

# FUNȚIA EDUCATIVĂ A TEATRULUI

MARGARETA BĂRBUȚĂ

Cu mijloace diferite, școala și teatrul au de îndeplinit o misiune asemănătoare: aceea de a forma, de a educa masele de la vârsta cea mai fragedă. Și dacă școala este obligatorie până la o anumită vîrstă, teatrul, fără a fi obligatoriu, își exercită puterea de influențare asupra tuturor vîrștelor timp de zeci de ani peste perioada școlarității. Dacă, bineînțeles, a reușit să-și atragă masele de spectatori. Dacă a reușit să devină o necesitate spirituală a acestora. Căci, spre deosebire de școală, care este o obligație, teatrul este frecventat din plăcere. Și aceasta este una din condițiile esențiale ale îndeplinirii funcției sale educative.

Despre rolul social-educativ al teatrului s-a vorbit din cele mai vechi timpuri, din prima clipă a dobîndirii conștiinței de sine a teatrului — așa spune din momentul apariției primei lucrări teoretice, *Poetica* lui Aristotel, definind modelarea spirituală pe calea emoției drept scop suprem al tragediei. Fără îndoială, fiecare epocă, fiecare tip de societate și-a avut teatrul său, genurile sale specifice. Teatrul a fost uneori transformat într-un joc, într-un simplu divertisment. Dar acestea au fost momentele de trădare, de abandonare a misiunii sale educative, misiune recunoscută de toate mințile luminate de la noi și din alte părți. Chiar atunci cînd Jean Jacques Rousseau se ridica împotriva ideii înființării unui teatru în republica geneveză în faimoasa scrisoare către D'Alembert „sur les spectacles”, argumentația sa avea la bază tocmai convingerea că teatrul are o imensă putere de influențare asupra maselor și, pornind de la

teatrul francez de pe timpul lui, se temea de influența nocivă a acestuia asupra cetățenilor liberi ai Genevei.

E suficient, cred, să ne amintim că începuturile teatrului românesc cult, în prima jumătate a secolului trecut, s-au aflat sub semnul luptei pentru redeşeptarea conștiinței naționale, teatrul fiind definit de toți cîrturarii înaintați de atunci drept o „școală de morală”, fiind pus alături de instrucția publică în rîndul instituțiilor menite „a îndrepta moralul”, avînd drept scop „îmbunătățirea moravurilor și educația obștească”.

„Teatrul — scria C.A. Rosetti în 1859 — este școala în care poporul ostenit de munca zilei și uneori poate și înăsprit de felurile suferințe, să duce seara spre a-și odihni și mintea și trupul și-nvață morala, patriotismul, virtutea, prin icoane vii și puternice și-am putea zice, prin fapte vii și eroice. Teatrul este căminul comun al unității cugetărilor de unde toți, fărăosebire, putem culege ideile care apropie pe oameni între dinșii, îi luminează și-i înfrățesc” (cf. volumului *Pagini din istoria gîndirii teatrale românești*, Editura „Meridiane”, 1972, p. 45).

La temelie teatrului nostru de azi se află întreaga sa istorie desfășurată sub semnul unor adevărate convingeri în puterea sa de influențare, în puterea artei scenice de a educa masele populare în spiritul patriotismului, în spiritul ideilor înaintate, al idealurilor de bine și dreptate. S-ar putea spune că funcția educativă a teatrului fiind un principiu general acceptat încă de la originile sale n-ar mai fi necesară o nouă argumentație. Și totuși...

Urișa putere de influențare a teatrului asupra conștiințelor, putere izvorită din însuși specificul artei teatrale, o artă a prezentului, a contactului uman direct, nemijlocit, între scenă și sală, este ea oare pe deplin valorificată în activitatea teatrelor noastre? Să nu uităm că raportul între teatru și public este un raport dialectic, care evoluează odată cu societatea. Dacă principiul educării maselor prin teatru este general admis, conținutul acestei educații ca și mijloacele prin care ea se realizează se îmbogățesc, se modifică în funcție de momentul istoric, de gradul de conștiință al publicului, ca și al creatorilor de artă teatrală, în funcție de imperatiile majore ale societății. Răspunde teatrul nostru actual acestor imperatiile?

Acum, la început de stagiune, aceste întrebări capătă o deosebită acuitate. Imperatiile majore cărora teatrul nostru actual trebuie să le răspundă sînt imperatiile întregii noastre societăți pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării spre comunism. Documentele Congresului al XI-lea, Programul partidului indică în mod limpede rolul important al literaturii și artei — așadar și al teatrului — în activitatea de formare a omului nou, a conștiinței socialiste, în afirmarea, în forme specifice, a concepției înaintate despre lume și viață.

Mai mult ca oricînd, teatrului nostru îi revine misiunea de a se manifesta ca o artă activă, adică împlîntată în realitatea socială. Mai mult ca oricînd este necesar ca scena să fie oglinda vie a realității, a zilei de azi, cu oamenii și

faptele ei caracteristice. Mai mult ca oricînd, scena e datoare să aducă în fața publicului istoria privată prin prisma prezentului pentru înțelegerea mai adîncă a drumului spre viitor. Mai mult ca oricînd este nevoie de acele spectacole care să iradieze pînă departe, să înflăcăreze spiritele, să răscolească și să tulbure conștiințele, să stimuleze gîndirea și imaginația spre găsirea unor noi căi de afirmare a puterii creatoare a omului.

Mai mult ca oricînd este nevoie ca în teatru, ca și în școală și ca pretutindeni în țara noastră să se afirme *spiritul revoluționar*.

În alcătuirea repertoriului, în dramaturgia originală, în realizarea spectacolelor, în întreaga activitate culturală a unui teatru este nevoie de un spirit nou, îndrăzneț, eliberat de rutină și de inerții. Nu e vorba, bineînțeles, de acele false inovații care înseamnă, de fapt, jocul gratuit al formelor. Nu e vorba de transplanturi artificiale, de produse de import, de așa-zisele experimente creatoare, de hibridi rahitici, prezenți drept ultimul strigăt al modernismului. E vorba de acele căutări reale, pasionate, de explorarea adîncă și exprimarea pregnantă a universului moral al omului contemporan, a implicațiilor și consecințelor pe planul conștiinței ale întregului proces de transformare revoluționară a structurilor societății noastre. E vorba de crearea acelor eroi care să constituie întruchipări ale celor mai înalte aspirații ale poporului nostru și să servească drept exemple demne de urmat pentru tinerii și mai puțin tinerii spectatori. E vorba de realizarea acelor spectacole care să comunice spectatorilor idei clare și convingătoare, lărgindu-le orizontul de cunoaștere, ajutîndu-i să înțeleagă mai bine, mai adînc omul, lumea, viața. E vorba, așadar, de realizarea unei arte teatrale pătrunsă de umanism revoluționar.

N-aș vrea deloc să se înțeleagă că pledez pentru transformarea teatrului într-o catedră de unde să se transmită conferințe și lecții. Nu. Teatrul, pentru a-și îndeplini funcția educativă specifică, trebuie să fie și să rămîină teatru. Adică artă. Adică să placă. Brecht însuși, care a scris atîta teatru denumit

de el însuși didactic (Lehrstücke), a ținut să amintească, și nu numai o dată, că teatrul trebuie să placă: „Plăcerea pe care o provoacă este singura sa justificare” — spune Brecht, explicînd apoi cu multă subtilitate modul cum această plăcere a spectatorului devine instrumentul activ al educării sale, stimulîndu-i gîndirea, atitudinea critică și, în cele din urmă, acțiunea sa transformatoare.

Să ne gîndim, din unghiul acesta de vedere, la unele din piesele noastre actuale și să ne întrebăm cîte rezistă la examenul valorii artistice. Cîte sînt în măsură să intereseze spectatorul, să-i placă și cîte rămîn, la un examen oricît de indulgent, niște fragile însăilări de istorioare morale, cu „morala fabelei” bine formulată în final pentru a nu lăsa nimic de rezolvat minții spectatorului, chiar structura dramatică fiind astfel concepută adesea încît desfășurarea acțiunii este previzibilă, interesul publicului scăzînd din această pricină. Să ne întrebăm, de asemenea, în ce măsură conflictul dramatic izbutește să exprime, să reflecte contradicțiile reale existente în societatea noastră și procesul dialectic, dinamica rezolvării lor.

Există, fără îndoială, piese valoroase care și-au verificat în fața publicului veridicitatea și puterea de captare a interesului. Ultimele stagioni — pentru a ne referi numai la perioada cea mai recentă — au adus pe scenă piese de Paul Everac („Un fluture pe lampă”, „Cititorul de contor”), Aurel Baranga („Opinia publică”), Horia Lovinescu („Și eu am fost în Arcadia”, „Ultima cursă”), Dumitru Radu Popescu („Pasărea Shakespeare”, „Piticul din grădina de vară”), Marin Sorescu („Matca”), Mircea Radu Iacoban („Sîmbătă la Veritas”), Iosif Naghiu („Într-o singură seară”, „Valiza cu fluturi”), Ion Băieșu („Chițimia”) de o bogată problematică politică și etică, de o mare diversitate de forme și structuri dramatice. Enumerarea nu este exhaustivă și nici bilanțieră. Se mai pot adăuga, desigur, cîteva titluri de lucrări a căror reprezentare a fost justificată fie de vigoarea unui personaj („Comoara din deal” de Corneliu Mar-

cu Loneanu), fie de noutatea temei („Șoc la mezanin” de Ion D. Șerban, „Lupii de mare” de Gheorghe Vlad), fie de patosul militant al scriiturii („Adîncimi” de Constantin Chiriță), fie de alte calități parțiale. Dar să nu uităm că din cele aproximativ o sută de piese noi, reprezentate în ultimele stagioni (cam 30—40 pe stagione), foarte puține au izbutit să supraviețuiască anului teatral în care au văzut lumina rampei, multe expirînd după cîteva reprezentații. Chiar și dintre cele cîteva amintite, unele sînt minate de didacticism (finalul piesei „Comoara din deal”, scris în altă tonalitate decît restul lucrării), de schematicism („Adîncimi”), de o viziune idilică asupra vieții („Șoc la mezanin”), de o tratare livrescă („Valiza cu fluturi”) etc. Mai grave sînt cazurile de mimare a teatrului politic, în care referiri la lupta în ilegalitate a partidului sînt „altoite” artificial pe o schemă tipică de melodramă („Eu sînt tatăl copiilor” de Angela Bocancea) sau de senzațional boulevardier („Soare răsar, soare apune” de Suzana Ciortea). Conștiința publicului păstrează doar impresia acelor opere care transmit adevăruri profunde în forme percutante.

E nevoie, așadar, de piese mai multe și mai bune. Publicul așteaptă în această stagione noi lucrări de la autorii cunoscuți și apreciați — Horia Lovinescu, Aurel Baranga, D. R. Popescu, Al. Mirodan, Paul Everac —, lucrări de autori aparținînd tuturor generațiilor și care să se adreseze tuturor generațiilor, lucrări care să foreze mai adînc în universul moral al omului contemporan.

Publicul așteaptă, de asemenea, spectacole noi, cu piese românești clasice și contemporane, cu piese ale dramaturgiei universale, spectacole în care gîndirea regizorală, actricească, scenografică să creze sinteze artistice de o mare forță de comunicare a unor mesaje umaniste. Din primele anunțuri și declarații publicate în presă se conturează premisele unor evenimente artistice deosebite. Repertoriile teatrelor, alcătuite cu răspundere, după criterii ferme, în care elementul educativ este primordial, cuprind peste 30 titluri de piese noi, ce vor fi prezentate în

premieră absolută. Printre ele se află drame și comedii, cu tematică istorică („Capul” de Mihnea Gheorghiu, „Sîntem și rămînem” de Paul Cornel Chitic) sau contemporană („Viața unei femei” de Aurel Baranga, „Referat pentru aprobat fericirea” de Nicuță Tănase, „Nu sîntem îngeri” de Paul Ioachim), cu specială adresă către tîna generație („Cocoșul de tablă” de Dan Rebreanu) sau către toate generațiile. E de dorit ca „numărul” să însemne și un spor de calitate, căci numai valorile reale au darul de a educa.

Primele premiere au avut loc, marcînd stagiunea de la început cu semnul seriozității, al ținutei responsabile: „Galileo Galilei” de Bertolt Brecht la Teatrul Mic, „Nu sîntem îngeri” de Paul Ioachim la Teatrul Mic și la Ploiești, piesa politică a dramaturgului sud-african Athol Fugard „Sizwe Bansi a murit”, la Ploiești, și multe altele în aproape toate teatrele țării. Avem așadar dreptul să sperăm că realitatea nu va dezminți așteptările.

Spiritul revoluționar în teatru înseamnă, totodată, căutarea unor căi noi de contact cu publicul. Una din aceste căi e mai veche, dar ar trebui reinnoită. Este calea turneelor, a deplasărilor. Este nevoie de o revizuire a concepției unor conducători de teatru despre rostul turneelor și deplasărilor. Este nevoie de înlocuirea spiritului comercial de rutină. Nu turnee și deplasări cu piesuțe insignifiante, fie ele chiar comedii „de succes”, ca „Adio Charlie”, purtată de Teatrul Nottara pe întreg teritoriul țării, ci cu spectacole integrale din marele repertoriu. Crearea unor spectacole mobile, ușor transportabile, folosind sugestia artistică drept mijloc de expresie, făcîndu-se apel la fantezie și imaginație, la gîndirea creatoare e o condiție esențială pentru schimbarea condiției turneului.

Găsirea unor căi noi de contact cu publicul e o preocupare de prim ordin a teatrului epocii noastre, pretutindeni în lume. Soluțiile sînt extrem de diverse și ele merg de la descoperirea unor noi posibilități în cadrul structurilor spațiale existente pînă la modificarea structurilor înseși. Un lucru e clar :

nu există o singură cale valabilă, o singură modalitate acceptată sau acceptabilă, caracteristică teatrului epocii noastre. Arta teatrală a epocii noastre este, trebuie să fie diversă ca însăși viața, ca însăși epoca. Ea trebuie să găsească limbajul de comunicare adecvat mediului moral-social al publicului căruia i se adresează. Ceea ce trebuie s-o caracterizeze este intensitatea, forța de iradiere, profunzimea mesajului despre om trimis omului de azi, de mîine, un mesaj

viguros, de încredere în puterea demnității, în capacitatea omului de transformare a vieții, de auto-transformare.

Este mesajul în numele căruia și critica are îndatorirea de a evalua operele de artă teatrală pe măsură ce vor apărea.

Este mesajul conținut în Programul partidului, mesaj care galvanizează conștiințele, stimulînd energiile creatoare, chemînd toți oamenii de teatru la îndeplinirea nobilei misiuni educative a artei lor.

#### SALONUL ANUAL DE GRAFICĂ - 1975



MARCEL CHIRNOAGĂ : „Stegurii”