

Teatrul de televiziune

■ DUMITRU
SOLOMON

Avantajele și servituțile poziției intermediare

Artă canonică, lăcătuită prin reguli, legi și raporturi exacte de reprezentare, teatrul a avut de suferit nenumărate răzvrățiri anticanonice. Semnul îndoielii, pe care l-a pus Euripide în relația oameni-zei-destin, a fost o răzvrățire. Introducerea femeii pe scenă a fost o răzvrățire. La fel, introducerea emului de rind. Commedia dell'arte, romantismul, proza, scena italiană, scena elisabetană, Shakespeare, Cehov, Brecht, naturalismul, Craig, Stanislavski, expresionismul, absurdul, Artaud, Grotowski, happening-ul, scena mobilă, sînt tot atîtea răzvrățiri împotriva canoanelor. Dacă, însă, a rămas ceva în picioare după atîtea zguduiri și revoluții, acesta este — fie că se petrece într-o sală sau pe stradă, în proză sau în versuri, cu text sau fără — dialogul continuu, viu, dintre cei care fac teatru și cei pentru care se face teatru. Ce ar fi teatrul fără prezența omului din sală, care aude, vede și înțelege, care respiră în ritmul vieții de pe scenă, care aplaudă, ride, plînge sau mormăie plictisit? Mai ușor e să arăți ce nu ar fi: nu ar fi teatru. Nu poate fi teatru.

Dar, iată că, la adăpostul marilor invenții tehnice, s-a născut un fel de teatru care se numește teatru, dar *nu este*: așa-numitul teatru radiofonic sau așa-numitul teatru de televiziune, structuri hibride, intermediare, dar perfect artistice, imposturi ferice și de o imensă influență în cultura și civilizația secolului nostru. Ce este „teatrul radiofonic”? Un fel de lectură a piesei, pe care, în loc să o faci singur, acasă (ceea ce, firește, nu se poate numi nici ea teatru), ți-o efectuează, în prestație calificată, un grup de actori, la microfonul radiodifuziunii, o lectură „pe roluri”, însoțită, de la caz la caz, de muzică, zgomote și o eventuală prefață explicativă. Dar cite piese au ajuns astfel în conștiința unor oameni care, altminteri, le-ar fi ignorat cu desăvîrșire! Cîtă cultură adevărată a vehiculat acest fals teatru!

Odată cu inventarea televiziunii, s-a mai inventat un pseudo-teatru: „teatrul de televiziune”. E teatru? E film? Și una, și alta; sau, mai precis, nici una, nici alta. Nu este teatru, fiindcă îi lipsește respirația spectatorilor. Element esențial. Nu este film, fiindcă îi lipsește un element esențial al filmului: montajul. Dar ce este? Este, ca și „teatrul radiofonic”, un mod artistic nou de reprezentare. Impropiu numit astfel, „teatrul de televiziune” este, totuși, spectacol, un anume fel de spectacol, fiindcă presupune transmiterea în imagini vizuale și sonore a unui text artistic, interpretat artistic (deci, regie, actori, scenografie, deci, convenție artistică). Este, în același timp, un act de cultură, căci multe opere importante ale literaturii au ajuns, pe această cale, în conștiința publicului.

Pînă aici, lucrurile sînt cit se poate de clare. Cît se poate de clare la ora actuală, deoarece este vorba de niște fenomene de dată recentă, care nu au fost încă studiate pe toată suprafața și adîncimea lor (nici măcar atît cit a fost studiat fenomenul publicității de televiziune). De aici, însă, de la definierea prin negație, pînă la stabilirea pozitivă a locului și specificului acestei noi modalități de exprimare artistică, pe care, în absența unei terminologii adecvate (e și acesta un simptom), o numim „teatru de televiziune”, pînă la găsirea unei definiții corecte, cuprinzătoare, este un drum dificil. Nu ne încumetăm, cu modestele noastre cunoștințe, să parcurgem acest drum, iar controversele produse de specificitatea spectacolului teatral de televiziune și desfășurate, deocamdată, pe culoare mărginașe, ne încită cel mult la neutralitate. Cei mai vechi și, e drept, mai experimentați creatori în domeniul spectacolului de televiziune susțin cu patimă, cu înverșunare, uneori cu argumente, că teatrul are aici niște legi foarte precise, o tehnică specială, la care se ajunge cu greu, după eforturi și practici îndelungate, astfel încît totul capătă un aer

esoterică, inițiativă. Intruși nu au de regulă, nici o șansă de a reuși, dacă nu parcurg o perioadă de inițiere. Ceilalți, cei din alara televiziunii, sînt mai optimiști, mai puțin pătimași, mai puțin înverșunați și, în general, mai tăcuți. Spectacolele de televiziune realizate de regizori din afara televiziunii nu sînt mai prejos, sub raport profesional, decît cele create de specialiști. Horea Popescu, Dinu Cernescu, Sanda Manu, Geo Saizescu, Petre Bokor, Andrei Blaier, Alexandru Tatos, George Teodorescu, Sorana Coroamă, Mihai Dimtu, Alexa Visarion, Badu Boroianu, Timotei Ursu (eventualele omisiuni sînt simple capricii ale memoriei și nu judecări de valoare), regizori de teatru sau de film, lucrînd, deci, în mod accidental pe platourile televiziunii, nu au fost aici inferiori valorii lor demonstrate în teatru sau în cinema.

Dar, ce e drept, un specific există. Toți acești regizori, ca și alții, pe care nu i-am omintit, și-au schimbat, în trecerea lor prin televiziune, nu numai unelele, dar și modul de a gândi spectacolul. Au *trebu*t să și-l schimbe, iar cine n-a făcut-o, a eșuat. S-a dovedit că există o rigoare anume a spectacolului de televiziune, niște secrete — deloc esoterice —, la care un bun profesionist are, în discuțabil, acces. În definitiv, nici regretatul Petre Sava Băleanu și Alexandru Bocăneț, nici Letiția Popa, Cornel Todea, Nicolae Motrie, Tiți Acs, Tudor Mărăscu, Nae Cosmesen, Domnița Munteanu (din nou, omisiunile nu trebuie înțelese ca aprecieri de regizorului de televiziune, sau, dacă există, ea nu poate alimenta în chip real controversa asupra specificității).

Dar o problemă a textului există? Cu alte cuvinte, textul dramatic destinat televiziunii diferă de cel destinat teatrului sau filmului? Iar dacă există o diferență, este ea atât de hotărîtă încît să implice apariția unui nou, să-i spunem, gen? La urma urmei, ce s-a transmis pînă acum în cadrul așa-zisului „teatru de televiziune”? Piese de Euripide, Shakespeare, Molière, Gogol, Ibsen, Cehov, Gorki, Pirandello, Giraudoux, Lorca, Dürrenmatt, Albee etc., piese de Caragiale, Eminescu, Delavrancea, Kirilțescu, V. I. Popa, G. M. Zamfirescu, Tudor Mușatescu, Camil Petrescu, Paul Everac, D. R. Popescu etc. Precum și o serie de „adaptări” după nuvele sau povestiri, operație pe care cinematografia o face mai frecvent decît teatrul. Și, în sfîrșit, un număr mic de „scenarii de televiziune” (deci, lucrări scrise anume pentru micul ecran), dintre care unele cu totul neconcludente și nesemnificative. În orice caz, nu aceste scenarii de televiziune au constituit și spectacolele cele mai „telegenice”. Fiindcă specificul dramaturgiei de televiziune — dacă aceasta există sau dacă va fi creată cîndva — nu poate sta exclusiv în alternarea „interioarelor” cu „exteriorele”, adică în lărgirea tradiționalului spațiu scenic.

Televiziunea este un imperiu al prim-planului și groplanului, al feței umane expresive, al privirii, al cuvîntului. Am văzut spectacolul excepțional realizat de televiziunea engleză cu *Antoniu și Cleopatra*. Nici un decor, foarte puține planuri generale, în rest — prim-planurile și groplanurile actorilor, deducîndu-se viața, poezia și forța textului, din expresie, din cuvînt, din privire. Acesta ar putea fi considerat un perfect spectacol de televiziune. Greșeala pe care o facem adeseori este de a considera ieșirea de pe platou drept prag fundamental al trecerii de la teatru la televiziune. Dacă personajele merg pe stradă, urcă pe munte sau coboară într-o gară dintr-un tren adevărat — povestea nu mai e piesă de teatru, ci scenariu de televiziune. De ce nu scenariu de film? Fiindcă, înaintea televiziunii, filmul e acela care folosește ambianțe reale, poartă personajele dinăuntru în afară și invers. Dar și prim-planurile, veți răspunde, sînt tot ale filmului. Numai că în film prim-planul este o modalitate între altele, în timp ce în televiziune este sau ar putea deveni o modalitate fundamentală și specifică.

Dacă admitem că fața, expresia, cuvîntul, gestul, detaliul, sînt definitorii pentru spectacolul de televiziune, adică tot ceea ce se poate percepe, fără efort fizic, în limitele unui ecran a cărui diagonală depășește rar o jumătate de metru, înseamnă că decorurile încărcate, complicate, gîndite: naturalist, precum și planurile generale, în care se pierde nu numai gestul, nu numai expresia, dar și identitatea personajelor — reduse, uneori, la dimensiunile unor furnici —, nu și au rostul. Probabil că dramaturgia destinată televiziunii, ca și adaptările după teatru sau proză, ar trebui să țină seama de aceste caracteristici.

Cum ar arăta, în aceste condiții, spectacolul ideal de televiziune?...

