*. Deși spun mereu actorul, înțeleg de fapt teatrul, adică și regizorul, și scenograful, și suflorul, și recuziterul — toți, absolut toți, pînă la ultimul slujitor al instituției, care e directorul.

Sîntem unanim de acord că prin teatru vrem să învățăm copiii mici să nu mintă, să nu fie leneși, să nu, să nu...

Cum putem însă face aceasta mai bine ?

Voi încerca să exemplific printr-o încercare recentă de a răspunde acestui nobil comandament realizată la Teatrul „Ion Creangă”, în spectacolul *Poveștile de aur*.

S-au luat ca prototip elementele unui basm popular. Eterna și sublima poveste : lupta dintre bine și rău, cu personajele existente în toate basmele generoase ale lumii. Ideea în numele căreia s-a realizat spectacolul a fost de a proiecta această lume, aproape mitică, mai aproape de cunoștințele copilului contemporan. „Răii” și „bunii” devin personaje ale străzii ; balaurii sînt delinvenții, „paraziții” nopților din marile orașe, iar cei care slujesc adevărul și dreptatea devin prietenii cotidiani ai copiilor. În coordonatele unui basm de tip Grimm, Perrault, respectiv Creangă, mișcarea se vrea modernă, muzica, „folk”, dansul, de expresie plastică ardentă, luptele fac aluzii la scene tari din filmele cunoscute de copii.

Am căutat să ne ferim de vulgarizare sociologică și de apropieri forțate. Ideea noastră : aceea de a face elogiu poveștii de azi, de ieri, de totdeauna, de care sufletul are totdeauna nevoie ca un burete de apă. Adică, să facem, la nivelul înțelegerii copilului, omagiul poeziei. Da, poezia simplă și fastuoasă totodată, de al cărei foșnet de mătase este uneori lipsit copilul nostru. Scena copiilor nu poate lupta cu superproducția panoramică și cu sunet stereo, cu senzații olfactive și cu reproducerea mișcărilor seismice, nici cu serialul așteptat de luni pînă simbată ; dar putem aduce copiilor ce nu le pot oferi aceste producții — poezia vieții de azi, cîntecul de iubire de țară, de frumos, de muncă, atît de penetrant, pe care actorul îl țese pe un careu de cîțiva zeci de metri pătrați : scena și sala.

Starea aceasta poetică spre care este chemat copilul e una dintre cele mai favorabile pentru a transmite marile idei politice și etice ale epocii noastre. De la „starea de grație” iscată de o reprezentație și pînă la nota maximă obținută a doua zi la matematică sau la bucuria muncii în atelierul școală nu există o linie precisă, dar se pot afla relații ; și această relație poartă și ea numele de educație prin teatru.

Principalul obiectiv al teatrului pentru copii rămîne valoarea. Nu ne putem cuceri copii-spectatori decît prin spectacole de o mare perfecțiune artistică, cu sunet de cristal și ecou de bronz. Mi-a fost lesne să constat, ca director, ceea ce bănuiam, ca autor : că numai tinerețea unei trupe — dincolo de vîrsta trecută în acte — poate răspunde acestui deziderat. Tinerețea trupeii — iată nu numai un frumos titlu, ci și un subiect de reflecție, și poate și de dezbateri. Mi-a fost

lesne să constat și faptul că tinerii actori absolvenți ai școlilor de teatru nu cunosc suficient problemele specifice ale teatrului pentru copii. Tinerețea lor se izbește de acel specific, în numele căruia, parafrazănd o vorbă celebră, s-au făcut atîtea decapitări artistice. Iată deci o problemă : necesitatea ca școala de teatru să cultive mai mult viitorilor profesioniști ai scenei interesul pentru teatrul nostru.

În întîlnirile cu cadrele didactice, am susținut mereu inițiativa ca în școală să se infiripe ideea „orei de teatru”, așa cum în programa analitică există ore de muzică sau de desen. Prin „ora de teatru”, numită simbolic astfel, am înțeles acele minute dedicate de educatori relației cu teatrul, explicării pieselor ce urmează a fi văzute, a conținutului lor de idei și chiar a mijloacelor artistice folosite. Înainte de premiera la care mă refeream, componenții secretariatului literar au explicat și povestit piesa, au prezentat personajele. Copiii s-au oferit să deseneze ei invitațiile, și noi, teatrul, am avut la îndemînă sute de desene cu personajele văzute de copii ; acestea au folosit actorilor și autorului pentru unele retușuri din mers.

Numeroși dintre actorii noștri sînt și instructori de teatru în școli, prelungind în mod firesc activitatea intensă a teatrului. Înscriem în repertoriul nostru o serie de piese clasice, pe care le vom reprezenta în aceeași perioadă în care sînt predate în clasă.

Paralel cu munca organizatorică, de o importanță esențială și care trebuie susținută numai de oameni cu o calificare culturală, teatrul a întreprins o serie de acțiuni în colaborare cu Televiziunea. Nu vreau să insist asupra rolului televiziunii în educația copiilor. Actorii purtînd aureola micului ecran capătă autoritate și ascendent asupra celor mici.

A-i învăța pe actorii noștri muzică, dans, mișcare, e una ; a-i învăța să fie crezuți de copii este altceva — lucrul cel mai dificil spre care năzuim. A fi actor profesionist înseamnă ca un „da” spus pe scenă să fie amplificat în cutiile de rezonanță ale sutelor de urechi-ghioc aflate în sală. A spune „da” pe scenă înseamnă a trezi sentimentul dragostei de țară, de muncă, de eroism și elan. A-i apropia pe copii de adevărul vieții înseamnă a-i cunoaște, a nu-i subaprecia, a-i iubi și a crede în ei, considerîndu-i oamenii de mîine. Iată marea performanță a unui profesionist. Dificuți ? Întrebări ? Destule ! De pildă, aceea de a apropia de sala de spectacole vîrsta cea mai dificilă — aceea a copiilor între 12—15 ani, aflați sub influența mass-mediei și refuzînd, cu orgoliu infantil, să fie considerați copii. Cu ce repertoriu îi atragem și-i captivăm ? Pentru ei trebuie să creăm un teatru sincer, necontrafăcut, un teatru al marilor lor probleme, care să le ofere răspunsuri la întrebările lor despre viață și despre viitor !