

„Complexitatea muncii educative în rândul copiilor și tineretului cere tot mai mult cadrelor didactice și părinților să facă apel la creația artistică și culturală, care, prin natura sa, poate exercita o puternică înrîurire asupra conștiinței tinerei generații, asupra dezvoltării gândirii și sensibilității sale. Copiii, tineretul au nevoie de cărți de literatură scrise cu înaltă măiestrie, care să le înaripeze imaginația, să le îmbogățească sufletul și mintea, să le ofere tipuri umane înaintate, personaje eroice demne de urmat în viață. Scriitorii și poeții pot găsi în acest domeniu, căruia sînt chemați să-i acorde o atenție sporită, teren nelimitat de fructificare a talentului și forței lor creatoare.”

(Din cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Conferința de constituire a Consiliului Național al Organizației Pionierilor din Republica Socialistă România).

Marea problemă a micului spectator

Educația micilor spectatori de azi — cetățenii noștri de mîine — este o problemă de covîrșitoare însemnătate. Cuvîntul partidului e limpede, convingător. Se desenează cu pregnanță obligația creatorilor de artă de a satisface elanurile, curiozitatea, uimirile, generozitatea acestei vîrste, cu opere marcate de o concepție înaintată, profund umanistă, inspirate din viața, lupta și realitățile poporului nostru.

Avem în această sferă de preocupări o veche și mare tradiție, de la basmele poporului la Eminescu, Creangă, Sadoveanu și Arghezi. Deținem de la ei și din cultura universală nu numai o zestre bogată artistică, dar și o orientare spre înțelegerea adevărată a noțiunii de literatură și artă pentru copii.

9JA 2643/2



Față de zona mare de umbră și de nedumeriri care pare că s-a așternut de câțiva timp în teatrele noastre în această problemă, în dorința de a contribui la elucidarea și rezolvarea ei practică, ca și în dorința de a actualiza în conștiința creatorilor noștri de frumos chemarea spre înnobilarea producțiilor destinate celor mici, am solicitat părerea unui număr de scriitori, regizori, animatori din sectoarele teatrului de copii, sau înrudite cu acestea.

ION PAS

PRIMELE ÎNTÎLNIRI CU TEATRUL

Eveniment plin de încântare însemnau, în anii copilăriei mele, reprezentațiile pe care le dădea, la sala „Dacia” sau la Circul Sidoli, actorul Montauréanu, a cărui carieră începută la Teatrul Național (era un comic plin de talent) s-a desfășurat apoi, de-a lungul multor zeci de ani, prin toate coclaurile țării, cu trupe mereu închegate de el și mereu destrămate de vitregia împrejurărilor.

Evocându-l înduioșat cîndva, plăteam o datorie de recunoștință pentru bucuriile pe care mi le prilejuiseră spectacolele consacrate copiilor din școli, cărora le oferea un repertoriu alcătuit din piesele lui Alecsandri, din monoloage și din lucrări stîngace, însă cu suflu avîntat patriotic.

Întiile și cele mai puternice emoții de artă, ca să zic astfel, el ni le-a dăruit, mie și celor de o vîrstă cu mine. Gustul pentru teatru el ni l-a trezit, îndrumîndu-ne ceva mai tîrziu pașii spre „matineele” Teatrului Național, alcătuite cu grija inițierii tineretului în meandrele frumosului, a educării lui în spiritul ideilor generoase.

Din păcate, ele n-au mai avut continuitate în anii următori întîiului război și nu sînt reluate nici astăzi.“

MARIN IORDA

DE LA VICTOR ION POPA...

Spectacol de teatru — gîndit și organizat pentru desfătarea și educarea copiilor — am văzut pentru prima dată în anul 1924, pe scena unui teatru bucureștean, unde Victor Ion Popa, prețuit și îndemnat de Nicolae Iorga, trudea de dimineață pînă a doua zi dimineață, fiind regizor, scenograf, recuziter, mașinist și electrician, în același timp. Scrisese un număr de piese scurte, pe care le-a prezentat într-o serie de matinee pentru copii: *Păpușa cu piciorul rupt*, *Pufușor și Mustăcioara*, *Insula leneșilor*, *Școala lui Papuc*. Ideea de teatru cuprindea la Victor Ion Popa și creșterea de spectatori pentru mai tîrziu. Și tocmai de aceea, el a înțeles că dramaturgul, actorul, regizorul trebuie să slujească, să cultive cu devotament și pasiune dragostea copilului pentru spectacolul teatral. Vitregia vremurilor, nepăsarea oficialității nu i-au îngăduit să înscrie în încorporea unui buget de teatru un capitol special, afectat spectacolelor pentru copii (de un teatru dedicat special copiilor nici vorbă nu putea fi pe atunci), dar din sărăcia *capitolului montări*, cu trudă, cu ingeniozitate, cu sufletul generos al actorului și, mai ales, cu multe nopți de nesomn, plămădea spectacole pentru copii ce umpleau pînă la refuz sălile, privind cu ochi mari, nesățioși, actorii poleiți de luminile reflectoarelor.

Asemenea lui Victor Ion Popa, înainte și după el, au scris și alții piese pentru copii, au organizat și alții spectacole de teatru, care însemnau mai mult decît o serbare școlară la sfîrșit de an, mai mult decît un *număr* de circ în care „artiștii” înghiteau săbii și scoteau panglici din urechi. Mă gîndesc la: Lia Hîrsu, Adrian Maniu, Ion Paș, N. Milcu, Gr. Boz, Izabela Sadoveanu, Horia Petra-Petrescu, Sarina Cassvan, C. Orendi, I. Vasiladi. Mai tîrziu au scris sau au regizat spectacole pentru copii: G. M. Zamfirescu, Tudor Mușatescu, Ștefan Tita, Nella Stroescu, Emil Lițu, Ion Iliescu ș.a.

La mai puțin de zece ani după ce admirasem spectacolele lui Victor Ion Popa, din îndemnul său, și în mare măsură ajutat de el, am organizat la Brașov o bună echipă de artiști amatori, ce a activat cîteva stagioni în șir. Am început de la A. Adică de la textul dramatic, scriind primele piese scurte.

În anul 1936, Victor Bumbesti, alt pasionat de teatru pentru copii, îmi oferă colaborarea la radiodifuziune și, împreună cu dînsul și cu Victor Ion Popa, organizăm o oră a copiilor, la care, în afară de mulți actori frumți ai teatrului, ca: N. Soreanu, Maria Ciucurescu, Sonia Cluceru, Coco Demetrescu, Nicu Dimitriu, Ion Sîrbu, C. Antoniu, N. Brancimir, apar și nume proaspete: Tilda Radovici, George Demetru, Dina Mihalcea, Maria Mohor, I. Finteșteanu, Dem. Psatta și alții. În același timp, în cadrul spectacolelor pentru copii, date sub auspiciile revistei „Dimineața copiilor”, împreună cu Victor Ion Popa și Victor Bumbesti, ajutați și de Sică Alexandrescu, organizăm în sala Teatrului „Comedia” spectacole săptămînale, în interpretarea actorilor bucureșteni, printre care Al. Giugaru, Radu Beligan, Niki Atanasiu, Maria Voluntaru, Nineta Gusti ș.a.

Apoi, după 23 August 1944, la teatrul înființat de Victor Ion Popa, cu ajutorul lui Mihail Ralca, în strada Uranus, și pe care am avut sarcina să-l conduc în 1946—1947 (Teatrul Muncitoresc „I. C. Frimu”), am montat numeroase spectacole, printre care și unele realizate cu piesele de la Brașov, dar și cu altele scrise înapoi pentru această modestă scenă.

Am reamintit aceste fapte și aceste nume, cu intenția de a arăta că a existat totdeauna la noi o preocupare, ilustrată și de mari personalități artistice, față de teatrul pentru copii. Cu atît mai mult astăzi, cînd există condiții prielnice și un sprijin inexistent ieri, creatorii noștri valoroși trebuie să-și închine forțele lor acestui sector atît de important.

ION LUCIAN

SIMȚUL COPILĂRIEI CONTEMPORANE!

„Teatrul copilului” este o problemă a contemporaneității. El este primul contact al viitorului om — omul societății moderne — cu fenomenul artistic. Cum va fi acest prim contact este determinant pentru toată „cariera lui de spectator”!

Teatrul pentru copii și tineret trebuie să aleagă: ori va răspunde la întrebările firești ale vîrstei spectatorilor săi, ori își va regreta spectatorii.

Temele „interzise”, convenționalismul tematic, concluziile impuse sînt desuete și incompatibile cu spiritul contemporan al teatrului pentru tinerii spectatori.

Trăsăturile caracteristice dramaturgiei pentru copii și tineret sînt simțul măsurii și capacitatea de a vorbi despre lucrurile complicate în imagini pe înțelesul spectatorului. Despre orice problemă de viață trebuie să se vorbească deschis, direct, cu pasiune, fără falsă pudoare, mai ales cînd este vorba de adolescenți.

E nevoie însă de găsirea aceluia „cifru secret” cu care se face „comunicarea” între scenă și sală. El trebuie să fie perfect știut, atît de cel care îl emite, cît și de cel care îl recepționează. Fără această „complicitate” perfectă se întrerupe „comunicarea” și spectacolul se transformă într-un splendid tablou pictat pentru un orb.

Simțul copilăriei contemporane, iată ce trebuie să posedă în mod obligator cei ce creează spectacole pentru copii. De profunzimea și plinătatea acestui simț depinde întotdeauna nivelul artei adresate copiilor.

VINICIU GAFIȚA

UN GEN ADECVAT COPILĂRIEI

E neîndoielnic că problema teatrului pentru copii a fost prea puțin discutată pînă în prezent. Ea are importanță atît ca gen adecvat copilăriei, cît și ca mijloc eficace de educație estetică. Copilul are o memorie vizuală mult mai dezvoltată decît chiar puterea de înțelegere a vîrstei. Bagajul lui de cunoștințe fiind relativ sărac, copilul reține mult mai bine ceea ce vede decît ceea ce i se povestește. Așa se explică predicția copiilor pentru cărțile cu ilustrații multe, pentru film și televizor. În această direcție, teatrul îi oferă o imagine vie, vorbită și mișcată, care îl impresionează, creîndu-i noi percepții. Sînt vii în mintea tuturor maturilor spectacolele, filmele vizionate în copilărie.

Crearea unui teatru pentru copii în Capitală a însemnat desigur realizarea unei premise însemnate. Acest teatru are un repertoriu variat, căutînd să suplinească și să cuprindă, în cadrul unei singure scene, necesitățile întregului domeniu. Dar s-a ignorat un factor psihologic foarte important chiar: specificul vârstei. Dacă preșcolarul nu se simte nedreptățit cînd i se spune „copil“, elevul din clasele V—VII începe să aspire la alt titlu și, în orice caz, chiar cînd nu ripostează, putem observa grimasa de nemulțumire față de asemenea categorisire. El dorește să ajungă mai repede „mare“, să intre în categoria superioară lui ca vîrstă, fapt care-l va îndepărta oarecum de tot ce-i amintește lui, și mai ales celor din jur, de adevărata lui vîrstă. De aceea, un teatru pentru copii nu va fi o atracție în sine pentru preadolescenți, ci doar în măsura în care repertoriul îi va interesa în special. Însuși faptul că ei vor fi veniți aici să stea alături de alți copii, mult mai mici ca vîrstă decît ei, va crea de la început o ruptură între ei și acest teatru. Diferențele de vîrstă în copilărie nu se măsoară cu aceleași unități ca la maturi. Unii scriitori — poeți, prozatori sau autori dramatici — socot că pe copii îi interesează numai copilăria. De aceea din scrierile lor pentru copii nu lipsesc niciodată copiii. Dar de multe ori, tocmai existența acestui erou, care nu reușește să le transmită nimic deosebit, nici să-i impresioneze în vreun fel, face ca întreaga lucrare să nu-și atingă ținta.

Personal, aș vedea necesitatea teatrului de copii ca un teatru strict pentru copiii mici — preșcolari și cei din primele clase ale școlii generale.

TITA CHIPER

REABILITAREA COPILĂRIEI

Fug de orice formulări, pertinente teoretice, chiar dacă domeniul la care se aplică este viziul spațiu al literaturii pentru copii, indiferent genul. Capacitatea de a



— Nene, ăștia cum de-au ajuns mari scriind pentru cei mici?

produce lucruri serioase, în serie, se dovedește practic enormă, pină și în legătură cu jucăriile (la propriu!), și toată lumea a învățat să aibă stil ca, de pildă, prea serioșii gânditori care au inventat „peștele înotător”, animal plastic, vândut la „Magazinul copiilor”, însoțit de următoarele „instrucțiuni de utilizare”: „Se rotește manivela de maximum 20 de ori, ținând cu o mină coada peștelui pentru a împiedica mișcarea ei. În această poziție se introduce peștele în apă, se întoarce pe spate tot sub apă, ținându-se în această poziție câteva secunde, se readuce la poziția normală și i se dă drumul. Numai prin respectarea acestor instrucțiuni se va putea asigura funcționarea perfectă a peștelui”.

Ce mai putem adăuga, dacă o simplă jucărie, pentru beneficiari de 1—2 ani, implică atîta filozofie conținută? Dăm din umeri și rostim, împreună cu Alice — exploratoarea țării minunilor: „pisică fără zîmbet am mai văzut, dar zîmbet fără pisică n-am văzut niciodată”.

Bănuiesc în mai fiecare jucător de șotron, un „modern” de care mă apropii cu sfială. Un desen de-al copiilor, stilizat în cretă pe trotuar, presupune un mod activ și personal de a percepe lumea și a o tălmăci, parcă ceva mai mult și mai bine decît o fac niște copaci de carton aduși pe scenă în vreo feerie — atît de „copaci”, încît te înfioară gîndul cum s-ar comporta un cătel vizavi de ei. Fiecare cînd a fost copil a fost strălucitor; memoria familiei reține replici citabile „de pe vremea cînd”... Aș risca să văd în dialogurile jocurilor copilărești chiar un fel de distanțare, o „convenție” foarte a virstei, exprimată în limbaj inimitabil: eu mă făceam că plecam și tu te făceai că te supărai! Cînd Făt-Frumos „numai cit se gîndea” și îndată „ajungea” la castelul din basme, nici un copil cu minte limpede nu refuză fantezia, comprimarea timpului și spațiului, și nu se arată nemulțumit de mijlocul de locomoție. Ca să nu mai vorbim de tot soiul de cai conservativi și de motani încălțați! Pentru a ne pune de acord cu aceste sensibilități moderne prin excelență, care sînt copiii, nimic mai nepotrivit decît mimarea autenticității. O maturitate infantilizată, cu cheie, e o jucărie mecanică, ceva-ceva mai proastă. Am citit mai de mult o strofă naivă cu program care-mi răscolește o junglă de porniri negative asupra autorului (autoarei), de cîte ori mi-o amintesc:

*„Tigrul e o cruntă fiară.
Bengalul e a lui țară;
Cum îl vezi să-l pui în cușcă
Atacînd, oribil mușcă!”*

Starea în care mă aduce această amintire este egalată numai de enervarea pe care mi-o provoacă veselia gălăgioasă și seacă a unor emisiuni de teatru la microfon pentru copii, unde o voce pițigaiată, fals gîfuită, anunță pe ton de catastrofă: „Dane, grăbește-te! Uriașul coboară pe versantul sudic! Comoara din tufiș e în pericol!” Noroc că la serbările școlare participăm mai rar, altminteri am adăuga aici și maimuțările grave, recitățile cu sentiment, prilej în care individualele (pînă atunci) voci cristaline sînt îndrumate cu atîta perseverență să semene cu benzile de magnetofon cu turație sporită.

Ce-ar fi, mă gîndesc, ca un regizor admirat (Lucian Pintilie, de pildă) să încerce și el odată să reabiliteze copilăria, fantezia și aventura, pe vreo scenă anume? Mi-e teamă c-ar ieși bine! Iar teoreticienii naivității și spontaneității infantile, ocupați cu aplauzele („se lovesc palmele una de alta, cu putere, de cît mai multe ori” — ar specifica niște „indicații de utilizare”), n-ar mai teoretiza. Păcat, mare păcat!

VICTOR EFTIMIU

UN REPERTORIU DE CALITATE

Cred că toate teatrele noastre ar putea include cu folos în repertoriul lor cîte o lucrare dramatică pe care ar putea-o vedea copiii și tineretul, de un nivel literar superior, cu o finalitate înălțătoare, desfășurîndu-se într-un cadru exotic — dacă nu feeric —, comedii optimiste, drame istorico-legendare, cu figuri eroice, cu exploratori

îndrăzneți, cu apărători de țară jertfindu-se întru mânia patriei, în izbînda unei cauze nobile, sentimente și învățături mai mult sugerate, desigur, decît declamate ostentativ în acest fel vād cu sensul unui repertoriu închinat educației comuniste.

ION PAS

ARMONIOASA DEZVOLTARE A VLĂSTARELOR

Cu deosebire teatrelor naționale și teatrelor dramatice le-ar incumba sarcina sporită de a se alătura celorlalte acțiuni care tind la armonioasa dezvoltare a sufletului vlăstarelor plăpînde.

S-ar putea aduce obiecțiunea că rolul acesta îl îndeplinește, în primul rînd, radio-televiziunea cu atît de largă ei audiență în rîndurile copiilor și ale tineretului, că-l îndeplinesc teatrele de păpuși, atît de răspîndite în țară, precum și filmele cu desene animate. S-ar mai putea spune că, în definitiv, există în Capitală un teatru profilat special.

De acord cu observația, numai că acest teatru nu poate, nici în cele mai bune condiții ce i s-ar crea, să acopere cerințele pe țară ale contingentului de mici spectatori; el nu poate decît să ajungă — și i-o dorim — un model al genului.

Teatrele naționale și celelalte teatre dramatice sînt îndatorate (este părerea mea) să reia firul vechii tradiții a primei scene din București, rezervînd copiilor cel puțin un spectacol pe săptămîină.

Literatura dramatică scrisă anume pentru copii și tineret este, cantitativ, redusă. Dacă s-ar aduce unor scriitori mustrarea că nu abordează genul acesta, ei ar putea cu drept cuvînt răspunde că nu sînt solicitați nici de conducerile teatrelor și nici de edituri.

Cu atît mai mare este meritul acelor foarte înzestrați autori care, fără să fie încurajați, scriu piese și scenarii atractive, educative, așa cum, la vremea lui, scrisese multilateralul Victor Ion Popa, care a fost deopotrivă conducător de teatre, în al căror program spectacolele pentru copii și tineret ocupau, datorită lui, loc de frunte.

MARGARETA BĂRBUTĂ

CE LE OFERIM PE SCENĂ !

Problema repertoriului este, după cum se vede, o problemă tot atît de dificilă în teatrul pentru copii, ba chiar mai dificilă decît în teatrul pentru maturi. Puterea de influențare a teatrului asupra unor sensibilități în formare, asupra gîndirii, asupra conștiinței viitorilor cetățeni e foarte mare și mult mai directă decît asupra maturilor. Înseamnă oare aceasta că trebuie să le servim copiilor lecții înscenate, adevărul gata mestecat? Nicidecum. Copilul nu trebuie să vină la teatru ca la școală, ci ca la teatru. Dar un teatru care să aibă conștiința misiunii sale educative.

În discuțiile despre repertoriul pentru copii, care au avut loc în cadrul cîtorva întîlniri internaționale, au existat voci care s-au ridicat împotriva basmului, considerat gen depășit, pledîndu-se exclusiv pentru piesa cu temă contemporană, realistă, și pentru un fantastic-științific. Și totuși, basmul își păstrează azi nu numai farmecul atractiv pentru spectatorul copil, ci și o mare putere educativă, prin idealul etic înaintat pe care-l promovează de cele mai multe ori. S-a reproșat teatrului pentru copii din Nürnberg, în cadrul întîlnirii de la Berlin din februarie 1966, că a prezentat copiilor *Hänsel și Gretl* cu un final lipsit de valoare educativă, deoarece părinții haini, care-și părăsiseră copiii în pădure, erau răsplătiți la sfîrșit cu daruri. Da, nu toate basmele au aceleași virtuți morale, nu toate au aceeași valoare poetică. Dar acest tezaur cultural al tuturor popoarelor nu poate rămîne necunoscut copilului. Setea de fabulos, de fantastic, de frumos și de bine a copilului își găsește o satisfacție nemăsurată în basmele înscenate, covorul zburător și bagheta magică a zînelor fiind ușor asimilate de micul spectator cu miraculosul vieții cotidiene, populat de avioane supersonice și de electricitatea făcătoare de minuni.

Tendința unora de a purcede de timpuriu la „demitizări“, cu intenția, lăudabilă de altfel, de a crește copiii într-un spirit realist, științific, lucid, nu mi se pare tocmai indicată. Cunoașterea realității e necesară, fără îndoială, și teatrul e dator să contribuie prin mijloacele sale specifice la descoperirea lumii reale de către viitorul cetățean. Dar să nu răpim copiilor prea de timpuriu candoarea specifică a vârstei, să nu alungăm din viața lor poezia, încrederea în adevărul jocului. Să le pregătim sensibilitatea pentru marile sentimente de mai târziu, iar luciditatea să le-o însoțim cu romantismul.

Am impresia că e timpul să trecem de la generalități la date concrete. Ce piese pentru copii s-au scris la noi în ultimii ani? Din ce se compune repertoriul universal pentru copii? În ce măsură poate fi folosit tezaurul clasic al literaturii universale și naționale? Aceste întrebări ar putea forma obiectul unor articole separate. Ca și întrebarea adresată teatrelor din țară: în ce măsură vă îndepliniți datoria față de micii spectatori?

Cît despre arta scenică în spectacolul pentru copii, din multe lucruri care s-ar putea spune, amintesc numai unul: diletantismul și prostul-gust sînt dăunătoare oriunde; în teatrul pentru copii ele sînt o crimă.

D. D. NELEANU

OCHII DE CONTEMPORAN AI COPILULUI

Ne întrebăm, de foarte multe ori, care e teatrul care le este mai apropiat, pe care-l înțeleg mai bine, la ale cărui rezonanțe răspund mai nemijlocit, care acționează în mai bine, în sens înalt educativ, asupra lor.

Din experiența mea artistică înclin să cred că feeria, basmul în tipare rutinizate, transmit mai greu un fior emoțional copilului de azi. Să fiu limpede. Basmul își păstrează milenara și nesecata sa savoare, parfumul, mesajul totdeauna adînc urmărit. Adus însă pe scenă, între decoruri tipător vopsite, cu bărbi de cîlți și sori de carton..., el se dezbracă de farmecul lui frust. Ca un dans popular interpretat de un balet clasic, ca o sirbă cîntată la clavecin. Poezia feeriei se năruie în distanța dintre fotolii și scenă și rămîne fastul convențional și fals patetic. Nu avem poate nici scena, nici mecanismele tehnice, și nici actorii pregătiți să înfrunte un basm — desigur tot atît de dificil de interpretat ca o baladă populară.

Și atunci?

Rămîne viziunea modernă. Modern nu înseamnă numaidecît conversație cu publicul, actori care se îmbracă la vedere, ci concepția despre piesă — joc modern, cu cunoștințele contemporane ale copilului; nu aplecarea către scaunul lui, ci chemarea de a-l ridica spre scenă. Copilul nu va repudia basmul, atunci cînd teatrul îl va invita să-l privească cu ochi de contemporan. Poezia diligenței rămîne vie și călătorului din avion.

E dificil desigur să scrii și să realizezi spectacole pe teme contemporane, pentru că reflectarea realității presupune nu numai o adîncă cunoaștere, ci și o înaltă măiestrie.

Sper să realizez într-o zi un asemenea spectacol.

E totdeauna reconfortant, revitalizator pentru un regizor să înceneze un spectacol pentru copii. Și mai ales unul care să fie sprijin temeinic pentru educația socialistă a copiilor — un spectacol cu ei, despre ei, despre micile și totodată marile lor preocupări.

NINA CASSIAN

SETEA DE FABULOS A COPILULUI

Reoitesc, la intervale mai mari sau mai mici, basmele lui Andersen, Grimm și Ispirescu (și adaug o carte care a vrăjit copilăria generației mele: „Zinele din Valea Cerebului“) și constat, de fiecare dată, cu uimire și încîntare, că ele nu se perimează. Desigur că, în general, zodia artei este o zodie privilegiată; eroziunea timpului se exercită foarte lent, aproape invizibil. Dar dacă, în alte genuri literare, desuetudinea poate

intervenii mai acut, vizînd anumite concepții, detalii și conjuncturi spirituale, feeria pare să fie „fermecată” și, în acest sens, convențiile lumii ei inventate alterîndu-se foarte puțin sau deloc. Astfel că basmul poate fi oricînd clasic și modern, cu anumite preponderențe, dar totdeauna actual pentru sensibilitatea copilului și pentru — de ce să nu recunoaștem? — cea a adultului (ce e, în fond, *Ondine*, a lui Giraudoux dacă nu un basm la nivel adult?).

Firește, basmele se pot amenda cu elemente contemporane, se pot agrementa cu aluzii și expresii la zi — autorul e liber s-o facă —, dar cred că ar fi greșit să se spargă vraja printr-o descompunere logică a simbolului, să se proiecteze o lumină prea crudă pe zonele de mister ale poveștii.

Setea de fabulos a copilului nu trebuie dezamăgită sub nici un motiv. Culoare, strălucire, și din nou culoare și strălucire, fără altă asceză decît cea a bunului-gust. Cît mai multe efecte scenice, trucaje, cît mai multe „minuni” tehnice, un stil somptuos (nu greoi, ci transparent), fastuos (nu la modul minuțios, ci cu grația zburătoare a jocului). Și, evident, alternarea poeticului gingaș cu umorul (care și acesta poate merge de la ironie la exploatarea comicului de limbaj pînă la grotesc).

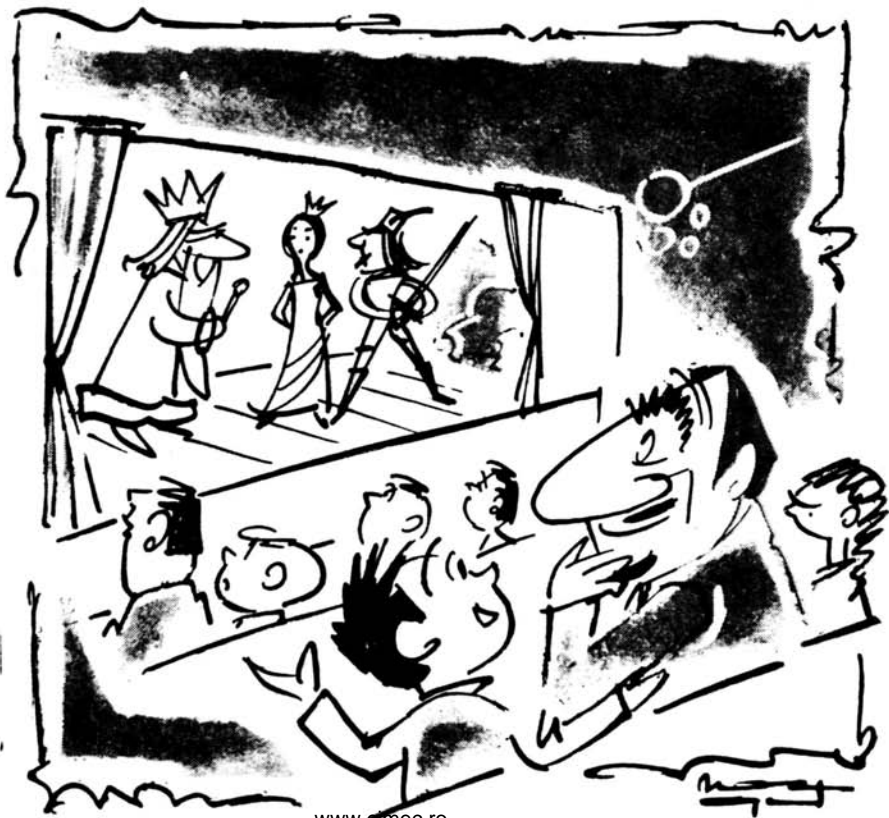
Aș propune completarea afișului „Dați copiilor dulciuri” cu formula: „Dați copiilor feerii!” Stimulați-le candidul vis că minunile sînt posibile, că există o lume colorată, în care, fără greș, cei buni îi înfrîng pe cei răi.

ION LUCIAN

CLASIC SAU MODERN?

Cinci congrese ale ASSITEY (Asociației internaționale a teatrelor de copii și tineret din lume — Londra, Veneția, Paris, Berlin, Praga) au dezbătut aceste probleme: clasic sau modern? basm sau realitate?

- Cui zîmbești, tăticule?
- Amintirilor! Tot așa se juca și pe vremea cînd eram și eu copil!



Am primit repertoriul tuturor teatrelor de copii și tineret din lume, editat prin grija ASSITEY. Nu mă surprinde că cea mai mare frecvență o au spectacolele clasice. Shakespeare, Molière, Goldoni, Gogol, Labiche, Maeterlinck, dramatizări după Cervantes, Swift, Stevenson, Twain îi poartă pe copii din epoci îndepărtate până la *Jurnalul Annei Frank*, la „cei zece negri mititei” ai Agathe Christie, la Șvejk-ul lui Brecht și la *Uziunile Simonei Machard* ale aceluiași autor.

Ce cuprinde „modernul” în acest repertoriu? Un palid procent, reprezentat mai mult prin „autori contemporani” decât prin teme contemporane. Câteva piese-lecții scrise de entuziaști pedagogi nu pot face față cu succes în competiția cu piesele în dreptul cărora stă notat: „piesă de aventuri”, „subiect istoric”, „fantezie”, „adaptare după” etc.

Cui se datorește acest dezechilibru? Evident, autorilor care, din dezinteres, dar și din dificultate, ocolesc acest gen greu.

Clasic sau modern? Ideal — amindouă formele!

Dar unde e modernul?

Aș opta mai degrabă pentru formula clasic sau modern — indiferent. Teatru bun — neapărat!

GICA IUTEȘ

NU EXISTĂ CONTRADICȚIE ÎNTRE BASMUL CLASIC ȘI PIESĂ MODERNĂ

Aș îndrăzni să spun că aș opta să avem pentru copiii noștri cit mai multe piese de teatru cu tematică „istorică”. Înțeleg prin asta, istoria unei patrii *astăzi* socialiste, a unui popor *astăzi* stăpîn pe destinul său, a unei societăți *astăzi* libere de exploatare, a acelor valori și virtuți umane cîștigate cu prețul sublim.

În justificarea acestei „propuneri de tematică istorică” susțin că nu există nici o contradicție între basmul clasic și piesa modernă. Lupta între bine și rău este contradicția, marea aventură a vieții. Dacă Făt-Frumos e frumos și viteaz, dacă în lupta cu zmeul, unul sau celălalt este îngropat pînă la piept în pămînt, simbolul e unic și dramatic, nunta cu Cosinzeana e triumful și răsplata celor care-o merită. Dacă înțelegem simbolul ca apanaj sau penaj al piesei moderne, aceasta poate aduce din partea mea pe scenă cele mai fantastice sau inventive reprezentări ale ideii de bine și rău și chiar dacă Făt-Frumos va muri și Cosinzeana va nunti cu Zmeul, sau cu balaurul cu nouă capete, simbolul luptei nu poate fi trădat, idealul său are virtuți nepieritoare.

Ce cred că e specific teatrului pentru copii? Personal, mă atrage piesa modernă. Visez să se scrie numai asemenea piese. Dar cînd spun modernă, înțeleg o piesă despre adevărul vieții; contemporaneitatea este realitatea pe care trebuie s-o cunoască copilul. Nu l-aș feri nici de un destin tragic al eroilor, dar aș dori să-l învăț sinceritatea de a ride, curajul de a plînge, demnitatea de a munci, temeritatea de a învinge. Neuitînd, în nici o clipă, că acel univers al copilăriei, pe care îl numim inefabil ș.a.m.d., corespunde mai ales cu timpul în care păsările își învață puii arta zborului.

ION HOBANĂ

...ANTICIPAȚIA

Nu voi surprinde pe nimeni afirmînd că fantasticul-științific constituie unul dintre principalele bunuri de consum spirituale ale tinerei generații. O dovedesc fișele de lectură ale bibliotecilor, rețetele cinematografelor care prezintă filme de anticipație (vai, cit de rar!), scrisorile primite de la ascultători și telespectatori. Iar cei pe care acest fenomen îi neliniștește sau îi revoltă ar trebui să reflecteze mai profund asupra imperativelor epocii și să nu confunde generoasa aventură a cunoașterii, tonica explorare a viitorului, cu multiplele și — nu o dată — nocivele ipostaze ale evaziunii.

Cunosc scenariști și dramaturgi care devin, sau ar putea să devină și autori de anticipații. Cunosc autori de anticipații, care au fost sau ar fi fost în stare să scrie scenarii și piese de teatru interesante, în genul respectiv. Și cred că a sosit momentul

să se treacă de la profesioni de credință la un dialog fructuos între factorii responsabili și virtualii creatori ai unor opere așteptate cu nerăbdare de tînăra generație — și nu numai de ea.

MIOARA CREMENE

SĂ CERCETĂM CORECT CEEA CE EXISTĂ

Putem spune că și din punctul de vedere al teatrului pentru copii, cineva a prevăzut odată „timp frumos“, în clipa înființării Teatrului „Ion Creangă“.

Îmi aduc aminte de plăcuta zi în care am fost invitați aproape toți — vorbesc de scriitorii care ar fi putut să-și adune eforturile în jurul acestei scene. Îmi amintesc cum, alături de Octav Păncu-Iași, Mircea Sintimbreanu și alții, l-am ascultat vorbind pe Ion Lucian, directorul teatrului, despre planurile sale de animator al creației dramatice pentru cei mici. Ion Lucian vorbea cu lacrimile în ochi și noi într-adevăr ne-am simțit înduioșați, mai întii pentru că însuși cuvîntul „copil“ e făcut să te înduioșeze și apoi, fiindcă ne cerea „ajutorul“, iar noi ne simțeam gata să i-l dăm, astfel încît se putea prevedea o „epocă de aur“ în teatrul pentru cei mici...

Dar s-a întimplat ca în piesa cu *Logodnicul mincinos* și ca în buletinele meteorologice ale subalternilor domnului Topor. A plouat, a bătut grindină și pe urmă a fost ger uscat, exact invers decît s-ar fi putut prevedea, ceea ce desigur are totuși explicații științifice. Am aflat între timp că Teatrul „Ion Creangă“ a devenit un teatru experimental de un tip special... Vestitul regizor Ion Sava preconiza, pe vremuri, un teatru intim, cu un singur regizor, autor și actor; se pare că o bună parte din aceste proiecte sînt pe cale de a fi puse în practică pe unica scenă destinată celor mici. De altfel, sînt absolut convinsă că nu sînt necesare atîtea strigăte de ajutor, și că o cercetare corectă a ceea ce există, chiar în momentul de față, original la noi — fie printre piesele de păpuși, fie printre scenariile de radio, schițele, nuvelele de actualitate, basmele pentru copii, piesele destinate micilor interpreți amatori (și astea există) — ar duce, cu un efort, uneori minim, de adaptare, la alcătuirea unui repertoriu... Și atunci?

...Și atunci, vremea ar fi mai bună la Teatrul „Ion Creangă“, care se vaită, nepermis, pentru paradoxala sa activitate. Vremea ar fi mai bună și pe atîtea alte scene românești, cu ajutorul învierii unei vechi tradiții care, pe timp de iarnă, în vacanțe, de sărbători, duminică dimineața, aducea micii spectatori la teatru.

ION COJAR

UN SISTEM DE VASE COMUNICANTE

Între nivelul cunoștințelor copilului și spectacol trebuie să existe în permanență un sistem de „vase comunicante“ cu un nivel sensibil apropiat. Spectacolele pentru copii, de acum 10—20 de ani, reînălțate azi, ar părea desuete, nu atît din cauză că ele au „îmbătrinit“, ci mai ales fiindcă ochii copilului — atenți, sensibili la evenimentele din jur — devin mai scrutători, mai critici, mai exigenți.

Un spectacol pentru copii trebuie să tindă a fi „total“ în sensul cumulării de mijloace: cîntec, dans, acrobații etc. Numai astfel vom putea „rezista“ filmului de aventuri, care cheamă, captivează, teatrul total rămînînd un excelent exercițiu și pentru actori.

Dar mai ales, trebuie să reliefăm în spectacolele noastre totdeauna specificul național al copilului patriei noastre socialiste. Modul său de a reacționa, de a se bucura și de a participa la evenimentele din jur, sensibilitatea, umorul său specific. Acesta cred că e, de pildă, „secretul“ succesului unui spectacol: calitatea sa artistică, altoită pe specificul național.

LUCIA OLTEANU

DIALOGUL CU SALA... NECESAR!

Spectacolul modern pentru copii se desfășoară nu numai pe scenă, ci invadează toată sala, actorii trec printre copii, îi consultă, le cer soluții, îi avertizează, îi cheamă

în ajutor. Dialogul purtat cu sala dă rol unui personaj nou, încântător și încântat, grupului micilor spectatori. Spectacolul se debarasează astfel de convenționalisme, evoluează firesc, neafectat, seamănă a joacă, solicită, învâluie copilul și-i îndreaptă și formează atenția spre înțelegerea armoniilor ce se continuă în afara sălii de teatru.

(Teatrul pentru copii transmis la televizor prezintă momentan unele dezavantaje, pierde din valorile artistice, împrumută o notă de artificialitate; reflectoarele fură din mistere; evoluția subiectului e clară, pregnantă, dar spectacolul se desface, se destramă. Teatrul de păpuși sau filmul de desen animat, cred că sînt pretabile prin excelență transmisiilor la televizor.)

Spectacolul modern pentru copii creează o lume invadată de poezie, în care coexistă ficțiunea scenică și viața, solemnul și cotidianul; lansează o formulă care este și teatru și lectură, muzică, document, dans, basm, joacă — și astfel, artă autentică; devine popular și accesibil și, în acest fel, se îndreaptă spre adevăratul lui drum, indicat de învățătura și îndemnul partidului, acela al formării omului multilateral, socialist.

Poezia viitorului transfigurată scenic capătă valențe noi, nebănuite. Prin poezia sensibilă ducem copiii cu pașii lor mici, dar cu „cizmele de șapte poștii” ale faptelor cotidiene, spre viitor!

VICTOR POPA

NU-I UITAȚI PE CEI MICI NICI PE „UNDE”

Nu este acum locul și rostul să facem o amplă prezentare a emisiunilor care se adresează minții și inimii tinărului ascultător, folosind imaginile și mijloacele dramaturgiei radiofonice.

„Teatrul radiofonic pentru copii”, „Odă vitejilor”, „Radioracheta pionierilor”, „Emisiunea de basme”, „Clubul voioșiei” sînt numai cîteva dintre emisiunile săptămînale în care dialogul cu ascultătorii se face prin intermediul replicii dramatice.

Cum este și firesc, atenția noastră se îndreaptă, în primul rînd, spre realizarea unor scenarii (originale sau dramatizări) pe ai căror eroi, ascultătorii — copiii — să-i întîlnească în școală, în blocul în care locuiesc, la Casa Pionierilor, pe terenul de sport sau în tabără, să le citească faptele de vitejie în paginile manualului de istoria patriei, să le descifreze semnătura pe lucrările de artă din Galeria Națională, să le poarte cu mîndrie numele pe matricola școlară de pe brațul sting.

Investim, în acest sens, multe eforturi și multă energie, deoarece — faptul este bine știut — numărul scriitorilor consecvenți pentru copii este de ordinul unităților, iar cel al dramaturgilor pentru copii și mai mic!

Printre reușitele dramaturgiei radiofonice pentru copii, în anul trecut, considerăm și două seriale, primite deosebit de favorabil atît de tinerii ascultători cît și de diferiți factori educativi (părinți, profesori, comandanți de pionieri). Este vorba de cele 24 de episoade (difuzate timp de 24 de săptămîni) ale serialului „Gruia Grozovanu”, scris special pentru radio de Dumitru Almaș, și de ciclul „Odă vitejilor”, prin care au fost evocate dramatic momente importante și figuri de seamă din istoria patriei noastre (Decebal, Răscoala de la Bobilna, Mircea cel Bătrîn, Vlad Tepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, răscoalele populare conduse de Horia, Cloșca și Crișan, de Tudor Vladimirescu, luptele pentru eliberarea țării de sub cîmpul fascist). Iată de ce socotim nimerit ca și în viitor să acordăm o atenție deosebită emisiunilor de dramaturgie eroică radiofonică. Și, cu toate greutățile derivînd din existența unui cerc redus de autori, eforturile noastre cată a se îndrepta, ca și pînă acum, către stimularea creației originale.

În sfîrșit, ne-am permite să sugerăm o dezbatere amplă a problemelor dramaturgiei originale pentru copii și tineret, la care să participe U.T.C.-ul, Ministerul Învățămîntului, Consiliul Național al Organizației Pionierilor din Republica Socialistă România, Uniunea Scriitorilor, Radioteleviziunea, Cinematografia, Teatrul „Ion Creangă”, Editura Tineretului, „Știința Tineretului”, revistele „Contemporanul”, „Teatrul”, „Cravata roșie”, părinți, educatori... Nu se poate, cu asemenea forțe, să nu dăm un substanțial impuls creației artistice adresate anilor atît de frumoși ai copilăriei și adolescenței.

ANDREI COVRIG

SENSUL EDUCATIV AL EMISIUNILOR NOASTRE

Prin specificul său, prin însăși natura sa, „micul ecran” oferă toate programele sale sub formă „dramatică”, în sensul scenarizării, dialogării lor. Chiar și o „întîlnire”

cu un creator, sau cu un om de știință, are criteriile unei înscenări, repetate anterior, conține o anume mișcare, un anume dialog: e modalitatea accesibilității genului. Iată de ce fiecare din emisiunile noastre, chiar cele mai simple, presupune de pildă, pe lângă un reporter și un interlocutor, un ... regizor și scenograf.

Deci, televiziunea își însușește organic legile teatrului în toate manifestările sale, de la, de pildă, o scenă cu două păpuși pînă la un medalion științific despre Victor Babeș. Poate nu totdeauna criteriile, mijloacele de expresie sînt strict artistice, dar modalitatea e foarte utilă. Merită toate aceste emisiuni să fie calificate drept creații, dramatizări? Îmi este mai greu să răspund eu: criticii o pot face însă ușor. Desigur, „unelte” acestor înscenări trebuie mereu perfecționate, astfel ca sensul didactic să capete un înveliș cît mai atrăgător artistic. Aceasta e sarcina, preocuparea noastră. Oricum, televiziunea a ridicat — în raport cu teatrul — o problemă nouă și desigur dificilă.

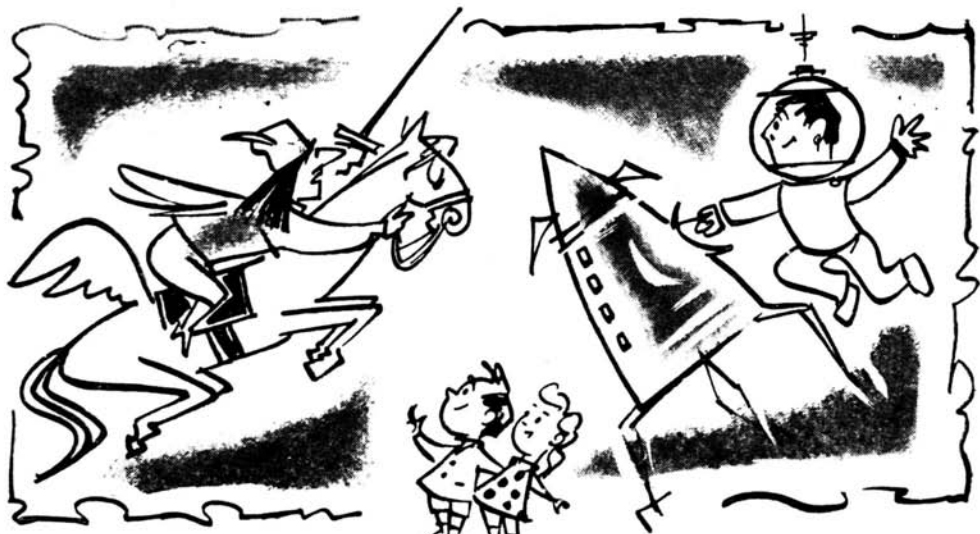
Deci, dacă „teatrul” e difuzat în toate emisiunile noastre, teatrul, cum l-ar numi un chimist, în „stare pură” se găsește poate într-o pondere mai mică. L-ați putut întîlni într-o serie de emisiuni speciale, dintre care unele au avut și au succes (Val-Virtej, Căreșarii); aceste emisiuni ciclice ridică și ele probleme complexe în corelația pe care o au cu filmul — prin colaborarea strînsă cu uneltele acestuia. Teatru cu film? Teatru filmat? Scenarizări? Una dintre acestea — *Cosmin, fiul zimbriului*, după un scenariu de Mircea Ștefănescu, va fi curînd prezentată. Deci, „unelte” noi de lucru. Mulți scriitori ridică problema cunoașterii specificului televiziunii... E necesară, în măsura în care ea nu impune „tehnicitate”... Poate faptul de a fi avut mai comod la îndemînă filme ne-a făcut să transmitem mai puțin scenete, piese scurte, piese. Pentru acestea mai este încă loc.

Pentru noi ar fi important însă un *teatru școlar*, pe probleme acute, imediate ale copilului contemporan. Ca un argument suplimentar e faptul că noi dispunem de excelenți copii-interpreți. Au existat asemenea intenții și inițiative. Unii scriitori ne-au obiectat unicitatea reprezentării unui text dramatic la televiziune, care odată adus pe micul ecran (și vizionat de milioane de spectatori) nu mai e reluat de teatre. Argumentul nu e de disprețuit. Alteori există și o teamă față de acel specific de care vorbeam mai înainte. Desigur și aceasta e o problemă. Dar curba creșterii calitative — de pildă — a Val-Virteului de la o emisiune la alta e tonifiantă.

Așteptăm deci — și aceasta nu presupune o atitudine pasivă din partea noastră — colaborarea valoroasă a cît mai multor scriitori, personalități creatoare bine definite. Cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu ne sînt călăuzitoare în acest sens, privind munca înalt-educativă a scriitorului pentru copii și tineret. Aceasta e „cheia” succesului nostru, dincolo de unele dificultăți tehnice încă prezente (să nu uităm că spațiul destinat emisiunilor pentru copii și tineret a crescut la o oră, el trebuind să cuprindă probleme începînd cu acele ale proșcolarilor și terminînd cu acele ale elevilor și studenților) și care vor fi înlăturate în viitoarea „casă” a televiziunii cu minunatele ei utilări. Colaborarea cu alte teatre ne va ajuta să amplificăm rolul teatrului la televiziune (de altfel, noi facem cu consecvență, aproape săptămînal, difuzarea spectacolelor tuturor teatrelor de păpuși din țară, contribuînd astfel și la popularizarea lor). Am dori ca în cadrul acestei

— Cu cine facem cursa?

— Amîndoi sînt liberi... Își așteaptă doar... autorii...



colaborări, teatrele din Capitală și din provincie să realizeze spectacole speciale pentru televiziune, comandate și difuzate de noi.

ALECU POPOVICI

EDUCAȚIA SOCIALISTĂ — PRINCIPALUL OBIECTIV

Repet o convingere unanimă — înainte de toate, teatrul pentru copii trebuie să aibă în față ca scop final: educația socialistă. E important însă, din acest punct de vedere, cum o face. Televizorul a „egalat” oarecum vîrstele. Copiii așteaptă pînă la ora 23 să-l vadă pe „Sfîntul” sau pe „Baronul”. Istoriile naive îi interesează tot mai puțin. Teatrul nu mai poate fi descriptiv, lăliu, plicticos. Trebuie să înfruntăm ca autori scenariile de „western” și „serialele” televiziunii. Nu putem repeta monoton „Noapte bună, copii!”. Patosul epocii socialiste trebuie să-și afle ritmurile noi!

Aș vrea să scriu pentru copii lucrări dramatice inspirate din trecutul eroic de luptă al patriei, piese care să cultive în copii patriotismul socialist. Cuvintele tovarășului Ceaușescu ne-au înfățișat cu limpezime dubla noastră misiune: artistică și educativă, închinată copilului de lingă noi, pe care-l privim cu ochii viitorului.

Dar ca și copiii, autorii pentru copii nu vor să fie bătuți pe umăr, încurajați formal, tratați cu dulciuri. Literatura pentru copii are criteriile, estetica sa (vezi, de pildă, G. Călinescu — „Estetica basmului”).

Teatrul care programează o dată pe an și o piesă pentru copii își creează viitoarele „cadre” de spectatori, făcînd o investiție viitoare prețioasă și pentru propriul său destin. A scrie un teatru de calitate pentru copii, dincolo de micile neîmpliniri sau neajunsuri momentane, devine o sarcină de o mare răspundere și frumusețe totodată! De munca nopților noastre creatoare depinde să facem din Cenușăreasa literaturii pentru copii o minunăție printesă.

ÎN LOC DE CONCLUZII

Ce fel de concluzii pot închide o discuție pe această temă? Teoretic, nici una — domeniul fiind de o vastitate ineputabilă —, practic, nenumărate. Arta pentru copii este tot atît de multiplă, neprevăzută și bogată ca oricare din domeniile autentice ale creației. Teoretizările cu pretenție de categoric și definitiv riscă să sune la fel de bizar ca modul de întrebuintare a peștelui cu coadă, despre care s-a vorbit în discuția de față.

Știe toată lumea: copiii și-au făcut în artă o lume a lor, punînd, alături de ceea ce le era destinat anume, o multime din realizările de prim ordin ale creației universale, simplificate sau luate chiar ca atare. În acest univers specific, zînelor și balaurii stau lingă zeii vechilor greci, Harap Alb și Făt-Frumos din Lacrimă sînt urmași de Quijote și Gulliver, Cenușăreasa și Barbă-Albastră cedează locul eroilor din piesele shakespeareene, repovestite de Charles și Mary Lamb. (În treacăt fie spus, „împrumuturile” de acest fel sînt principial importante, pentru că ele fac preludiul culturii majore a tinărului de mai tirziu, familiarizează cu operele mari, creează pe nesimțite punți de legătură și accesibilitate spre examenele hotărîtoare ale unei temeinice educații estetice.) Aici rămîn nemuritoare toate creațiile cu adevărate valori, trecînd din generație în generație, în ciuda diferențelor și opozițiilor de mentalitate care se nasc neîncetat. Și mor, în fiecare an, sute și mii de producții anume hărăzite copiilor, croite după recomandările manualelor de pedagogie și respectînd întocmai rețetarele didactice, dar lipsite de pulsația vie a adevăratei creații.

Problema este foarte simplă, elementară de simplă, și, în mare, ea se pune exact în termenii în care o întîlnim și în discuțiile despre funcțiile general-educative ale artei „pentru maturi”: nu se poate despărți un așa-zis conținut de educație și instrucție de o așa-zisă formă artistică, nu se poate porni de la scheme și teze — indiferent de cantitatea de bunăvoință și principii juste pe care le-ar conține aceste presupuse idei date ale artei pentru copii; este nevoie de fantezie, fantezie bogată, generoasă, neîngrădită, nealterată de șabloane, și este nevoie de foarte, foarte mult talent. Este nevoie de artă, în cel mai înalt și mai dens înțeles al cuvîntului.

Mult vînturata dispută a basmului, în care s-au spus atîtea la noi și aiurea, pare mai mult o falsă dispută. Cei care o ridică uită că secolul XX, considerat numai ca secol al lucidității, al gîndirii științifice, al cunoștințelor exacte, și-a creat totuși o

nouă mitologie și o nouă lume de basm, originală și puternică. Epoca miturilor cinematografului — mituri care subjugă nu numai copiii, dar și o mare parte din adulți —, epoca western-ului și a supraproducțiilor istorice, a romanului de aventuri și a romanului polițist nu numai că nu este refractară basmului, dar găsește posibilități să-i extindă nemărginit domeniul. Sigur că ea dă povești chipuri noi, dar asta s-a întâmplat în toate momentele anterioare din istorie. Cenușăreasa lui Perrault purta la bal perucă pudrată și crinolină, fără să fie pentru asta mai puțin eterna Cenușăreasă. Țreimea noastră, care este vremea fizicii atomice și a zbururilor cosmice, numără printre realizările sale cele mai cunoscute și desenele animate ale lui Walt Disney, Albă-ca-zăpada și piticii ei, Pinnocchio, Greierul-conștiință și Balena; și o dovadă a acestui fapt este apariția, fără precedent și de un succes năntreupt, a faimosului Disneyland, ca o concretizare imediată a dorinței de basm a tuturor. Ce sărăcie am rezerva copiii, sub pretextul lucidității și al culturii moderne, dacă am încerca să-i despărțim de merele de aur, și de păsările măiestre, și de cai zburători, de îndrăznelile feților-frumoși din poveștile românești și ale eroilor altor eposuri populare, de la lupta lui Ahile și Hector pînă la cîntecul lui Rolland și istoria Niebelungilor supuși de Siegfried. A renunța la mit ar echivala cu o excludere a copilului din anticamera istoriei și culturii universale, lucru subliniat de mai mulți participanți la discuție.

Cu totul altceva este desigur rutina basmului — piticii cu bărbi de cîlți prost lipite, babele-cloaște cu nasuri de carton evidente, zinele îmbrăcate în tul și cu aripi de staniol. Dar rutina povestirii științific-fantastice și șabloanele istorioarei morale cu subiect contemporan nu sînt nici ele mai atrăgătoare, mai folositoare în educația estetică. Primul lucru împotriva căruia trebuie să ne mobilizăm forțele este — cum s-a arătat de mai multe ori în discuția prezentă — pseudoproducția artistică pentru copii, arta care nu este artă.

Nu se pune deci problema ca teatrul românesc să-și creeze un capitol nou, o ramură aparte, deosebită de activitatea sa principală de pînă acum, ci numai ca el să mobilizeze în serviciul publicului de vîrste mici o parte din forțele sale cele mai bune — dramaturgice, regizorale, scenografice și actricești —, lucrînd pentru aceasta cu tot atîta pasiune și tot atîta seriozitate de concepție cîtă investește în realizările destinate spectatorilor maturi. N-ar fi desigur util pentru nimeni ca Penculescu, Esrig, Pintilie, Giurchescu, Oroveanu, Bortnovski sau Perahim să fie într-un fel sau altul obligați să-și piardă timpul cu lucrări didactice, pretins educative, pe care sau le-ar evita, sau le-ar executa formal. Dar ce mult am obține dacă am izbui să cîștigăm entuziasmul și dragostea lor pentru spectacolul destinat copilor! Credem că există posibilitatea ca în repertoriul celor mai bune teatre să figurile legende și balade românești, nu dramatizate doar, ci transfigurate în reale și valoroase partituri dramatice și puse în scenă cu toată puterea creatoare a realizatorilor; alături de ele pot sta spectacole de plină realizare a dramaturgiei istorice din țara noastră și din alte țări, montări inspirate din marile opere ale culturii universale pe care copiii și le-au apropiat. Este de presupus că Prințesa Turandot a lui Gozzi, Pasărea albastră a lui Maeterlinck, Svanevit a lui Strindberg, Snegurocika a lui Ostrovski nu sînt singurele piese pe care studiul inspirat al repertoriului mare universal le-ar furniza regizorilor dornici să lucreze pentru copii.

Dacă nu am privi subiectul — așa cum, să recunoaștem, se întîmplă de cele mai multe ori — ca pe un subiect plicticos, secundar, arid, ne-am da seama ce posibilități de artă cultă inspirată și inovatoare există aici. Spectacolul politic destinat adolescenților între 14—17 ani și lucrat în așa fel încît să-i entuziasmeze, să le trezească pasiunea pentru dezbaterea vie, politică, în artă, sprijinit, să zicem, pe anumite piese într-un act ale lui Brecht sau pe unele fantezii teatrale ale lui Maiakovski, ar putea să constituie un examen de talent din cele mai serioase pentru un regizor. (Oare nu ne putem închipui un asemenea Mister buf, grandioasă alegorie a istoriei revoluției?) Transpunerea visului și a jocului de fantezie în limbajul teatrului modern nu este un obiectiv estetic mai puțin creator, mai ușor, sau mai puțin pasionant decît orice operație de materializare a monologului interior în teatru. Compunerea unei plastici scenice cu adevărate valori contemporane, care să îmbrace miracolele epopeilor vechi sau aventurile anticipațiilor științifice ale lui Jules Verne, reprezintă o lucrare la fel de dificilă și de importantă ca orice realizare scenografică importantă.

Acostea sînt desigur numai cîteva schițe de sugestii, formulate extrem de sumar. Artă autentică pentru copii este inspirație pură, fantezie ridicată la cea mai înaltă putere, elan poetic eliberat de orice balast prozaic. Pentru ca ea să înceapă să existe într-adevăr la acest nivel și în teatru, trebuie să încetăm s-o privim ca o obligație didactic obștească, și s-o gîndim ca artă — spațiu infinit, deschis puterii de creație a teatrului românesc.