



teatrul la radio și televiziune

INSEMNĂRI LA UN REPERTORIU

Nu voi obosi repetind și subliniind, discutind și rediscutind imensul ascendent al teatrului radiofonic și al teatrului de televiziune asupra teatrului cu staluri și balcoane. Dacă pînă acum am vorbit despre publicul numeros și divers al radioului și televiziunii, despre capacitatea, teoretic nelimitată, de utilizare a actorilor și regizorilor, indiferent de teatrele pe statele cărora funcționează, acum vreau să vorbesc despre ascendentul repertoriului, despre infinitele posibilități *literare* ale acestor două *suprateatre* (cred că nu greșesc foarte tare numindu-le astfel).

Firește, nu poate fi cazul unui transfer de prerogative, teatrul-teatru rămînînd suveran al domeniului său, mai presus de concurență și de crize, mai presus de perioadele — în ultimul timp, mai lungi și mai grele — de reflux al spectatorilor. Teatrul, de la descoperirea lui, a rămas o permanență a existenței umane, ca sentimentele, ideile, pasiunile, mișcarea. Cuvîntul viu, gestul viu, nemijlocirea senzației, pulsul sălii de spectacole nu pot fi înlocuite nici cu televiziunea în culori, nici cu cinematograful în relief, panora-

mic și stereofonic, sau cu orice alte invenții — cite vor fi ele — ale tehnicii moderne. Fiindcă teatrul e *altceva*, e altă lume, altă formă de autoexprimare a lumii, iar mirajul scenei, unic, făcînd ca ficțiunea să apară mai adevărată decît realitatea, prezența palpabilă a ficțiunii, printre noi, în fața noastră, sînt exclusiv ale teatrului, intransferabile și inimitabile.

În ce constă ascendentul „literar” al teatrului radiofonic și al TV? Înainte de toate, în deplina autonomie a repertoriului în raport cu criteriul comercial, care, spre surprinderea tuturor iubitorilor de teatru, a devenit, chiar la unele „firme” de încredere, criteriul decisiv. Teatrul radiofonic și teatrul TV se pot dispensa de contribuția sufocantă a contabililor, nu depind de calculele încasărilor; ascultătorul și telespectatorul, indiferent de repertoriul teatral oferit de cele două instituții, plătesc abonamentul conștiincios. Ce decurge din această autonomie? Ce ar trebui să decurgă? Un singur lucru: teatru bun! Ieșind din raza puterilor discreționare contabilicești, teatrul transmis pe calea undelor se poate

închina unui singur zeu, cîndtind numai și numai *valoarea*. Teatrul poate și trebuie să rămînă, la radio și televiziune, *artă*, artă înaltă și majoră. Chiar dacă numai unul din două sau trei spectacole de mare ținută artistică va fi recepționat și apreciat de cetățeanul aflat în fotoliul său domestic, cîștigul va fi nemăsurat, atît pentru spectator, cît și pentru teatru.

Mai mult decît teatrele, radioul și televiziunea se pot încumeta să joace marele repertoriu clasic, îndeplinind un gest de cultură pentru milioane de auditori și spectatori, dar, mai ales, pot aborda dramaturgia modernă, națională și universală, pot să promoveze, să deschidă drumuri.

Așadar, ce anunță nou repertoriul pe 1969 al celor două „suprateatre”? Și mai cu seamă, ce e *neobișnuit* de nou, caracteristic, cum beneficiază radioul și televiziunea de avantajul *autonomiei*?

În timp ce anticii pătrund relativ greu pe scena teatrelor, teatrul radiofonic anunță două piese de Eschil (*Cei șapte împotriva Tebei*, *Orestia*), iar televiziunea — *Perșii*. De trei ori Eschil! E într-adevăr o cucerire, o treaptă, un *fapt!* Poate că unora li se va părea puțin pentru o stagiune întregă, însumînd, numai la radio, 250 de emisiuni de teatru. Dar trebuie să ținem seama că publicul n-a fost pregătît să recepteze un val de clasicism. Este nevoie aici de un antrenament spiritual, de un antrenament de adaptare, așa cum — în alt plan — sportivilor olimpici le-au fost necesare antrenamentele de acomodare cu altitudinea Mexicului. De ce numai Eschil? Asta ține și de un fel de modă, aceeași modă care a decretat stagiuni Brecht, stagiuni Shaw, stagiuni Labiche etc., după cum s-au produs „descoperirile” și „redescoperirile”, revelațiile simultane ale teatrelor...

De ani de zile, critica dramatică duce o campanie (poate că este exagerat termenul) pentru jucarea unei piese care, fără nici o exagerare de data aceasta, constituie o culme a dramaturgiei românești: *Danton* de Camil Petrescu. (Cu *Danton*, nu numai dramaturgia, dar întreaga noastră literatură se poate prezenta cu fruntea sus în fața scrisului universal. Nici un teatru însă n-a îndrăznit (cum, adică, n-a îndrăznit?) s-o așeze în repertoriu (sau, parcă, într-un repertoriu a figurat cîndva), nici un teatru n-a jucat-o, ceea ce e sigur. De ce? Dific...

de răspuns. Piesa e lungă, rolul Danton e destul de greu, montarea e costisitoare, figurația e numeroasă, mă rog or fi și alte cauze. Dar cînd avem o operă de talia acesteia, merita să facem și niște sacrificii, să riscăm, să pierdem la încasări, să renunțăm la o piesișoară bulevardieră sau la două, să scoatem sufletul dintr-un actor, să chinuim o sută de figuranți, merita, jur că merita... Nu pentru că e Camil Petrescu, nu pentru că e *Danton*, ci pentru că e o *piesă mare*. În sfîrșit, *Danton* va fi jucat la radio. Înainte de a fi jucat pe scenă. Dar, în treacăt fie spus, problema *Danton* nu s-a închis.

Dramaturgia străină contemporană este, și ea, prezentă în cele două repertorii. Ceea ce nu fac și nu pot face teatrele, în bună măsură justificat, se realizează, se poate realiza la radio și la televiziune. Autori comentați în absență, piese discutate în necunoștință de cauză, direcții și curente controversate, dar despre care publicul nostru știe prea puțin — pot deveni, datorită unui repertoriu foarte selectiv, puncte de pornire ale unor discuții mai lucide, mai la obiect, marcînd un contact critic cu dramaturgia modernă, cu tendințele ei cele mai noi și cele mai diferite, cu orientările ei ferme și cu multiplele ei căutări.

Remarcabilă ideea înființării unui studio experimental la radio, care, alături de Studioul mic al televiziunii, va da înțietate pieseci scurte și lucrărilor de teatru cu un caracter mai deosebit. Dar, citesc cu surprindere: *Există nervi* de Marin Sorescu, la radio, *Există nervi* de Marin Sorescu, la televiziune. Și știu că Sorescu are și alte piese, foarte bune, cel puțin tot atît de bune ca și aceasta. De ce unul și același titlu? După ce s-a transmis la radio, piesa lui Leonida Teodorescu *Rîpa albastră* apare și în repertoriul televiziunii. Dar și Leonida Teodorescu are destule piese care pot fi jucate, fără a se repeta titlurile.

Teatrul românesc contemporan reprezintă în repertoriul radiofonic și al TV, partea cea mai *convențională*. Există cîteva nume sonore: Baranga, Everac, Mirodan, Mircea Ștefănescu etc. La o privire mai atentă, e vorba însă de piese jucate și răsucate, epuizate de teatre; nimic nou nu se profilează ca dramaturgie interesantă și viabilă din partea autorilor cunoscuți. Apar și cîteva autori

necunoscuți, și cîțiva scriitori debutanți în teatru (D. R. Popescu, Sorescu, I. Naghiu), dar e mult prea puțin. Este acum un moment în care se încearcă și în dramaturgie ceva mai mult, drumuri mai puțin bătute, apar și cîteva idei, apar o atmosferă, un univers dramatic, un mod de a scrie teatrul deosebit de modurile frecventate pînă la sașietate, apar nume noi. Oglîndește repertoriul celor două suprateatre această mișcare? Poate mai mult decît repertoriul teatrelor, dar infinit mai puțin decît ar trebui s-o facă.

În general, lucrările originale de pe lista dată publicității de radioteleviziune sînt lucrări apărute, jucate. Pozitiv e că unele sînt obținute prin concurs. Ar trebui însă continuat efortul prospectării dramaturgiei, al descoperirii, al lansării; s-ar cere o mai mare ambiție a paternității spirituale: această piesă a fost descoperită de radio, acest autor a fost lansat de televiziune. Și mai e ceva: cîndva, se vorbea de un specific al fiecăruia dintre cele două teatre. Din cîte știm, nici una din piesele mai interesante cuprinse în repertoriu nu este scrisă anume pentru radio sau pentru televiziune. Multe adaptări, multe dramatizări, multe ecranizări. Autorii nu scriu pentru noi!, vor spune — și e adevărat — colegii noștri de la radio și televiziune. Autorii trebuie determinați să scrie, convingși să scrie; nacla teatrului radiofonic e un mijloc, televiziunea va crea și ea un naclu, concursurile sînt și ele un mijloc. Trebuie descoperite și alte căi de captare a scriitorilor; nu se poate naște o dramaturgie radiofonică sau de televiziune numai din adaptări și dramatizări. Chiar dacă aceste adaptări și dramatizări devin foarte atrăgătoare prin circumscrierea unor romane de M. Sadoveanu, Zaharia Stancu, Camil Petrescu, George Călinescu, Marin Preda, Eugen Barbu.

Televiziunea anunță că va prezenta spectacole în două viziuni regizorale diferite. Cu încă două-trei idei ca aceasta, dar și cu un repertoriu autohton mai consistent, se poate ridica aici un teatru foarte bun. Repertoriul propus duce într-acolo.

Dumitru Solomon

„GONG“ DE ION MANIȚIU

Volumul de „articole și eseuri“ al criticului Ion Manițiu reprezintă o pată de culoare în peisajul editorial actual. Cu toate progresele realizate în ultimul timp la capitolul publicării unor lucrări de sinteză sau analiză destinate fenomenului teatral românesc, penuria cărții de teatru continuă ca o alertă, și puțini sînt încă acei confrăți care au izbutit să-și „lege“ punctele de vedere, opiniile personale, între copertile unui volum. Din capul locului, s-o spunem, apariția volumului „Gong“ este binevenită. Cu atît mai mult cu cît culegerea de „articole și eseuri“ a criticului clujean se citește cu interes, conține opinii incisive și contradicții pasionante, izbuteste pe alocuri să spargă crusta conveniențelor, spre a lumina din altă perspectivă — decît cea consacrată — creația unor dramaturgi, anumite moșteniri teatrale insuficient cercetate.

Ambițiile volumului depășesc, practic, pe acelea ale unei accidentale culegeri de „articole și eseuri“. Faptul devine evident încă de la lectura sumarului. Însoțind articole și eseuri publicate (în-deosebi, în presa clujeană) cu articole și eseuri inedite, special elaborate, Manițiu a încercat să confere volumului un liant, cel puțin istoric, și astfel se face că „Gong“ trece în revistă dramaturgia românească de la origini pînă în prezent (prezentul, în accepția sa fiind, cum se