

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ
ȘCOALA DOCTORALĂ**

TEZĂ DE DOCTORAT
Teatrul pentru publicul tânăr în România
REZUMAT

Conducător științific:
Prof.univ.dr. Alina NELEGA

Doctorand:
Elisa WILK

Târgu Mureș, 2020

Teatrul pentru publicul tânăr este singurul gen de teatru care se definește prin publicul său, utilizarea prepozițională care indică atribuirea obiectului artistic- *pentru publicul tânăr* (sau *pentru copii și tineret, pentru adolescenți*)- fiind absentă în definirea altor forme teatrale. În legătură cu acest lucru, se pot constata două aspecte:

Pe de o parte, deja din denumire teatrul pentru publicul tânăr își dezvăluie preocuparea foarte atentă pentru spectator, pentru modul în care mesajul artistic este transmis, dar și miza pedagogică. Denumirea indică faptul că publicul țintă este clar delimitat, important și perceput în mod adecvat, iar misiunea acestui gen de teatru este una specială.

Pe de altă parte, această denumire a contribuit la deprecierea sensului și a valorii actului artistic- *pentru publicul tânăr* fiind tradus de multe ori prin “de calitate mai slabă” sau chiar “un gen minor de teatru”. Această depreciere își poate avea originile în faptul că multă vreme teatrul adresat tinerilor a avut o simplă utilitate pedagogică, probând uneori valențe propagandistice, iar spectacolele cu adevărat valoroase din punct de vedere artistic au apărut cu mult mai târziu.

Principala premisă de la care pornește prezenta cercetare este că adolescenții au nevoie de un teatru diferit decât cel oferit adulților. Termenul de “teatru pentru publicul tânăr” sugerează pe de-o parte o separare de teatrul pentru adulți, precum și niște calități distincte. Teatrul pentru publicul tânăr este diferit de teatrul pentru adulți în primul rând pentru că se adresează unui public special. Așadar, actul artistic ar trebui să fie diferit.

Cercetarea de față se referă în principal la teatrul pentru categoria de vârstă 14-18 ani, utilizând atât termenul de *teatru pentru publicul tânăr*, cât și pe cel de *teatru pentru adolescenți* sau *teatru pentru tineri*. Cu toate că prezentul studiu este restrâns la această categorie de vârstă, se face foarte des referire la teatrul pentru copii. Teatrul pentru adolescenți s-a desprins din teatrul pentru copii ca urmare a unei fragmentări a repertoriilor teatrelor pentru copii pe categorii de vârstă, așa că până la un anumit punct vorbim de o istorie și de caracteristici comune. Și astăzi, spectacolele adresate adolescenților se joacă și în teatre pentru copii și tineret (unde se produc în mare parte spectacole pentru copii, dar există uneori în repertoriu și spectacole adresate celor între 14 și 18 ani).

Cercetarea are în vedere în primul rând teatrul centrat estetic, preocupat de producția de spectacol ca act artistic asumat ca atare, și cu o importantă miză pedagogică, dar care este mereu secundară mizei estetice. Studiul se apleacă, în principal, asupra perioadei 2000-2020, concentrându-

se în primul rând pe teatrul jucat de adulți, actori profesioniști, pe scene profesioniste (independente sau de stat), precum și asupra strategiilor extrarepertoriale ale teatrelor.

Un motiv important pentru demararea cercetării de față a fost convingerea mea puternică în necesitatea acestui demers, în contextul în care nu există, la ora actuală, nicio contribuție teoretică de amploare în zona teatrului pentru publicul tânăr din România. Singura apariție editorială pe această temă, volumul colectiv *Teatrul și publicul său tânăr. Realități românești*, coordonat de Oltița Cântec și apărut în 2018 la editura *Timpul* din Iași, mi-a confirmat convingerea că teatrul pentru publicul tânăr este din ce în ce mai vizibil, a intrat în vizorul teoreticienilor și a devenit un fenomen care nu mai poate fi ignorat. Am pornit prezenta cercetare având convingerea că lucrarea de față va fi utilă managerilor de teatru care vor să iasă din zona de confort a organizării de grupuri școlare care să participe la reprezentații și își propun strategii curajoase de dezvoltare a audienței, aliniată la trendurile occidentale, fiind conștienți că pentru a câștiga și menține un public tânăr trebuie făcute eforturi considerabile atât în ceea ce privește repertoriul, cât și în afara scenei.

Nu în ultimul rând, am inițiat acest demers crezând într-o reformă necesară a teatrelor pentru copii și tineret din România, care funcționează, în mare parte, după un sistem învechit, sunt lipsite de direcții artistice care să le individualizeze și aproape imune la influențele străine. La aceasta se adaugă și lipsa unor bugete adecvate care să confirme interesul real al finanțatorilor culturii publice pentru formarea publicului tânăr. Deși titulatura completă este “Teatru pentru copii și tineret”, cele mai multe dintre ele acordă o atenție mult mai mare copiilor decât tinerilor, construindu-și repertoriile pentru grupe de vârstă de până la 10-12 ani și neglijând, astfel, segmente de public care nu se regăsesc în oferta repertorială. Lucrarea își propune o radiografiere a unui fenomen relativ nou, aflat, în România, încă în faza de pionierat, și care ar merita o atenție specială.

Structura lucrării, metodologia și principalele concluzii

În ceea ce privește structura, lucrarea e împărțită în patru capitole, fiecare dintre ele fiind construit cu diferite metode de cercetare și analiză, în funcție de mizele urmărite. În prezenta cercetare au fost utilizate metodele istoriei teatrului, metodele criticii teatrale, metode de sociologie, marketing, a studiului de public, psihologiei sau esteticii teatrale. Studiile de caz asupra cărora m-am oprit: *Teatrul pentru publicul tânăr din spațiul german*, *Teatrul Tineretului din Piatra Neamț*, *Centrul Educațional Replika*, *Platforma Teen Spirit de la Reactor de Creație și Experiment*, *Festivalul de Teatru Tânăr Ideo Ideis*- țin să evidențieze câteva inițiative cu rol exemplar, care ar putea servi ca inspirație și exemplu de bună practică și pentru alte instituții teatrale din România.

Primul capitol, Teatrul pentru publicul tânăr. Despre dificultatea și limitele definirii unui termen își propune să definească conceptul de *teatru pentru public tânăr* - o zonă a cărei identitate devine din ce în ce mai chestionabilă odată cu estomparea progresivă a granițelor dintre adolescenți și adulți- și să identifice principalele caracteristici ale unui spectacol pentru publicul tânăr. Încercarea de a formula o definiție pentru teatrul pentru publicul tânăr se lovește de dificultăți, deoarece nu vorbim despre un gen cu o identitate și cu delimitări clare, de vreme ce adolescenții pot merge la spectacole pentru adulți și viceversa. Am încercat totuși să ofer o definiție pentru ceea ce, în mod ideal, înseamnă un spectacol pentru publicul tânăr:

Spectacole jucate de actori profesioniști, în instituții de stat sau independente care sunt sau nu din titlatură pentru public tânăr, care prin tema pe care o abordează, prin personaje și prin limbajul performativ abordat se adresează în primul rând - dar nu în mod exclusiv- publicului între 14 și 18 ani, având o importantă miză pedagogică, dar care nu se subordonează niciodată mizei estetice. Spectacolul ideal pentru publicul tânăr are un grad ridicat de participativitate și vine însoțit de strategii și demersuri care implică publicul dincolo de spectacol.

Pornind de la planul general socio-istoric, trecând prin cel literar, iar apoi prin cel teatral, am cercetat contextul în care centrarea asupra adolescentului, o preocupare de dată relativ recentă, a dus la apariția unei culturi pentru tineri. Urmărind să răspund la întrebarea de ce pentru adolescenți este necesar un teatru special, diferit de cel pentru adulți, mi-am propus o incursiune în istoria teatrului pentru publicul tânăr, insistând asupra mizei educaționale, a importanței dimensiunii participative, dar și a necesității programelor de pedagogie teatrală, care oferă tinerilor ghidajul necesar pentru aprofundarea a ceea ce au văzut pe scenă.

Am acordat, de asemenea, un spațiu important cercetării asupra spectatorului adolescent. Din studiile sociologice realizate în ultimii ani în România cu privire la consumul cultural al tinerilor nu putem extrage decât foarte puține informații relevante despre preferințele și necesitățile celor care au fost identificați ca făcând parte din *Generația Z*. Astfel, am pornit de la premisa că rezultatele studiilor de marketing realizate la comanda marilor branduri asupra tinerilor din *Generația Z* se pot aplica parțial, și în cazul teatrului. Pentru fiecare nevoie și caracteristică specifică *Generației Z*, identificată de studiile consultate, am propus posibile abordări care pot fi utilizate de teatre în dezvoltarea unei strategii de comunicare care să vizeze publicul tânăr.

De asemenea, utilizând rezultatele cercetării întreprinse, am identificat principalele caracteristici pe care ar trebui să le îndeplinească, în mod ideal, un spectacol pentru publicul tânăr:

- este jucat de actori profesioniști într-un teatru de stat sau independent (sau itinerat în școli)

- are la bază un text

1. din dramaturgia românească

- a. comisionat:

- scris de un dramaturg pe o anumită temă impusă (aici intră și dramatizările unor romane sau adaptările din dramaturgia clasică)

-scris prin metoda devised împreună cu întreaga echipă artistică

-scris pe baza interviurilor pe care dramaturgul sau întreaga echipă artistică le realizează cu adolescenți

- b. preexistent

- un text în premieră, descoperit printr-un concurs de dramaturgie

- un text deja montat

2. o traducere din dramaturgia străină

- a. text original

b. dramatizare a unui roman pentru adolescenți sau adaptare a unui scenariu de film pentru adolescenți

- c. o rescriere a unui text din dramaturgia clasică pe înțelesul și în limbajul tinerilor

- textul are în centru personaje de vârsta adolescenței
- subiectul este din imediata realitate a tinerilor
- o componentă esențială este reprezentată de ancorarea în prezent. Astfel, un spectacol pentru publicul tânăr are la bază un text care vorbește despre aici și acum, abordând de cele mai multe ori teme tabu
- textul nu este scris neapărat pentru tineri, dar se adresează lor în principal
- în spectacolul rezultat contează în egală măsură ce spui și cum spui, limbajul performativ trebuie să se apropie de cel al tinerilor
- spectacolul are, pe lângă valoarea artistică, o importantă componentă educațională, care însă nu ar trebui să se supraordoneze niciodată valorii artistice
- spectacolul pentru publicul tânăr nu vine niciodată singur, ci însoțit de diverse demersuri realizate în afara scenei, care au rolul de a aprofunda subiectul spectacolului, de a ghida adolescentul și de a-l pregăti pentru rolul de spectator

- teatrul pentru publicul tânăr are o importantă componentă participativă, este orientat spre un dialog permanent cu publicul său, testează mereu limitele între scenă și sală și transformă tinerii spectatori din privitori în participanți
 - participativitatea poate fi atinsă:
 - a. prin spectacolul în sine
 - utilizând noile media, cu condiția ca acestea să formeze un corp organic cu conținutul, folosirea lor fiind generată de temă
 - implicând publicul în mod direct
 - b. în afara spectacolului
 - implicând publicul adolescent în procesul de creație (în unele cazuri textul este scris de adolescent)
 - printr-un ghidaj realizat de profesioniști (pedagogi teatrali): pregătire înainte de spectacol, discuții după spectacol, workshopuri după spectacol
 - spectacolul este promovat astfel încât să atragă publicul țintă, întreaga strategie de comunicare fiind concepută astfel încât mesajul să ajungă la cât mai mulți adolescenți, astfel promovarea are loc în principal online, pe rețelele de socializare preferate de aceștia, și utilizând mult conținut video
- În plus, oferta instituțiilor care produc spectacole pentru publicul tânăr trebuie să fie caracterizată prin continuitate, complementaritate și calitate.

Continuitatea. Preocuparea teatrelor pentru publicul lor țintă trebuie să fie constantă. Numai astfel se poate dezvolta un public, creându-i acestuia obișnuința de a reveni la spectacole și workshopuri.

Complementaritatea. Teatrul ar trebui să fie locul în care tinerii pot discuta deschis despre teme considerate tabu acasă sau la școală. Teatrul pentru publicul tânăr ar trebui să vorbească atunci când școala și familia tac, și să fie un important partener de dialog al adolescentului. Astfel, teatrul nu ar trebui să dubleze programa școlară, oferind dramatizări după romane din curricula de bacalaureat. El ar trebui să fie complementar cu aceasta și să ofere ceva nou.

Calitatea. După deviza Nataliei Saz, fondatoarea primului teatru pentru copii (*Teatrul Moscovit pentru copii*, 1931), care spunea că acestora trebuie să le oferi “artă înaltă”¹, ar trebui să se ghideze toate instituțiile de teatru care produc spectacole pentru un public tânăr.

¹ Andrea Gronemayer, Julia Dina Heße, Gerd Taube, *Kindertheater.Jugendtheater.Perspektiven einer Theatersparte*, Berlin, Alexander Verlag, 2009, p. 33.

Capitolul al doilea al prezentei lucrări, *Studiu de caz: Teatrul pentru publicul tânăr în spațiul german*, își propune o incursiune printre tendințele actuale în teatrul pentru publicul tânăr din spațiul de expresie germană. Am ales să restrâng cercetarea asupra acestui spațiu nu doar datorită experienței profesionale dobândite aici, ci în primul rând pentru că în spațiul de limbă germană evoluția teatrului pentru publicul tânăr este una dintre cele mai semnificative, constituind în același timp un exemplu de bună practică și o valoroasă sursă de inspirație pentru teatrele din România.

Astfel, am cercetat modul în care teatrul pentru publicul tânăr a evoluat de la apariția sa, strâns legată de emanciparea tineretului de la finalul anilor 1960, spre formate care implică participarea activă a publicului tânăr la experiența teatrală. Am analizat strategiile repertoriale ale unor teatre cu tradiție pentru copii și tineret, precum *Grips Theater* sau *Theater an der Parkaue* din ultimele trei stagiuni, identificând trendurile și tematicile actuale și am sistematizat mai multe tipuri de programe de pedagogie teatrală care fac parte în mod regulat din oferta teatrelor. Am analizat atât programele oferite de teatre pentru copii și tineret, cât și de secțiile pentru copii și tineret ale teatrelor de stat ca *Deutsches Theater*, *Schauspielhaus Hamburg*, *Schauspielhaus Düsseldorf*, *Schauspielhaus Zürich*. De asemenea, în cercetare am utilizat de informațiile publicate în anuarul *Kinder-und Jugendtheater in Deutschland*, care inventariază în fiecare an premierele stagiunii în curs.

Am acordat o atenție specială relației teatrelor cu școlile și manualului de lucru ca instrument adjuvant în munca profesorului, creând, în baza materialelor didactice realizate de *Deutsches Schauspielhaus Hamburg*, *Gorki Theater Berlin* și *Schauspielhaus Zürich*, câte o structură pentru două potențiale manuale de lucru care ar putea sta la baza a două spectacole prezente în stagiunea 2019-2020 în repertoriul teatrelor din România. De asemenea, o atenție deosebită a fost acordată spectacolelor destinate pentru a fi jucate în sălile de clasă, *Klassenzimmerstücke*, o formă de *Theatre in Education* foarte răspândită în spațiul german.

Am identificat drept o altă caracteristică importantă a teatrului pentru publicul tânăr în spațiul german existența unei literaturi dramatice extrem de consistente și variate, datorată în primul rând investiției masive în autorul dramatic. Astfel, am adus în discuție o serie de sisteme de validare și recunoaștere a dramaturgilor, prezentând cele mai importante premii, burse și rezidențe. În completarea imaginii asupra peisajului teatral german, am identificat cele mai importante programe editoriale și festivaluri pentru publicul tânăr.

Utilizând rezultatele cercetării asupra teatrului pentru publicul tânăr din spațiul german, în care văd un sistem exemplar, coerent și funcțional, am propus o serie de inițiative necesare pentru a dezvolta, în România, un teatru pentru adolescenți cu adevărat relevant și care să țină pasul cu tendințele teatrului european:

- “Importarea” de texte pentru publicul tânăr din spațiul german prin programe de finanțare a traducerilor (traducerea a cel puțin 20 de texte noi pe an, organizarea de concursuri de proiecte pentru tineri regizori în baza acestor texte)
- Cel puțin patru premiere pentru adolescenți pe stagiune, la teatrele pentru copii și tineret; cel puțin două la celelalte teatre
- Introducerea în organigramele teatrelor a profesiei de pedagog teatral
- Activități extra-spectacol (în funcție de tema abordată) care să însoțească fiecare producție teatrală pentru adolescenți
- Aprofundarea relațiilor cu școlile prin comunicarea permanentă cu profesorii și instruirea acestora (workshopuri, întâlniri periodice)
- Introducerea manualelor de lucru pentru fiecare spectacol
- Introducerea în repertoriile teatrelor a spectacolelor pentru sălile de clasă (pentru început pot fi traduceri din dramaturgia germană, ulterior teatrele pot comisiona dramaturgi care să scrie textele sau să le dezvolte prin metoda *work-in-progress*)
- Încurajarea dramaturgiei pentru publicul tânăr prin investiția în autorii dramatici
 - Investiția timpurie în viitorii autori de teatru (workshopuri de dramaturgie în școli, posibilitatea de a lucra la text alături de profesioniști, concursuri de dramaturgie adresate elevilor)
 - Premii anuale pentru texte care se adresează publicului tânăr
 - Oferirea de granturi și rezidențe
 - Mai multe texte comisionate
- Încurajarea tinerilor regizori de a monta spectacole pentru publicul tânăr (concursuri de proiecte, rezidențe)
- Publicarea de antologii cu piese de teatru pentru publicul tânăr
- Mai multe festivaluri cu spectacole pentru adolescenți, mai multe spectacole invitate din străinătate
- Preocuparea permanentă pentru identificarea de noi potențiali spectatori (adolescenții din mediile defavorizate).

Capitolul a treilea, *Dramaturgia contemporană românească pentru publicul tânăr*, constituie cea mai consistentă parte a lucrării și își propune o analiză amplă a principalelor tendințe care au definit dramaturgia românească pentru publicul tânăr în ultimii 20 de ani. Multe dintre piesele de teatru autohtone despre adolescenți existau deja cu mult înainte ca teatrele din România să înceapă să-și manifeste interesul pentru această zonă.

În **prima secțiune** a capitolului, mi-am propus să analizez contextul în care a apărut

dramaturgia contemporană românească despre adolescenți. Acesta a fost creat la sfârșitul anilor 1990-începutul anilor 2000 de *Dramafest* și *dramAcum*. Trecând prin istoria celor două inițiative care au marcat o revoluție în teatrul românesc de după 1990, în primul rând prin mutarea centrului de atenție asupra dramaturgului, am identificat momentul zero al dramaturgiei contemporane românești pentru adolescenți ca fiind descoperirea, în 1998, a piesei *Eu când vreau să fluier, fluier* de Andreea Vălean în cadrul concursului de dramaturgie inițiat de *Dramafest*. În continuare, am inventariat concursurile și rezidențele de dramaturgie existente la ora actuală în România, adresate autorilor tineri sau care urmăresc în mod special scrierea sau descoperirea unor texte pentru publicul tânăr.

În general, critica de specialitate semnalează numărul redus al pieselor de teatru românești pentru publicul tânăr, comparativ cu alte țări². Penuria textelor de scenă care să trateze realitatea adolescenților de azi ar putea avea drept cauză mai multe aspecte:

- În general, în România se scrie puțină dramaturgie
- În România nu există o tradiție a culturii pentru adolescenți
- Teatrul pentru publicul tânăr este încă un teritoriu insuficient explorat
- Deși numărul lor este în creștere, există la ora actuală relativ puține inițiative de încurajare a scrierii de texte adresate publicului tânăr
- Reticența autorilor dramatici de a aborda tematici care țin de universul adolescenților ar putea avea drept cauză pe de-o parte faptul că piesele de teatru pentru publicul tânăr sunt cel mai greu de scris. Sunt texte scrise, în majoritatea lor, de autori maturi, iar din cauza diferenței de generație față de publicul țintă, riscul de a nu fi autentic este mai mare. O altă posibilă cauză ar putea fi percepția conform căreia teatrul pentru publicul tânăr este un gen minor din punct de vedere artistic. Astfel, putem deduce că autorii dramatici preferă să scrie texte pentru spectacole mai vizibile.

În **secțiunea a doua** a capitolului mi-am propus să analizez pe scurt 15 texte de teatru românești despre adolescenți care au fost scrise între 1998 și 2018. Selecția își propune să ilustreze modul în care au evoluat, de-a lungul a 20 de ani, subiectele alese de dramaturgi, procesul documentării, structura, limbajul, dar și modul de lucru.

Piesele de teatru selectate pot fi împărțite în două categorii: texte scrise independent de un spectacol (și descoperite ulterior în urma unor concursuri) și texte scrise pentru un spectacol anume (de către dramaturg, de către un tandem regizor-dramaturg sau prin procese colaborative- împreună cu întreaga echipă de creație sau pe baza unor interviuri cu adolescenți). Selecția își propune să identifice principalele trenduri care s-au impus de-a lungul timpului în dramaturgia pentru publicul tânăr și să panorameze varietatea de teme abordate, conținând texte care la timpul lor au constituit o

² Oana Cristea Grigorescu, "Dramaturgia marilor speranțe", în: Oltița Cântec (coord.), *Teatrul și publicul său tânăr. Realități românești*, Iași, Editura Timpul, 2018, p. 65.

inovație, fiind deschizătoare de drumuri atât prin stil cât și prin teme abordate. Cele 15 texte sunt:

Eu când vreau să fluier, fluier de Andreea Vălean (1998)

Îngerul electric de Radu Macrinici (2002)

Stop the Tempo de Gianina Cărbunariu (2003)

Elevator de Gabriel Pintilei (2004)

With a little help from my friends de Maria Manolescu (2006)

New York. Fuckin' city de Peca Ștefan (2006)

Fermoare, nasturi și capse de Mihai Ignat (2007)

graffiti drimz de Alina Nelega (2010)

Familia Offline de Mihaela Michailov (2013)

Profu de religie de Mihaela Michailov (2014)

Antisocial de Bogdan Georgescu (2015)

Disparația de Alexa Băcanu (2016)

School feat. Cool de George Cocoș (2017)

Boys and Girlz de Sanziana Koenig (2018)

Foreplay de Ozana Nicolau (2018)

De-a lungul anilor, se poate constata în dramaturgia românească pentru publicul tânăr o mutare a centrului de interes dinspre texte care oferă perspective egocentrice, în care dramaturgul explorează ficțional experiențe proprii spre texte în care autorul (sau echipa de autori) ficționalizează experiențele altora și vorbește în numele celor care n-au posibilitatea s-o facă. Și temele abordate au devenit, cu timpul, din ce în ce mai curajoase- de la conflictul intergeneraționist și revolta față de o societate care impune norme și reguli, temă predilectă a textelor despre adolescenți în anii 2000, s-a ajuns la subiecte incomode, considerate tabu în școală și acasă: educația sexuală, problema copiilor lăsați acasă de părinții plecați la muncă peste hotare, problema mamelor minore, cyber-bullying, identitatea sexuală, violența în școli.

De asemenea, se observă în timp restructurarea noțiunii de auctorialitate în favoarea altor configurații. În prezent, cazurile în care o piesă nouă pentru publicul tânăr e scrisă de un dramaturg izolat, fără o colaborare dinamică cu scena, sunt tot mai rare. Se poate constata în ultimii ani o tendință emergentă de a integra metodele teatrului documentar în procesul scrierii pieselor, precum și o mutare a centrului de interes spre procese colaborative, în care auctorialitatea e asumată de întreaga echipă, de multe ori în colaborare cu subiecții care au inspirat textul, acesta fiind ajustat din răspunsul adolescenților invitați să asiste și să valideze limbajul scenei în diversele etape ale nașterii spectacolului. Astăzi, dramaturgia nouă pentru publicul tânăr este în multe cazuri rezultatul

compunerii metodelor colaborative și a răspunsului publicului țintă.

La ora actuală, în cazul spectacolelor pentru publicul tânăr există următoarele metode de lucru:

1. Texte scrise independent de un spectacol

1.1. Montarea unui text preexistent

La opțiunea de a monta un text preexistent se recurge cu precădere în teatrele de stat. În cele mai multe cazuri este vorba de un text care nu se află la prima montare, care a trecut deja proba scenei-este varianta cu care se riscă cel mai puțin. Foarte rare sunt cazurile în care un regizor propune teatrului un text contemporan românesc (publicat sau nu) încă nemontat. De cele mai multe ori, spectacolele montate pe texte pre-existente nu implică dramaturgul în echipa de lucru.

1.2. Montarea unui text descoperit în urma unui concurs de dramaturgie sau rezultat în urma unei rezidențe

Cele mai multe texte noi sunt descoperite în urma unor concursuri sau scrise în cadrul unor workshopuri sau rezidențe oferite dramaturgilor. Concursurile de dramaturgie se finalizează de cele mai multe ori cu montarea textului câștigător și sunt organizate, în cele mai multe cazuri, de către teatre de stat. În unele cazuri se organizează spectacole-lectură cu textele finaliste, în urma cărora se decide câștigătorul.

2. Texte scrise special pentru un anumit spectacol

2.1. Texte comisionate dramaturgilor de către teatre sau de către regizori

Împrumutată din Europa de Vest, practica textelor scrise “la comandă”, comisionate dramaturgilor de către teatre sau de către regizori care urmează să monteze într-un anumit teatru începe să fie utilizată și în România. Astfel, dramaturgului i se solicită să scrie un text pe o anumită temă. De obicei, textul are o formă aproape de *final draft* la începutul repetițiilor, iar dramaturgul asistă la primele lecturi, în urma cărora mai face modificări la text. Există și varianta extrem de riscantă de a scrie textul după metoda *work-in-progress*, în timpul repetițiilor. De la o vreme, se scriu texte comisionate și pentru spectacole montate în teatre de stat. De cele mai multe ori, teatrul invită un regizor să monteze un spectacol pe o anumită temă, regizorul fiind cel care invită, la rândul lui, dramaturgul să lucreze cu el. Cazurile în care teatrele de stat comisionază întâi dramaturgului un text, urmând ca apoi să invite

un regizor care să-l monteze sunt încă foarte rare.

2.2. Modelul autorului de spectacol

Inițial utilizat cu precădere în teatrul independent, acest model a fost preluat și de teatrele de stat. Astfel, regizorul este atât autorul textului, cât și al spectacolului. Este adevărat că textele au rezultat în urma unor workshopuri și se bazează foarte mult pe experiențele personale ale actorilor, însă auctorialitatea este asumată de regizor.

2.3. Modelul parteneriatului regizor-dramaturg

Tandemul regizor-dramaturg nu lucrează împreună doar la scrierea textului, ci încă din faza documentării. Modelul este aplicat cu succes și în alte instituții (de obicei independente) care produc spectacole pentru publicul tânăr, precum Centrul de Teatru Educațional Replika (Mihaela Michailov și Radu Apostol) sau Reactor de Creație și Experiment (Petro Ionescu și Raul Coldea).

2.4. Metode colaborative

a. Colaborarea între membrii echipei de creație

În ultima vreme, cu precădere în teatrul independent, textele noi apar și prin metoda de lucru colectiv-colaborativă sau *devised*. Astfel, textul e dezvoltat de întreaga echipă, iar actorii, scenograful și regizorul își asumă împreună auctorialitatea. Dramaturgul care face parte din această echipă îndeplinește sarcinile dramaturgului în sens german, acesta prelucrând, selectând, ordonând și reconstruind textul de spectacol.

b. Colaborarea între echipa de spectacol și publicul țintă

În ultima vreme, în teatrul pentru publicul tânăr se constată o tendință emergentă de a implica adolescenții în diversele faze ale scrierii textului și ale realizării spectacolului. Artiștii care lucrează astfel consideră că intervențiile adolescenților sunt esențiale, deoarece textul/spectacolul îi reprezintă în primul rând pe ei. Primul spectacol realizat cu implicarea publicului țintă a fost *Familia Offline* de Mihaela Michailov în regia lui Radu Apostol (2013), când elevii de la Școala Generală nr. 55 din

București au participat, timp de un an, la toate etapele realizării spectacolului, începând cu scrierea textului.

Modelele de lucru identificate nu sunt specifice teatrului pentru publicul tânăr, ele se referă la dramaturgia contemporană românească în general. O particularitate a teatrului pentru publicul tânăr sunt însă textele dezvoltate la scenă, cu adolescenți în sală, care oferă constant feedback creatorilor.

Din rândul autorilor de texte scenice s-a dezvoltat în ultima vreme o nouă categorie, cea a dramaturgului-jurnalist. Marele său merit este că are curajul de a aduce pe scenele de teatru- și astfel în vizorul opiniei publice- subiecte riguros documentate, relevante pentru societatea de astăzi, de multe ori considerate tabu. Problema este că în cadrul demersurilor artistice care se apropie de jurnalism de multe ori are de suferit valoarea textului, tendința generală fiind de a scrie texte-suport pentru un anumit spectacol. Îndeosebi textele pentru publicul tânăr cad în această capcană: tratează subiecte tari, de impact, dar prezintă personaje-șablon și situații-cliseu, mizele sociale și politice având prioritate față de valoarea artistică a textului.

Ne putem întreba care este viitorul auctorialității și dacă procesele colaborative vin să completeze metoda clasică, a dramaturgului care este autorul textului sau o vor înlocui treptat pe aceasta. Din metoda colaborativă rezultă rareori texte cu o viață independentă de cea a spectacolului, ci mai degrabă texte-suport pentru conceptul spectacolului, care nu funcționează mereu în afara acestuia. Pe de o parte, se scrie din ce în ce mai mult, pe de altă parte, se scriu din ce în ce mai puține texte independente de spectacol. Iar cu toate că se simte nevoia de mai multe texte care să funcționeze independent de un anumit spectacol și să reziste diferitelor interpretări regizorale, atunci când acestea există, în foarte puține cazuri sunt montate a doua sau a treia oară. În mediul independent se montează mai multe texte românești. Dar în același timp echipele de creație refuză, în general, să apeleze la texte pre-existente. Astfel, se întâmplă extrem de rar ca un text nou să fie montat a doua oară, acest lucru întâmplându-se mai degrabă în teatre de stat. Pe de altă parte, cu fiecare nou spectacol apare și un text în premieră absolută. Astfel, numărul textelor noi e în continuă creștere.

În general, în ceea ce privește montarea de texte noi pentru publicul tânăr, teatrele independente își asumă mai multe riscuri și au o deschidere mai mare spre dramaturg. De la un timp, metodele de lucru ale teatrelor independente și modelele lor de succes au început să fie preluate, ce-i drept destul de timid, și de teatrele de stat. Aici, dramaturgia nouă pentru publicul tânăr pătrunde în teatrele de stat aproape exclusiv prin opțiunile regizorilor invitați, fiind foarte rare cazurile în care un dramaturg este comisionat direct să scrie un text. De asemenea, după ce în mediul privat au fost testate cu succes programe de stimulare a tinerilor dramaturgi cum sunt comisionarea textelor noi, rezidențele, atelierile sau concursurile de dramaturgie finalizate cu montarea textelor noi, acest fel de proiecte au început să fie implementate și de teatrele de stat. A crescut astfel numărul concursurilor de

dramaturgie pentru publicul tânăr și au apărut câteva inițiative care-și propun investiția din timp în tânărul creator de teatru. Cu toate acestea, comparativ cu alte țări, există extrem de puține rezidențe pentru dramaturgi care să le asigure acestora perfecționarea și la fel de puține premii care să-i legitimeze și să-i motiveze.

Am considerat important de menționat și inițiativele care și-au propus traducerea de piese de teatru pentru publicul tânăr și introducerea lor în circuitul teatral românesc, acestea pregătind terenul pentru schimbarea în modul de a scrie al dramaturgilor autohtoni.

În general, textele străine pentru publicul tânăr pătrund în circuitul teatral românesc prin trei căi:

1. descoperite și traduse de către un regizor, care ulterior montează spectacolul (mai rar, textele sunt descoperite de traducători și recomandate regizorilor)
2. în cadrul unui program de finanțare a traducerilor dedicat textelor pentru publicul tânăr
3. ca parte a unui program de traduceri care nu este centrat exclusiv pe texte pentru publicul tânăr.

A treia secțiune a prezentului capitol este dedicată preocupărilor mele personale din sfera teatrului pentru publicul tânăr. Secțiunea cuprinde o scurtă prezentare a șase texte pentru publicul tânăr pe care le-am scris între 2012 și 2018-*Pisica verde*, *Avioane de hârtie*, *Crocodil*, *Exploziv*, *iHamlet* și *Feminin*- și oferă detalii despre contextul în care au apărut, despre procesul de scriere și despre câteva spectacole care au avut la bază aceste texte.

Capitolul al patrulea, *Programe dedicate publicului tânăr în teatrele din România*, își propune cartografierea unei zone aflate în continuă expansiune. În cadrul cercetării am identificat principalii factori care au determinat creșterea, în timp, a interesului pentru spectacole adresate publicului tânăr în România, precum și contextul în care sunt produse aceste spectacole și metodele de lucru pe care se bazează.

În **prima parte a capitolului**, am analizat repertoriile teatrelor instituționalizate și independente din România (atât teatre pentru copii și tineret, cât și teatre care se adresează, în principal, spectatorilor adulți) în ceea ce privește spectacolele și proiectele extrarepertoriale dedicate spectatorilor între 14 și 18 ani, din perioada 2015-2020, cercetând în același timp și contextul în care acestea au apărut. De asemenea, am analizat o serie de proiecte de management și rapoarte anuale ale directorilor de teatre instituționalizate, pentru a identifica strategiile propuse de aceștia cu privire la publicul tânăr și la dezvoltarea audienței.

Am putea afirma că un amalgam de factori a determinat creșterea, în timp, a interesului pentru spectacole și proiecte adresate publicului tânăr:

- apariția dramaturgiei despre adolescenți, în contextul concursurilor organizate de *Dramafest*

și *dramAcum* la începutul anilor 2000 (autorii fiind tineri, textele abordau teme apropiate de adolescenți);

- apariția unor proiecte care finanțau traduceri din dramaturgia străină (*Goethe Institut* a sprijinit traduceri mai multor texte din dramaturgia germană pentru publicul tânăr, *Inimă de boxer* de Lutz Hübner, *Chip de foc* de Marius von Mayenburg sau *Norway.Today* de Igor Bauersima, toate traduse de Victor Scoradeț, fiind doar câteva exemple);
- crearea unor spectacole pe scena independentă care au vizat publicul tânăr, după înființarea, în 2005, a Administrației Fondului Cultural Național (AFCN). Printre prioritățile de finanțare ale ariei “teatru” s-au numărat proiectele pentru publicul tânăr, de asemenea există o arie distinctă de finanțare dedicată educației culturale;
- interesul crescut pentru literatura adresată adolescenților, declanșat de apariția pe piața editorială românească a unor serii-cult ca *Harry Potter* sau *Twilight*;
- includerea în festivalurile de film a unor secțiuni speciale dedicate adolescenților, care conțin atât filme cât și discuții cu publicul și workshopuri, cel mai elocvent exemplu fiind programul de educație cinematografică *EducaTIFF* organizat de *Festivalul Internațional de Film Transilvania*;
- diversificarea repertoriilor în teatrele de stat și producția de spectacole pentru publicul tânăr ca formă de dezvoltare a audienței, în contextul scăderii constante a numărului de spectatori;
- segmentarea pe grupe de vârstă a spectatorilor;
- proiectele unor artiști cu un program coerent și constant în domeniul teatrului educațional: dramaturgul Mihaela Michailov și Regizorul Radu Apostol, fondatorii *Centrului de Teatru Educațional Replika*, sunt chemați să-și desfășoare proiectele și în alte teatre; astfel cei doi au realizat spectacolul *Wanda* (dramatizare după romanul *1000 de rochii* de Eleanor Estes) la Teatrul Gong din Sibiu. De asemenea, spectacole produse de ei ca *Familia Offline* sau *Față de drepturi*, care presupun întâlniri dintre actori profesioniști și performeri-copii au constituit o sursă de inspirație pentru teatrele care, ulterior, au desfășurat proiecte în care au fost implicați direct adolescenții;
- identificarea unei nevoi a publicului;
- importarea unor tendințe din teatrul internațional.

În a doua parte a capitolului, am exemplificat, prin trei studii de caz (*Centrul Educațional Replika*, *Teatrul Tineretului din Piatra Neamț* și *Platforma Teenspirit la Reactor de Creație și Experiment*), trei modele de succes prin care instituții independente și de stat au reușit să apropie spectatorii adolescenți de teatru. Am analizat oferta lor repertorială din ultimii 3-5 ani, problematicile abordate de spectacole, modul de lucru, dar și inițiativele extrarepertoriale.

Ultima parte a capitolului este dedicată festivalurilor de teatru pentru publicul tânăr, care au apărut ca o consecință a dezvoltării acestui sector, oferind o analiză a selecțiilor din ultimii 5 ani, dar și a ofertei extra-spectacol. Nu în ultimul rând, am ținut să punctez rolul important pe care îl are teatrul jucat de adolescenți în formarea unei noi generații de spectatori, evoluția teatrului pentru publicul tânăr din România fiind reflectată foarte bine de festivalurile adresate trupelor de liceeni, între timp foarte multe la număr, care se disting printr-o calitate ridicată a producțiilor. Prezentând ca studiu de caz *Festivalul de Teatru Tânăr Ideo Ideis*, am ales din nou o inițiativă exemplară, care a avut un rol important în creșterea unei noi generații de spectatori și în stimularea interesului teatrelor din România pentru publicul adolescent.

Având în vedere numărul tot mai mare de spectacole și inițiative extrarepertoriale adresate adolescenților, am putea afirma că teatrul pentru publicul tânăr este din ce în ce mai vizibil în România, aflându-se pe un trend ascendent. Pe de altă parte însă, există încă un număr considerabil de teatre care nu au o strategie clară în ceea ce privește dezvoltarea audienței, iar mulți manageri par să nu realizeze că atragerea publicului tânăr și colaborarea cu școlile nu se rezumă doar la constituirea de grupuri școlare care vin să vadă reprezentațiile, ci este un proces complex, care cere timp, *know-how* și strategii adecvate.

Spectacolele pentru publicul tânăr se joacă în proporție mai mare în teatre de stat pentru adulți sau în teatre independente, existând numeroase teatre de stat pentru copii și tineret în care proiectele pentru adolescenți fie lipsesc, fie nu sunt desfășurate în mod constant și astfel își pierd din eficiență. Cauzele sunt lipsa unor bugete adecvate care să confirme interesul real al finanțatorilor culturii publice pentru formarea publicului tânăr, lipsa instruirii și a personalului specializat (pedagogi teatrali).

În general, mediul independent, mult mai deschis la risc și experiment, constituie un laborator de încercare pentru noi trenduri teatrale. Dacă “rețetele” se dovedesc a fi funcționale, atunci sunt preluate și de teatrele de stat. Diversificarea abordărilor repertoriale înspre limbaje și tematici contemporane în ceea ce privește publicul tânăr și abordarea problemelor concrete, specifice și imediate cu care tinerii din România se confruntă au avut drept punct de plecare zona independentă³. Premisele pentru existența teatrului pentru publicul tânăr au fost create, la începutul anilor 2000, de grupul *dramAcum*. Spectacolele pe textele unor dramaturgi foarte tineri, realizate de regizori tineri, abordând tematici extrem-actuale și având curajul să se apropie de teme tabu au început să aducă în sălile de teatru un public tânăr. Printre instituțiile care astăzi sunt orientate programatic către adolescenți și dovedesc o preocupare constantă pentru publicul tânăr se află *Centrul Educațional Replika* și *Teatrul Tineretului din Piatra Neamț*. Nu întâmplător, ambele sunt conduse de foști

³ Iulia Popovici, “Cum s-a făcut mare teatrul educațional,” în *Teatrul și publicul său tânăr: Realități românești*, coord. Oltița Cântec, editura Timpul Iași, 2018, p. 105.

membri *dramAcum*: Radu Apostol, respectiv Gianina Cărbunariu.

După apariția *dramAcum*, interesul teatrelor pentru spectatorul adolescent a crescut constant, dar destul de lent, pentru a înregistra, după 2012, o dezvoltare accelerată care a atins un vârf în anul 2015. A fost anul în care s-au lansat cele mai multe inițiative noi: s-a deschis, la București, *Centrul Educațional Replika*, au apărut două noi festivaluri- *Excelsior Teen Fest* și *Festivalul Tânăr de la Sibiu*, *Reactor de Creație și Experiment* din Cluj-Napoca a lansat platforma *Teenspirit* iar *Festivalul Internațional pentru Publicul Tânăr Iași* s-a deschis cu prima producție pentru adolescenți a teatrului-gazdă, *Luceafărul, Pisica verde* în regia lui Bobi Pricop. În anii care urmează, apar tot mai multe inițiative repertoriale și extra-repertoriale pentru adolescenți. Se înmulțesc și festivalurile dedicate trupelor de liceeni, care constituie o platformă de educație alternativă și creează o nouă generație de spectatori, cu așteptări diferite față de generațiile anterioare și pentru care devine tot mai necesar să se producă spectacole de calitate. Sunt încă puține inițiativele care scot teatrul din clădire și îl duc în școli, sunt încă puține teatre care au propria trupă de adolescenți sau care oferă tânărului spectator programe de ghidaj și de aprofundare a experienței teatrale.

Teatrele care au înțeles cu adevărat cum să formeze și să mențină un public tânăr mizează pe dizolvarea granițelor dintre artiști și spectatori, creând comunități aflate într-o relație apropiată cu instituția. Sunt instituții deschise, atente la nevoile publicului, care implică adolescenții în procesul de lucru, oferindu-le un spațiu creativ, o platformă educațională și un loc unde se simt importanți și ascultați. Aceste teatre, încă foarte puține la număr, sunt exemplare prin modul în care au reușit, în doar câțiva ani, să facă pași importanți spre câștigarea publicului adolescent. Rămâne de sperat că exemplul lor de bună practică va fi preluat, în viitorul apropiat, și de alte instituții.

Teatrul pentru publicul tânăr este un “altfel de teatru”, a cărui miză educațională aduce cu sine o responsabilitate mai mare. Este mai greu de realizat, în primul rând pentru că implică eforturi și în afara producției de spectacole și în al doilea rând pentru că se adresează unui public special, fiind o provocare continuă să-i trezești interesul. În același timp, se luptă cu prejudecăți de valoare și se confruntă cu o criză identitară în contextul în care granițele dintre adolescenți și adulți au devenit din ce în ce mai estompate. Cu toate acestea, este nevoie de un teatru destinat în mod special adolescenților, diferit de cel pentru adulți. Poate că o denumire mai potrivită decât *teatru pentru publicul tânăr* este *teatrul tinerilor*. Este o denumire care îi integrează pe adolescenți, care îi face să se simtă importanți.

Un teatru al tinerilor este, în mod ideal:

Un teatru care se raportează concret la viața tinerilor: Creatorii de teatru ar trebui să se ferească în a menaja adolescenții și a le prezenta lumea altfel decât este, doar pentru că se adresează unui public care nu a ajuns încă la maturitate. Un teatru al tinerilor comunică cu publicul său de la egal la egal. De obicei, un spectacol pentru adolescenți se caracterizează prin realismul temei abordate: conflicte cu părinții, violența în școli, educația sexuală, impactul migrației economice asupra copiilor. De multe ori, sunt abordate teme tabu, despre care nu se vorbește în școală sau în familie. Teatrul are impact asupra unui adolescent atunci când vorbește despre el.

Un teatru conștient de nevoia implicării sale în educație, aflat într-o strânsă relație cu școala: Responsabilitatea pentru educația tinerilor spectatori constituie una dintre caracteristicile prin care teatrul pentru publicul tânăr se diferențiază de cel pentru adulți. Școala ar trebui să fie principalul partener al teatrelor care produc spectacole pentru publicul tânăr, iar relația cu instituțiile de învățământ poate fi aprofundată prin introducerea în organigramele teatrelor a postului de pedagog teatral, care este persoana de legătură între instituția teatrală și instituțiile de învățământ. Extrem de importantă este nu numai comunicarea permanentă cu elevii, ci și comunicarea cu profesorii și instruirea acestora. Un spectacol pentru publicul tânăr nu ar trebui să vină niciodată singur, ci însoțit de diverse demersuri realizate în afara scenei, care au rolul de a aprofunda subiectul spectacolului, de a ghida adolescentul și de a-l pregăti pentru rolul de spectator. Astfel, pe lângă discuțiile post-spectacol este necesară introducerea manualelor de lucru și itinerarea spectacolelor în școli sau chiar realizarea de spectacole special concepute pentru sălile de clasă. În același timp, un teatru al tinerilor este complementar școlii și nu dublează programa școlară, ci oferă ceva nou, având responsabilitatea de a vorbi atunci când școala și familia tac.

Un teatru care investește în autorii dramatici: Investiția timpurie în viitorii autori de teatru (workshopuri de dramaturgie în școli, posibilitatea de a lucra la text alături de profesioniști, concursuri de dramaturgie adresate elevilor) este o strategie care își dovedește succesul pe termen lung. În același timp, dramaturgii emergenți sau consacrați care scriu pentru publicul tânăr trebuie încurajați prin oferirea de granturi și rezidențe, comisionarea de texte, publicarea de antologii cu piese pentru adolescenți precum și premii care să le recompenseze munca. Un teatru al tinerilor trebuie să fie o

instituție conștientă de rolul dramaturgului, care să-l considere parte din echipa de lucru, să-l investească cu încredere și să-i ofere vizibilitate.

Un teatru orientat către dialog, care creează o comunitate: A forma și a menține un public tânăr înseamnă să dizolvi granițele dintre artiști și spectatori și să creezi o comunitate. Publicul tânăr trebuie provocat să gândească și devine partener egal cu artiștii, dobândind în cadrul programelor extra-repertoriale educația necesară și exercițiul critic de a filtra ceea ce i se propune în spectacol. Un teatru orientat programatic către adolescenți trebuie să fie o instituție deschisă, mereu atentă la nevoile publicului său, în care tinerii să se simtă ca acasă. Teatrul trebuie să le ofere ceea ce nu le poate da lumea virtuală: o experiență reală, unică și irepetabilă. De asemenea, un teatru al tinerilor trebuie să fie locul unde adolescenții sunt ascultați și pot discuta deschis despre teme pe care nu au curajul să le abordeze cu părinții sau cu profesorii. Un teatru al tinerilor trebuie să dovedească o preocupare permanentă pentru identificarea de noi potențiali spectatori (adolescenții din mediile defavorizate și din mediul rural), încercând să ajungă în mediul lor.

Un teatru așa cum și-l doresc tinerii, unde adolescentul este co-creator: La ora actuală, în România nu există încă cercetări serioase și studii de piață cu privire la preferințele culturale ale publicului adolescent. Barometrul de consum cultural, precum și cele câteva sondaje efectuate periodic de unele teatre în rândul publicului sunt realizate doar cu respondenți de peste 18 ani, iar studiile existente pentru grupa de vârstă 14-18 ani nu oferă informații relevante despre ceea ce și doresc tinerii să vadă la teatru, respectiv despre motivele pentru care aceștia nu vin la teatru.

Pe lângă necesitatea ca teatrele să realizeze propriile sondaje cu privișă la preferințele publicului adolescent, este nevoie de o implicare mai mare a tinerilor în luarea deciziilor. Într-un teatru care se orientează repertorial către adolescenți există mereu riscul să oferim tinerilor ce credem noi, adulții, că-și doresc, și nu ce-și doresc ei. Un teatru al tinerilor este un teatru așa cum și-l imaginează adolescenții. O serie de festivaluri implică deja tinerii în luarea unor decizii, convocând jurii de liceeni care oferă premii speciale unor spectacole. De ce să nu fie consultați și cu privire la opțiunile repertoriale? Pe lângă directorul artistic și secretarul literar, într-un teatru al tinerilor ar trebui să existe un grup de consultanți-adolescenți care să aibă un cuvânt de spus în luarea deciziilor.

Un teatru al tinerilor implică adolescenții în procesul de lucru, oferindu-le un spațiu creativ, o platformă educațională și un loc unde se simt importanți și ascultați. Un spectacol pentru adolescenți ar trebui să aibă constant, în diversele etape ale creării sale, tinerii prezenți în sală, care trebuie întrebați ce îi interesează, unde se plictisesc, dacă subiectul are sens, dacă felul în care arată vizual

sau sonor este atractiv, ce îi captează mai tare, ce înseamnă pentru ei o experiență culturală. Este posibil ca standardele să fie complet diferite de cele ale artiștilor, iar un spectacol reușit pentru adolescenți se mulează pe așteptările acestora și acceptă canalele lor de comunicare.

Un teatru conectat la trendurile internaționale și deschis la influențe din exterior: De obicei, publicul din România are acces la ultimele tendințe internaționale în materie de teatru prin intermediul puținelor festivaluri care invită producții din străinătate. Dar nu este suficient. Devine o necesitate din ce în ce mai mare invitarea artiștilor străini de a realiza spectacole pentru publicul tânăr. Infuzia de idei, formate artistice și practici de lucru poate fi extrem de benefică, în contextul în care teatrul pentru publicul tânăr din România se află încă, în faza de pionierat. De asemenea, este necesară “importarea” de texte pentru publicul tânăr din dramaturgia străină, în special din țări unde există o puternică tradiție în acest sens, prin programe de finanțare a traducerilor.

Un teatru care contează: În România, producțiile adresate publicului tânăr se luptă încă să depășească prejudecăți de valoare. Aceste spectacole beneficiază, în general, de mai puține critici de specialitate și sunt, în mare parte, excluse din sistemul de recunoaștere profesională al premiilor. O reformă a Premiilor UNITER, încremenite de ani întregi în aceleași șabloane, ar trebui să țină cont și de teatrul pentru publicul tânăr, o prezență din ce în ce mai vizibilă în peisajul teatral românesc. Un premiu anual care să recompenseze cea mai bună producție pentru publicul tânăr (cu o secțiune pentru copii și una pentru adolescenți) ar stimula producția de astfel de spectacole. Teatrul pentru publicul tânăr din România trebuie valorizat și încurajat la nivelul pe care îl merită. Este cazul să privim mai insistent spre el.

Un teatru în care valoarea artistică primează: Rolul teatrului în educația tinerilor este extrem de important, dar componenta educațională a unui spectacol pentru publicul tânăr nu ar trebui să se supraordoneze niciodată valorii artistice. Un teatru al tinerilor ar trebui să fie un spațiu de experiment pentru noi trenduri, un loc al încercărilor și al riscului în care se produc spectacole curajoase, cu standarde estetice înalte și conținut incitant, care mai degrabă lansează întrebări decât să ofere răspunsuri.

Bibliografia lucrării

Volume și monografii științifice/critice:

- Adkins, Nicole/Omasta, Matthew, 2017. *Playwriting and young audiences. Collected wisdom and practical advice from the field.* Chicago: Intellect Ltd.
- Alrutz, Megan/Hoare, Lynn, 2020. *Devising critically engaged theatre with youth: The performing Justice Project.* Londra: Routledge.
- Ariès, Philippe, 1960. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime.* Paris: Plom.
- Balme, Christopher, 1999. *Einführung in die Theaterwissenschaft.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Boal, Augusto, 2015. *Jocuri pentru actori și non-actori. Teatrul oprimaților în practică.* Traducere după ediția franceză de Eugenia Anca Rotescu, București: Fundația Concept.
- Bradbury, Malcolm/Mc Farlane, James, 1978. *Modernism: A guide to European Literature 1890-1930,* Londra: Penguin Books.
- Brecht, Bertolt, 1993. *Schriften 2, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd.22,* Berlin: Aufbau-Verlag.
- Brook, Peter, 2014. *Spațiul gol.* Traducere de Monica Andronescu. București: Nemira.
- Bruckner, Pascal, 1999. *Tentația inocenței.* Traducere de Muguraș Constantinescu. București: Nemira.
- Brunken, Otto, 1991. *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1570 bis 1750.* Metzler: Stuttgart.
- Bruns, Axel, 2015. *Gatewatching: Collaborative Online News Production.* New York: Peter Lang.
- Burzynska, Anna, 2016. *Joined Forces. Audience participation in Theatre.* Berlin: Alexander Verlag.
- Cântec, Oltița (coord.), 2015. *Tânărul artist de teatru. Istorii românești recente.* Iași: Timpul.
- Cântec, Oltița (coord.), 2016. *Carte cu Pisica Verde.* Iași: Timpul.
- Cântec, Oltița (coord.), 2016. *Regia românească, de la act de interpretare la practici colaborative.* Iași: Timpul.
- Cântec, Oltița (coord.), 2017. *Teatrul românesc de azi. Noi orizonturi estetice.* Iași: Timpul.
- Cântec, Oltița (coord.), 2019. *Teatrul RO. 30 de noi nume,* Iași: Timpul.

- Faas, S. Paula (coord.), 2004. *Encyclopedia of Children and Childhood. In History and Society*. Michigan: Thomson-Gale.
- Fischer-Lichte, Erika, 2004. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fischer-Lichte, Erika, 2015. *Metzler Lexikon der Theatertheorie*, Stuttgart: Metzler.
- Fuchs, Elinor, 1996. *The Death of Character. Perspectives on Theater after Modernism, Drama and performance studies*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fuld, Werner, 2012. *Das Buch der verbotenen Bücher: Universalgeschichte des Verfolgten und Verfremten von der Antike bis heute*. Berlin: Galiani.
- Gallagher, Kathleen /Booth, David, 2003. *How theatre educates. Convergences and Counterpoints with Artists, Scholars, and Advocates*. Toronto: University of Toronto Press.
- Giannachi, Gabelle, 2004. *Virtual Theatres. An Introduction, Londra și New York: Routledge*.
- Goldberg, Moses, 1974. *Children's Theatre: A Philosophy and a Method*. New Jersey: Prentice Hall.
- Gronemayer, Andrea/ Heße, Julia Dina/Taube, Gerd, 2009. *Kindertheater. Jugendtheater. Perspektiven einer Theatersparte*. Berlin: Alexander-Verlag.
- Heinemann, Caroline, 2016. *Produktionsräume im zeitgenössischen Kinder- und Jugendtheater*. Berlin: Verlag Medien und Theater.
- Hentschel, Ingrid, 2016. *Theater zwischen Ich und Welt. Beiträge zur Ästhetik des Kinder- und Jugendtheaters. Theorien-Praxis-Geschichte*. Bielefeld: Transcript.
- Hoffmann, Christel, 1976. *Theater für junge Zuschauer. Sowjetische Erfahrungen-Sozialistische deutsche Traditionen-Geschichte der DDR*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Israel, Annett/Reimann, Silke, 1996. *Das andere Publikum. Deutsches Kinder- und Jugendtheater*. Berlin: Henschel Verlag.
- Jackson, Tony, 2013. *Learning through Theatre. Essays and casebooks on Theatre in Education*. Londra: Taylor&Francis.
- Jiménez, Luciana, 2000. *El lado oscuro de la sala. Teatro y públicos*. Mexico City:Escenología.
- Koch, Gerd/Streisand, Marianne, 2003. *Wörterbuch der Theaterpädagogik*. Uckerland: Schibri Verlag.
- Kopf, Jan, 2001. *Brecht-Handbuch. Schriften, Journale, Briefe*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Kolneder, Wolfgang/Ludwig, Volker/Wagenbach, Klaus (coord), 1979. *Das GRIPS THEATER. Geschichten und Geschichte. Erfahrungen und Gespräche aus einem Kinder- und Jugendtheater*. Berlin: Wagenbach.
- Mc Luhan, Marshall, 1964. *Understanding Media: The extensions of Man*. New York: Mcgraw Hill.
- Mihailov, Mihaela/Apostol, Radu, 2013. *Teatrul educațional. Jocuri și exerciții*. București : Centrul

Educațional Replika.

Modreanu, Cristina, 2016. *Fluturele gladiator. Teatru politic, queer & feminist pe scena românească. București: Curtea veche.*

Moldoveanu, Maria/Franc, Ioan-Valeriu, 1997. *Marketing și cultură.* București: Expert.

Möbius, Thomas, 2001. *Erläuterungen zu Frank Wedekind-Frühings Erwachen.* Hollfeld: C. Bange.

Nelega, Alina, 2010. *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic.* Cluj-Napoca: Eikon.

Pfister, Manfred, 1998. *Das Drama. Theorie und Analyse.* München: Wilhelm Fink.

Plank-Baldauf, Christiane, 2017. *Handlungsbegriff und Erzählstrukturen im zeitgenössischen Musiktheater.* Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag.

Popovici, Iulia, 2017. *Elefantul din cameră. Ghid despre teatrul independent din România.* Cluj-Napoca: Idea Print&Design.

Popovici, Iulia, 2008. *Un teatru la marginea drumului. Iași: Cartea Românească.*

Ranciere, Jaques, 2009. *The emancipated spectator.* New York: Verso.

Rogal, Stefan, 2000. *Freiheit und Geborgenheit - Pädagogische Implikationen im Werk Astrid Lindgrens.* Berlin: Diplomarbeiten-Agentur.

Savage, Jon, 2008. *Teenage: The creation of youth 1875-1945.* New York: Vintage Books.

Saz, Natalia, 1986. *Novellen meines Lebens.* Berlin: Henschel.

Schechner, Richard, 2012. *Performance Studies.* Londra: Routledge.

Schiller, Friedrich, 2004. *Gesammelte Werke: Dramen, Gedichte, Erzählungen, Theoretische Schriften und Historiografische Werke.* e-Artnow.

Schneider, Wolfgang, 1984. *Kindertheater nach 1968. Neorealistische Entwicklungen in der Bundesrepublik und in Westberlin,* Köln: Pometh.

Schneider, Wolfgang/ Eizeroth, Anna (coord.), 2017. *Partizipation als Programm. Wege ins Theater für Kinder und Jugendliche.* Bielefeld: Transcript.

Schneider, Wolfgang (coord.), 2009. *Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung.* Bielefeld: Transcript.

Schneider, Wolfgang/Loewe, Felicitas (coord.), 2006. *Theater im Klassenzimmer. Wenn die Schule zur Bühne wird,* Baltmannsweiler: Schneider Verlag.

Schneider, Wolfgang, 2000. *Kinder- und Jugendtheater in Berlin.* Thübingen: Günter Narr-Verlag.

Schneider, Wolfgang, 2003. *Kinder- und Jugendtheater in Russland,* Thübingen: Günter Narr-Verlag.

Springhal, John, 1986. *Coming of Age: Adolescence in Britain 1860-1960.* Dublin: Gill and Macmillan.

Vallins, Gordon, 1980. *Learning through theatre,* Manchester: Manchester University Press.

Wild, Rainer, 1990. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur,* Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler

Studii și articole de revistă:

- Chirițoiu, Ana/Dragomir, Gruia, 2007. Interviu cu Maria Manolescu, scriitor și dramaturg. *Noua Literatură*, nr. 10, p.17.
- Cristea Grigorescu, Oana, 2018. *În teatrul pentru adolescenți trebuie să acceptăm diferența de generație și cod. Interviu cu regizoarea Catinca Drăgănescu, Revista Scena*, nr. 20, pp. 12-13.
- Dumitrache, Silvia, 2018. O generație mai sănătoasă, mai altfel, mai curajoasă. Interviu cu Matei Lucaci-Grünberg, *Observator Cultural*, nr. 948, p. 18.
- Lysander, Peer, 1986. *Mut zum qualifizierten Irrtum. Die deutsche Bühne*, nr. 4, p. 45.
- Iacobute, Ramona, 2018. *Festivalurile de teatru din Iași: cum iau ființă și cum dispar. Suplimentul de cultură*, nr. 559, pp. 5-6.
- Mandea, Nicolae, 2016. *Dramacum-o istorie, Dilema Veche*, nr. 123, p. 18.
- Michailov, Mihaela, 2011. Țară, țară, vrem părinți, *Dilema Veche*, nr. 407, p.11.
- Nelega, Alina, 2001. Piese noi și obiecte de resuscitare, *Observator Cultural*, nr. 57, p. 16.
- Mihailov, Mihaela, 2004. Proiecte regizorale în mișcare, *Observator Cultural*, nr. 213, p.21.
- Owen, Mary, 2003. Developing a love of reading: why young literature is important, *Orana*, vol.39, nr.1, p.11.
- Popescu, Theodor-Cristian, 1999. Teatrul nu se mai poate face ca și cum nimic nu se întâmplă afară, *ultimaT. Teatru și societate*, nr. 1, p. 11
- Rusiecki, Cristina, 2016. Silent-disco și fantasma de grup, *Observator Cultural*, nr.805. p.21.
- Schechner, Richard, 1961. *Audience Participation. The drama Review, Vol. 15*, pp. 39-45.
- Stoica, Oana, 2016. *Din perspectiva copiilor. Dilema Veche*, nr. 648, 2016, p. 12.
- Stoica, Oana, 2016. Elise Wilk și teatrul adolescenților. *Dilema Veche*, nr. 660, p.12.
- Stoica, Oana, 2016. Teatru pentru adolescenți. *Dilema Veche*, nr.623, p. 12.
- Owen, Mary, 2003. Developing a love of reading: why young literature is important, *Orana*, vol.39, nr.1, p.11.
- Tacu, Irina. Teatrul Tineretului. Gianina Cărbunariu vrea un teatru de stat al prezentului și al viitorului. Poate construi asta în Piatra Neamț?, *Decât o revistă*, nr. 30, p. 121.

Opere dramatice și alte lucrări literare:

- Băcanu, Alexa, 2016. *Disparația. E-mail, document word, nepublicat*.

Băcanu, Alexa/Popescu, Leta, 2019. *Totul e foarte normal*. București: Centrul Educațional Replika.

Cărbunariu, Gianina, 2016. *Stop the Tempo*. Liternet.ro. Document PDF.

Cocoș, George, 2018. *School feat. Cool*. Liternet.ro. Document PDF.

Georgescu, Bogdan, 2016. *Antisocial*. E-mail, document word, nepublicat.

Ignat, Mihai, 2014. *Fermoare, nasturi și capse*, București: Tracus Arte.

Koenig, Sanziana, 2017. *Boyz and girlz*. București: Centrul Educațional Replika.

Macrinici, Radu, 2002: *Îngerul electric*. Cluj-Napoca: Dacia.

Manolescu, Maria, 2006. *With a little help from my friends*. E-mail, document word, nepublicat.

Michailov, Mihaela, 2013. *Familia Offline*. E-mail, document word, nepublicat.

Mihailov, Mihaela, 2014. *Profu de religie*. E-mail, document word, nepublicat.

Mihailov, Mihaela, 2017. *Copii răi. Arta pentru drepturile omului*. București: Centrul Educațional Replika.

Nelega, Alina. *Graffiti dreamz*. E-mail, document word, nepublicat.

Nicolau, Ozana. *Foreplay*. E-mail, document word, nepublicat.

Peca, Ștefan, 2006. *New York. Fuckin' city*. E-mail, document word, nepublicat.

Pintilei, Gabriel, 2005. *Elevator. În DramAcum 2. O antologie. Cluj-Napoca: Dacia, Biblioteca Teatrul Imposibil*.

Vălean, Andreea, 2010. *Eu când vreau să fluier*, Liternet.ro, document PDF.

Wilk, Elise, 2019. *În spatele geamurilor sunt oameni*, București: Tracus Arte.

Documente electronice/adrese web consultate

Anderson, Monica/ Jinjing Jiang, 2018, *Teens, social media and technology 2018*, accesat ;a 13/02.2020, pe URL: <https://www.pewresearch.org/internet/2018/05/31/teens-social-media-technology-2018/>.

Anghel, Maura, 2020. *Teatrul radiofonic de azi e un gen la fel de important ca filmul. Interviu cu criticul Oana Cristea Grigorescu*, accesat la 2.10.2020, pe URL: <https://www.ziarulevenimentul.ro/stiri/a-teatrul-radiofonic-de-azi-e-un-gen-cel-putin-la-fel-de-ofertant-ca-i-filmula/a-teatrul-radiofonic-de-azi-e-un-gen-cel-putin-la-fel-de-ofertant-ca-i-filmula--217492752.html>.

Apostu, Ema, 2008. *Cum a luat ființă revista Salut. George Mihăiță ne-a dat toate detaliile*, accesat la 21.04.2020, pe URL: https://www.dcnews.ro/cum-a-luat-fiin-a-revista-salut-george-mihai-a-ne-a-dat-toate-detaliile_576118.html.

Bartels, Gerrit, 2019. *Gießkanne mit viel Wasser: In Deutschland bekommt jeder Autor einen Preis*, accesat la 10.06.2019, pe URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/giesskanne-mit-viel-wasser-in-deutschland-bekommt-jeder-autor-einen-preis/25060338.html>.

Băcanu, Alexa, 2016. *Viitorul, un concept atât de vag și misterios. Interviu cu Oana Mardare, Petro Ionescu și Cristian Ban*, accesat la 20.07.2020, la URL: <https://agenda.liternet.ro/articol/20696/Alexa-Bacanu-Oana-Mardare-Petro-Ionescu-Cristian-Ban/Viitorul-un-concept-atat-de-vag-si-misterios-In-viitorul-apropiat.html>.

Bădescu, Florin, 2015. *Studiu: Generația Z- Două miliarde de tineri “mutanți” în simbioză cu universul digital*, accesat la 27 ianuarie 2020, pe URL: <https://www.mediafax.ro/stiinta-sanatate/studiu-generatia-z-doua-miliarde-de-tineri-mutanti-in-simbioza-cu-universul-digital-13817733>.

Beligăr, Cristina, 2020. *De vorbă cu mentorii Ideo Ideis: Ce poate face un festival de teatru pentru o comunitate mică, dar cu probleme mari?*, accesat la 18.07.2020, pe URL: <https://www.revistasinteza.ro/de-vorba-cu-mentorii-ideo-ideis-ce-poate-face-un-festival-de-teatru-pentru-o-comunitate-mica-dar-cu-probleme-mari>.

Beligăr, Cristina, 2016. *Premieră. În viitorul apropiat, a treia producție Teen Spirit marca Reactor*, accesat la 20.07.2020, pe URL: <https://transilvaniareporter.ro/cultura/premiera-in-viitorul-apropiat-a-treia-productie-teen-spirit-marca-reactor/>.

Călin, Dorina, 2015. *Interviu. Mihaela Michailov: Mă preocupă teatrul ce pune în discuție sistemul de educație din România*, accesat la 4.05.2020, pe URL: <https://www.mediafax.ro/cultura-media/interviu-mihaela-michailov-ma-preocupa-teatrul-ce-pune-in-discutie-sistemul-de-educatie-din-romania-14264462>.

Chiruță, Răzvan, 2016. *Antisocial. Arta activă*, accesat la 8.05.2020, pe URL: <https://www.scena9.ro/article/antisocial-arta-activa>.

Cononovici, Ana Maria, 2017, *O scenă, o piesă, un dramaturg nou*, accesat la 23.04.2020, pe URL: https://www.rri.ro/ro_ro/o_scena_o_piesa_un_dramaturg_nou-2612088.

Dimock, Michael, 2019. *Defining generations. When Millenials end and Generation Z begins*, accesat la 13.02.2020, pe URL: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/01/17/where->

millennials-end-and-generation-z-begins/.

Cristea Grigorescu, Oana, 2018. *În teatrul pentru adolescenți trebuie să acceptăm diferența de generație și de cod. Interviu cu regizoarea Catinca Drăgănescu*, accesat la 6.05.2020, pe URL: <https://revistascena.ro/interviu/in-teatrul-pentru-adolescenti-trebuie-sa-acceptam-diferenta-de-generatie-si-de-cod/>.

Dimulescu, Venera, 2017. *Vezi că umblă niște poze cu tine goală prin liceu*, accesat la 8.05.2020, pe URL: <https://casajurnalistului.ro/poze-goala-liceu/>, accesat la 8.05.2020.

Grady, Constance, 2017. *The Outsiders reinvented young adult fiction*, accesat la 15.02.2020, pe URL: <https://www.vox.com/culture/2017/6/26/15841216/outsiders-harry-potter-ya-young-adult-se-hinton-jk-rowling>.

Harja, Greta, 2004. *Gianina Cărbunariu: Teatrul mi-a oferit șansa de a lupta pentru libertate*, accesat la 11.04. 2020, pe URL: <https://www.eva.ro/divertisment/vedete/gianina-carbunariu-teatrul-mi-a-oferit-sansa-de-a-lupta-pentru-libertate-articol-6445.html>.

Hübner, Bärbel, 2005. *Die Herausforderung, für Kinder zu schreiben*, accesat la 13.03.2020, pe URL: <https://www.rundschau-online.de/die-herausforderung—fuer-kinder-zu-schreiben-11477736>.

Iana, Florentina, 2015. *Ce am învățat din revistele românești de adolescenți din anii 90, de la muzică la educație sexuală*, accesat la 21.04.2020, pe URL: <https://www.vice.com/ro/article/xyxdvd/ce-am-invatat-din-revistele-romanesti-de-adolescenti-din-anii-90-de-la-muzica-la-educatie-sexuala-255>.

JWT Intelligence, 2012. *Generation Z. Digital in their DNA*, accesat la 13.02.2020, pe URL: <https://www.slideshare.net/jwtintelligence/f-external-genz041812-12653599>.

Kheraj, Alim, 2018. *Does it matter who writes queer stories?*, accesat la 6.05.2020, pe URL: https://i-d.vice.com/en_us/article/8xeg4b/does-it-matter-who-writes-queer-stories.

Kirschner, Stefan, 2018. *Das Erfolgsduo unter den Theaterautoren*, accesat la 10.06.2020, pe URL: <https://www.morgenpost.de/kultur/article215340965/Das-Erfolgsduo-unter-den-Theaterautoren.html>.

Korowczyk, Ulrike, *50 Jahre Grips-Theater. Was diese Bühne so besonders macht*, accesat la 17.09.2019, pe URL: <https://www.morgenpost.de/bezirke/mitte/article216506261/50-Jahre-Grips-Theater-Was-diese-Buehne-so-besonders-macht.html>.

Krampitz, Dirk, 2017. *Er hat das Kindertheater erfunden, aber als Vater vieles falsch gemacht*, accesat la 25 septembrie 2018, pe URL: <https://www.bz-berlin.de/kultur/theater/grips-theater-ludwig-vater-vieles-falsch-gemacht>.

Langers, Birgt/Stang, Kristina, 2019. *Theater im Klassenzimmer: Respekt erntet Respekt*, accesat la 1.06.2020, pe URL: https://www.deutschestheater.de/junges-dt/download/163/theater_im_klassenzimmer.pdf

Löwer, Chris, 2010. *Die Kunst der Szene. In Berlin werden Texter für Theater und Fernseher ausgebildet*, accesat la 28.05.2020, pe URL: <https://www.sueddeutsche.de/karriere/schreiben-lernen-die-kunst-der-szene-1.562599>.

Maer, Alina, 2020. *Teatrul și replica sa educațională*, accesat la 19.06.2020, pe URL: <https://www.sucitoruldeminti.ro/interviuri/teatrul-si-replika-sa-educationala/>.

Matei, Liliana, 2020. *Replika împlinește cinci ani de activitate*, accesat la 21.06.2020, pe URL: <https://www.ziarulmetropolis.ro/centrul-replika-implineste-cinci-ani-de-activitate/>.

Năsui, Cosmin, 2020. *Platforma de artă educațională- Povești la Replika*, accesat la 22.06.2020, pe URL: <https://www.modernism.ro/2020/03/03/platforma-de-arta-educationala-2020-povesti-la-replika/>.

Nendick, John, 2019, *How media and entertainment leaders are responding to Gen Z*, accesat la 13.02.2020, pe URL: https://www.ey.com/en_us/media-entertainment/how-media-and-entertainment-leaders-are-responding-to-gen-z.

Michailov, Mihaela, 2008. *Teatrul intervenției în cotidian*, accesat la 10.10.2020, pe URL: http://www.aurora-magazin.at/medien_kultur/rumtheat_michailov_rum_frm.htm.

Michailov, Mihaela, 2007. *Și-ai să mă-npuști în zori. With a little help from my friends*, accesat la

8.04.2020, pe URL: <https://agenda.liternet.ro/articol/5119/Mihaela-Michailov/Si-ai-sa-ma-mpusti-in-zori---With-a-little-help-from-my-friends.html>.

Müller, Monica, 2013. *Sex sollte nicht zensiert werden*, accesat la 16.02.2020, pe URL: <https://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/stadt/sex-sollte-nicht-zensiert-werden/story/12555569>.

Peca, Ștefan, 2008. *Despre dramaturgul român contemporan*, accesat la 22.04.2020, pe URL: http://www.aurora-magazin.at/medien_kultur/rumtheat_pecarum_frm.htm.

Peterson, Valerie, 2018. *Young Adult and New Adult Book Markets. Facts and figures to know about the Young book market*, accesat la 15.02.2020, pe URL: <https://www.thebalancecareers.com/the-young-adult-book-market-2799954>.

Popescu, Adam. *De la scenete cu scufițe la teatru cu înjurături*, accesat la 15.04.2020, pe URL: <https://evz.ro/de-la-scenete-cu-scufite-la-teatru-cu-injuraturi-796060.html>.

Popovici, Iulia, 2005. *Măreția și ridicolul de a fi tânăr dramaturg. Interviu cu Peca Ștefan*, accesat la 15.04.2020, pe URL: <https://atelier.liternet.ro/articol/2127/Iulia-Popovici-Peca-Stefan/Peca-Stefan-Maretia-si-ridicolul-de-a-fi-tanar-dramaturg.html>, accesat la 15.04.2020.

Popovici, Iulia, 2006. *Se scrie mult și prost. Interviu cu Alexandru Berceanu*, accesat la 10.10.2020, pe URL: <https://atelier.liternet.ro/articol/3872/Iulia-Popovici-Alexandru-Berceanu/Alexandru-Berceanu-Se-scrie-mult-si-prost.html>.

Popovici, Iulia, 2013. *Să vorbim despre documentar (I). Familia Offline*, accesat la 2.05.2020, pe URL: <https://agenda.liternet.ro/articol/17666/Iulia-Popovici/Sa-vorbim-despre-documentar-I-Familia-Offline.html>.

Porcutan, 2016. *Cum a fost în viitorul apropiat*, accesat la 20.07.2020, pe URL: <https://cluj.com/articole/cum-fost-in-viitorul-apropiat/>.

Rapotan, Nona, 2018. *E și curiozitatea unui crocodil. În dialog cu echipa spectacolului Crocodil la Teatrul Municipal Bacovia din Bacău*, accesat la 6.05.2020. 2018, pe URL: <https://bookhub.ro/e-si-curiozitatea-un-crocodil-nona-rapotan-in-dialog-cu-echipa-crocodil-teatrul-municipal-bacovia-bacau/>.

Rădăcină, Nicoleta, 2018. *Ideo Ideis își face planuri de viitor*, accesat la 18.07.2020, pe URL: <https://www.scoala9.ro/ideo-ideis-isi-face-planuri-de-viitor/173/>.

Rusiecki, Cristina, 2016. *E cea mai tare vineri*, accesat la 6.05.2020, pe URL: <https://www.b-critic.ro/spectacol/e-cea-mai-tare-vineri/>, accesat la 6.05.2020.

Stoica, Oana, 2019. *Câteva zile miraculoase la Piatra Neamț*, accesat la 26.06.2020, pe URL: <https://www.scena9.ro/article/cateva-zile-miraculoase-in-piatra-neamt->

Stoica, Oana, 2020. *Replika fără zahăr. Cum devine educația cool*, accesat la 22.06.2020, pe URL: <https://www.scena9.ro/article/replika-fara-zahar-cum-devine-educatia-cool>.

Tănăsescu, Alexandra, 2020. *Schimbarea și Ideo Ideis. Un festival care supraviețuiește prin creativitate și adaptare*, accesat la 20.07.2020, pe URL: <https://culturaladuba.ro/schimbarea-si-ideo-ideis-2020-un-festival-care-supravietuieste-prin-creativitate-si-adaptare/>.

Teatrul Național Târgu Mureș, 2019. *Raport anual al directorului general*, accesat la 6.06.2020, pe URL: https://www.teatrnational.ro/fileadmin/user_upload/informatii-publice/rapoarte-anuale/RAPORT_Anul_2019_Teatrul_National_Tg_Mures.pdf.

Țabrea, Dana, 2017. *Olița Cântec, despre Festivalul Internațional pentru Publicul Tânăr Iași: Criticul de teatru e un spectator, unul profesionist*, accesat la 8.02.2020, pe URL: https://adevarul.ro/cultura/teatru/interviu-oltita-cintec-despre-festivalul-international-teatru-publicul-tanar-iasi-criticul-teatru-e-spectator-doar-unul-profesionist-1_59ccff415ab6550cb89dcf52/index.html.

Weident, Medana, 2018. *Teatrul nu poate salva lumea, dar poate provoca gândire. Interviu cu Gianina Cărbunariu*, accesat la 26.06.2020, pe URL: <https://www.dw.com/ro/gianina-cărbunariu-teatrul-nu-poate-salva-lumea-dar-poate-provoca-gândire/a-45691408>.

Wellner Stein, Allison, 2000. *Generation Z*, accesat la 12.02.2020, pe URL: <https://adage.com/article/american-demographics/generation/43271>.

Wildermann, Patrick, 2015. *Grips-Theater. Die Mutmacherbande*, 2015, accesat la 18.09.2020, disponibil pe URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/grips-theater-die-mutmacherbande/11550662.html>.

Wolf, Irina, 2008. *Avem idei geniale, dar nu știm ce să facem cu ele. Interviu cu jurnalistul și criticul de teatru Cristina Modreanu*, accesat la 21.07.2020, pe URL: http://www.aurora-magazin.at/medien_kultur/rumtheat_wolf_interview_rum_frm.htm.