

spectacol pe care putem spune că aproape l-am văzut, deși l-am urmărit doar cu urechea, și care ne-a produs multe momente de încântare. El denotă că realizatorii emisiunii Teatru la microfon au devenit conștienți de necesitatea de a face din activitatea lor nu numai un mijloc de popu-

larizare a creațiilor dramatice, dar și manifestări de adevărată artă teatrală, și că microfonul, în limita condițiilor sale specifice, poate să creeze o poezie nouă, merită să compenseze atmosfera și plasticitatea vizuală a spectacolelor de sală.

Pericle MARTINESCU

## Teatru la televiziune

*Kalhas și Cntecul lebedei de Cehov*

Este foarte avantajos, în competițiile internaționale, ca toată lumea să plece de la zero. Și acesta e fericitul caz al televiziunii. În alte arte, ca de pildă în cinematografie, dimpotrivă, noi românii sîntem apăsați de un triplu handicap: cincizeci de ani de cinematografe bună la alții, treizeci de ani de cinematografe proastă la noi și o lungă tradiție de joc actoricesc în film care nici în teatru nu mîi e azi valabil. În schimb, avem și noi asupra străinătății un handicap pozitiv: acela de a nu ține seamă de obiective de ordinul profitului comercial. Mare avantaj asupra țărilor capitaliste, unde orice îndrăzneală inovație cutezătoare e frînată de spectrul falimentului comercial. Aceasta ar permite cinematografei noastre, dacă și alte condiții (relativ ușoare) ar fi îndeplinite, să strălucească la concursurile mondiale în foarte scurt timp.

Handicapul acesta pozitiv îl găsim și la cea mai jună dintre artele romine, arta televiziunii. În plus, noul gen de spectacol scapă de acel multiplu handicap care împovărează cinematografia noastră. Cum spuneam de la început: televiziunea e pretutindeni un nou-născut. Aci, toată lumea pornește de la zero. Aci, românul, care e din fire un om talentat, poate lesne ține pasul, ba chiar întrece pe concurentul străin.

Am luat contact cu cițiva din cei ce-și frămîntă meningele pentru a scoate ceva bun din viitoarele noastre spectacole televizate și am fost impresionat de entuziasmul și spiritul inventiv al acestora. Ei sînt pe linia cea bună, care se poate rezuma așa: trebuie nu numai să găsim lucrări care să se potrivească acestui nou gen de artă, dar și să căutăm, să descoperim, să

lămurim în ce consistă, ce este această artă nouă. Pînă acum, nici la noi, nici aiurea nu s-a răspuns încă. Se caută. Și, probabil, se va găsi. Avem șanse să găsim și noi, ba poate chiar înaintea altora. Încă o dată: toată lumea are privilegiul de a se afla acum la punctul zero.

Prima condiție a unei arte este să nu „facă dublă întrebuințare” (double emploi) cu celelalte, să aibă nota ei proprie în panteonul muzelor. Televiziunea are contingențe cu multe genuri literare, plastice, muzicale. Din bogatul ei conținut posibil, ce este oare mai important, ce este secundar? Este televiziunea, mai cu seamă, teatru? Sau, mai ales, conferință? Sau, pur și simplu, mijloc radiofonic de transmitere de știri? Imaginea e fundamentul? Sau acompaniamentul? Principalul e sunetul, muzica, așa cum se petrece la „programele artistice” de la Radio? Sau accentul rămîne pe elementul spectacol, partea sonoră însoțind partea vizuală după anumite legi? Și aceste canoane se apropie ele mai mult de cele ale teatrului? Sau de ale filmului? Și de ale cărui teatru, și de ale cărei clase de filme? Căci aceste două arte comportă fiecare genuri felurite, cu reguli proprii. Și întrebări de acestea se pot pune multe.

Că televiziunea, exact ca și cinematograful, își are statutul ei estetic propriu, este sigur. Că, în ciuda acestei autonomii, ea are contingențe cu toate celelalte arte, este nu mai puțin sigur. Rămîne a le desluși, pentru a avea, la dispoziția căutătorilor și creatorilor de frumusețe, un far călăuzitor.

Dar cu radiofonia? Ce contingențe are? Artisticește, cred că nici unul. Faptul că

ambele instituții se servesc de unde electromagnetice, transmise fără fir, nu creează vreo înrîurire. Ambele instituții, și Radio și T. V., se servesc de chei la uși, fără ca aceasta să le înglobeze pe amîndouă în sectorul suprem al lăcătușeriei. Dar e aci ceva și mai grav. Un bun și grijuliu slujitor al radiofoniei ar putea să nu înțeleagă nevoile și funcțiunea artistică a televiziunii. El va fi tentat mai întii să dea prioritate elementului anestetic al simplei telecomunicații. Aparatul de T. V. va avea deci drept de funcție principală de a transmite, pe lângă discursul cutărui om politic, crîmpeie din înfățișarea sa vizuală. În cel mai bun și artistic caz, televizorul va reproduce, cu simplul și modestul rol de tiparniță, cutare spectacol de teatru, cutare concert, cutare balet, unde televiziunea este un simplu agent de transmisie, exact ce este librarul pentru valoarea cărții difuzate. Creatorul radiofonic are o sarcină artistică foarte grea, aceea de a rezolva totul numai prin sunet. Aceasta îi ascute desigur inteligența și sensibilitatea către anumite probleme, dar inevitabil i le deformează pentru toate celelalte arte, și mai cu seamă pentru una eminentamente vizuală ca televiziunea.

Televiziunea se află, deocamdată, în situația celui ce vrea să învețe să înoate, și care este dus cu barca în mijlocul lacului, unde este aruncat zicîndu-i-se: „ia să vedem cum te descurci”. Și, spre uimirea mea, începătorul nostru se descurcă.

Dar toate cele amintite pînă acum nu epuizează problema, ci doar o deschid: problemă pe care o vom trata aci mereu, pînă se va rezolva. Deocamdată, și înainte de a termina, vreau să spun cîteva vorbe despre chestiuni de actualitate imediată.

Televiziunea noastră a dat primul ei spectacol de artă televizuală propriu zisă. A fost o piesetă de circa 35 de minute, trasă din două bucăți de Cehov: Schița *Kalhas* și un fel de scurt „léver de rideau”, intitulat: *Cintecul lebedei*. De altfel, ambele scrieri au nu numai subiect identic, dar și același personaj, cu același nume: Vasili Vasilici Svetlovidov. Este vorba de un bătrîn actor, care, după 45 de ani de teatru într-un mic orășel de provincie, și-a jucat ultima lui reprezentație. După spectacol a băut cam mult, și a adormit în cabină. Se deșteaptă cu gura amară și argăsită, cu sufletul obosit de toate. Se tirăște din cabină pe scenă. În

fața scaunelor mizere și deșarte, și în prezența bătrînului sufler care dormea nopțile într-o lojă fiindcă nu mai avea casă, actorul nostru își amintește de viața lui artistică și privată, de tinerețea pierdută, de talentul risipit. Își poate închipui oricine ce gânduri emoționante a putut să evoce pana iscusită a lui Cehov, marele specialist în vieți pierdute. Cele doar trei sau patru pagini ale schiței permiteau acea concentrare stilistică în care Cehov este un neîntrecut maestru. Piesa într-un act este și ea scurtă. Vreo șase pagini. Nici piesa, nici schița nu-s monotone. În schimb, adaptarea televizată nu putea evita impresia de monotonie. Spectacolul palpitant de materialitate al unei reprezentații teatrale, cu omul în carne și oase, cu permanenta și gradata lui apropiere și depărtare de rampă, cu culoarea fizică a obiectelor, cu reliefurile imaginilor, toate acestea într-o fotografie plană și neagră nu există, sau mai bine zis *trebuie înlocuite cu echivalente ce sînt de o altă artă*. Și această altă artă e aceea a filmului. Se putea arăta bătrînul actor așa cum „arăta” el cînd era tînăr. În scurte planuri de cîteva secunde el putea apărea tînăr ofițer de artilerie, tînăr artist în rolul lui Hamlet, tînăr îndrăgostit de femeia care-l iubea (dar nu deajuns ca să treacă peste prejudecata burgheză, care oprea căsătoria unei fete „bine” cu un „saltimbanc”). Se puteau arăta multe lucruri care ar fi compensat cinematografic ceea ce era imposibil de a exprima scenic. Adică, nu se putea. Mai întii, pentru că bucată a fost lucrată „pe viu”, fără înregistrări pe peliculă. Dar chiar așa, ar fi trebuit ca studioul de teleînregistrare să surprindă suficiente platouri pentru schimbările de decor. În sfîrșit, chiar așa, înregistrarea pe viu interzice schimbările de costum, de grimă, transformările din bătrîn în tînăr și viceversa. Dar — cum spuneau prea bine autorii prelucrării — toate acestea puteau fi obținute altfel și foarte frumos. Poate, chiar mai frumos decît prin simplu și banal decupaj de planuri. Se putea obține prin supraimpresiune. Spectacolul continua „pe viu”, dar pe o porțiune a ecranului s-ar fi putut proiecta sincron și pe loc imagini în supraimpresiune ale aceluiași actor, imagini care acum ar fi exprimat gândurile sale și propriile lui amintiri.

Televiziunea are această particularitate, care e și avantaj și inconvenient. Imaginea

e foarte mică. De aceea, e și foarte intensă. Asta îi dă o flăcărie, care aproape echivalează uneori cu relieful. În schimb, aceeași micime face imposibil jocul de fizionomie în orice alte împrejurări decît prim-planul. În film, chiar personajul dintr-un plan de fund tot mai posedă un nas de 20 de centimetri. În televiziune, detaliile de mimică se pierd. Iar de prim-planuri nu se poate abuza. Ele-s prin definiție momente singulare. În sfîrșit, chiar prim-planurile au în televiziunea noastră un imens cusur: actorii sînt îngrozitor de prost machiați. E de altfel firesc și scuzabil. Fardurile de teatru, cele de film și cele de televiziune sînt trei substanțe complet deosebite. Ar trebui, fie să se importe asemenea machiaje, fie să se intervină la cinematografie să se dea în lucrul laboratoarelor ei această problemă.

Există desigur și invenții regizorale, găsiri scenografice, posibile chiar în cadrul strîmt al purei înregistrări „pe viu”. Iată un exemplu. Cînd actorul nostru își amintește de rolurile lui trecute și declamă din ele crîmpeie, se putea, la sfîrșitul tiradei, arăta sala goală, și din această sală goală puteau veni furtunoase și zgomoase aplauze imaginare. Asta ar mai fi rupt monotonia. Și asemenea mici ameliorări se mai pot găsi. Totuși, nu multe. Nu pe ele trebuie să se conteze. Procentul cel mare de mijloace de a varia spectacolul, fie chiar numai prin suprainpresiuni, trebuie să vină de la imagine, de la *peliculă*. Iar just cu adevărat și realmente în sensul specificului acestei arte, ar fi — cum se face în alte țări — compunerea de „filme T.V.”, filme special televizuale, pro-

prii acestei arte. Eu văd drept o formă organizatorică adecvată a televiziunii noastre, eventuala ei îmbinare cu studiourile „Alexandru Sahia”. Problema lor e în mare parte identică. Amîndouă sînt în explorarea unei arte noi — mondială nouă. Amîndouă trebuie să descopere legile unei arte în fașă. Deosebit de asta, amîndouă, fac bucăți scurte, prin asta special de proprii spectacolului televizat. În sfîrșit, și aceasta este poate punctul de „afinități electivă” cel mai serios, ambele arte — documentarul și telespectacolul — au ceva în comun: caracterul emoțional de intimitate. Documentarul e poezia ascunsă a lucrurilor. Telespectacolul își trage caracterul de intimitate din înseși condițiile fizice ale desfășurării sale. Vizionarea se face acasă, la gura sobei, în liniștea zilei sfîrșite și a muncii terminate, în familie și la papuci, la ora cînd visăm.

Reamintesc toate acestea și pentru că, din conversațiile mele cu colaboratorii de la T.V., am aflat că, în programul lor de viitor, se gîndesc serios să scoată efecte artistice de film din spunere de versuri, comentarii de versuri, acompaniamente plastice și muzicale la aceste versuri. Nu pot să spun cît de excelentă mi se pare această idee. Dacă reușește, va fi o inovație care ar putea impresiona chiar dincolo de granițe, ca un aport românesc interesant.

Vreau, înainte de a termina, să spun că, în ciuda unor cusururi care nu-s ale lui ci ale unor condiții obiective de început primul spectacol televizat românesc merită laude, și pentru regizorul Motric, și pentru excelența interpretare a lui C. Ramadan.

D. I. SUCHIANU

## Teatru de păpuși

**Bacău:** *Isprăvile lui Păcală* de G. Baron, **Iași:** *Cocoșul, cîtinele și vulpea* de St. Teodoru și *Poamle vrăjite* de T. M. Petcuț

Poate că genialul regizor făcea numai o glumă atunci cînd, declarîndu-se plictisit și nemulțumit de actori, își anunța intenția de a-și lua ca „material” artistic numai elemente confecționate din lemn, clei, cuie și sfoară: marionetele.

În existența mondială a teatrului de păpuși a survenit un salt calitativ brusc. Ultimii 15—20 de ani i-au ridicat pe Pe-

trușca, Karaghioz, Arlechin sau Vasilache din bilci și le-au dat har artistic, solemnitate, respirație și forță de convingere. Pretextul exhibiționist a devenit artă cu profil și specific, jocul lui Reinhardt și Baty a devenit teatru de marionete și păpuși.

Posibilitățile de desfășurare aproape nelimitate ale genului au totuși neajunsul unor