

un repertoriu angajat, eu însumi fiind în situația privilegiată a celui care a putut crea spectacolele dorite, exclusiv din dramaturgia originală contemporană.

Sînt regizor de formație cinematografică și ca atare cred în utilitatea și necesitatea unui teatru care să aibă o funcție pedagogică, o funcție combatantă, un teatru bazat pe o literatură scenică de stringentă actualitate.

După părerea generală, între a învăța și a te distra este o mare deosebire. Studiul poate fi util, dar numai distracția este agreabilă. Stă deci în puterea realizatorului să apere teatrul T.V. împotriva bănuiei că ar fi plictisitor, trist sau chiar enervant.

Fișa mea de creație cuprinde titlurile unor premiere T.V. ca : *Piticul din grădina de vară*. Chiar dacă acțiunea piesei lui D. R. Popescu nu se situează în imediata actualitate, ea s-a dovedit a fi o intersecție filozofică, o dezbatere actuală, o dramă politică profundă, zguduitoare, o mare confruntare între individ și societate, confruntare a eticii comunistului. *Momentul 403* de Constantin Chiriță, teatru politic documentar, care a încercat să acrediteze metaforic sau direct, idei din cele mai înaintate, privitoare la relația om-muncă. Spectacolul a fost primul realizat integral la locul efervescenței munci. *Hilarius*

de Deak, Tamás, o meditație-parabolă în formă deschisă și agresivă a libertății interioare a individului, în contextul evocării unor fapte istorice cu semnificații majore. *Ludovic al XIX-lea* de George Călinescu, spectacol pe care George Ivașcu l-a calificat a fi un mesaj al concepției revoluționare, un impact creator cu dialectica Istoriei.

Este adevărat faptul că încărcătura politică a unor spectacole e încă fragilă în raport cu realitatea, și nu rareori abordarea frontală, esențială a problemelor colectivității și ale omului, e înlocuită prin afirmații generice dacă nu prin lozinci, prin scheme. Ideile nu sînt totdeauna centrale, detaliul pitoresc — în limbă și în port — cîștigă teren în dauna atitudinii grave, iar tele-publicul ezită, pe bună dreptate, să se recunoască în imaginile propuse pe micul ecran de către teleaști.

Problema de substanță e înaintea de specializarea teleastului, a materialului dramatic ce i se pune la dispoziție.

Redacția și realizatorii teatrului T.V. vor trebui să se dovedească din ce în ce mai sensibili la problemele cetății, ale „polis“-ului, — de unde și provine termenul de politică — asupra cărorora sînt chemați să mediteze și să se pronunțe, bineînțeles pe căile teatrului telegenic.

**DORU
MOȚOC**

SCENARIUL T.V.

— între determinările estetice și cele sociologice

Ceea ce îmi îngădui să supun atenției dv. reprezintă de fapt crîmpee dintr-un lung și neîncheiat încă dialog cu mine însumi, sînt întrebări care s-au născut spontan, în timp ce scriam sau urmăream în fața dreptunghiului magic al televizorului spectacolele de marți-seara. Aceste întrebări solicitau, de cele mai multe ori, răspunsuri imediate. Răspunsuri pe care le-am căutat, firește, deși nu le-am găsit întotdeauna. Experiența mea nu e foarte mare, iar faptul că acum rostesc cu voce tare gîndurile care m-au frămîntat și continui să mă anime, ca și concluziile parțiale la care am ajuns, se datorează tocmai

dorinței de a le confrunta cu opiniile celor a căror competență și autoritate în materie sînt mai presus de orice îndoială.

Sînt unul din tinerii autori de teatru al căror debut s-a produs sub auspiciile Televiziunii. Primele mele piese au fost concepute și scrise special pentru micul ecran. Nu am veleități de teoretician. Dar, evidențiind mobilurile care au determinat preferința mea pentru teatrul TV, voi reuși poate să evidențiez și câteva elemente, vizînd estetica acestui gen, ce se bucură de o atît de largă audiență.

Cred că lucrul care se cere subliniat cu precădere, atunci cînd încercăm să delimităm

specificul teatrului TV, este acela că, odată cu televiziunea, spectacolul de teatru (mă refer la spectacolul lucrat special pentru TV, nu la transmisiile în direct din sălile de spectacol) a ieșit de sub zodia efemerului, intrând într-un teritoriu al perenității. Această realitate, istoricește nouă, și care se dovedește susceptibilă să anuleze teama, oroarea de perisabil a realizatorilor, echivalează cu o veritabilă revoluție. Perenitatea nu mai este atributul exclusiv al textului dramatic ci și al reprezentăției, a cărei clipă supremă de adevăr și de frumusețe poate fi acum conservată și reprodusă în timp, grație nu unor magice invocații retorice de felul lamartinianului „*o temps, suspende, ton vol !*”, ci mult mai simplu, grație peliculei cinematografice și benzii magnetice. Până la apariția televiziunii, orice spectacol de teatru se năștea și trăia doar într-o împrejurare dată — „hic et nunc”. Acum, acel „hic et nunc”, care este, firește, o componentă a trăirii artistice, practic nu mai există. Spectacolul (aceiași spectacol, nu variante ale lui) poate fi urmărit oriunde de către oricine, ori de câte ori este transmis. Opera nu se mai naște spontan, sub ochii spectatorului, deși el are iluzia că lucrurile se petrec la fel ca mai înainte. Consecința? Elaborarea spectacolului se poate prelungi, cel puțin teoretic, până ce totul atinge perfecțiunea. Pot fi evitate astfel orice accidente neplăcute, orice improvizații gratuite, extra-artistice, în desfășurarea spectacolului. Pericolul degradării lui ulterioare este deasemenea exclus. Acesta este incontestabil un element pozitiv, un câștig pentru arta teatrală. În plus, televiziunea dispune de mijloace tehnice superioare chiar celor mai bine utilizate teatre. Rămâne doar să vedem — așa cum se întreba cu câțiva ani în urmă Pavel Cimpeanu, într-un studiu ce nu-și propunea, din păcate, să afle și răspuns la întrebări, pentru că urmarea o altă finalitate, — rămâne să vedem „în ce măsură potențialul tehnic al televiziunii se poate converti într-unul artistic” și mai ales să vedem, „ce conservă, ce aduce nou și ce modifică teatrul TV” în structura și funcțiile spectacolului teatral.

Fără pretenția de a da un răspuns exhaustiv tuturor acestor întrebări cardinale — de maxim interes pentru dezbaterile la care participăm — credem că spectacolul de teatru TV conservă, ca și spectacolul destinat scenei, în primul rând, strădania, năzuința de a transforma cu mijloace specifice textul scris în acțiune. Dar el modifică totodată un lucru esențial: îngrădește spectatorului capacitatea de a selecta liber ceea ce dorește din acțiunea ce se desfășoară în spațiul scenic. Regizorul acționează aici ca un tiran. Ca un demiurg. Urmărind piesa din unghiul pe care-l socotește ideal, regizorul direcționează atenția privitorului exclusiv în sensul dorit de el. Spectatorul nu vede decât ce îi îngăduie regizorul să vadă și atât timp cât acesta socotește necesar. Pe de altă parte, nici un amănunt semnificativ nu mai poate scăpa nici unuia dintre spectatori. Transfocatorul,

plan-detalii, prim-planul, gros-planul aduc sub ochii privitorului chiar și cele mai anodine gesturi, evidențiază pe chipul actorilor până și stările fugare, de o clipă, descoperă pretutindeni detalii cu funcție dramatică. Prin aceasta, teatrul TV se apropie incontestabil de arta filmului. Deosebirea ar consta, după opinia mea, în aceea că în vreme ce în film rolul hotărâtor îl are imaginea, în teatrul TV aceasta rămâne subordonată textului.

Iată tot atâtea realități de care dramaturgul de televiziune trebuie să țină seama. El va trebui să acorde deci o mult mai mare atenție cadrului plastic al acțiunii, detaliilor semnificative, avînd o mult mai mare libertate de acțiune decît în cazul textelor scrise pentru scenă, unitatea artistică a spectacolului de teatru TV neresimțîndu-se de pe urma schimbării locurilor acțiunii ori de câte ori este nevoie de asta.

Dacă asupra dramaturgului (și, desigur, într-un mod specific, asupra tuturor realizatorilor spectacolului) acționează astfel de determinări, și altele ce țin de sfera esteticii, vom remarca faptul că genul este determinat de sociologie.

Au spunem, desigur, nici o noutate dacă amintim că orice creator — și dramaturgul cu precădere — caută în operă o soluție pentru realizarea comunicării. Poetul sau prozatorul caută să capteze interesul cititorului ideal. Autorul dramatic se adresează publicului. Dar cărui public? Dacă putem concede, odată cu Jean Paul Sartre că „nu există artă decît pentru și prin celălalt”, nu putem să nu observăm totodată cîtă dreptate avea Escarpit cînd ne atrăgea atenția că „acest altul, pentru care autorul scrie, nu este neapărat același, ba este chiar rareori același cu cel care receptează de fapt opera”.

Orice autor dramatic se adresează unui anumit public sau, în funcție de specificul lucrării sale, unei anumite categorii a publicului. Firește, acest public pe care-l are în vedere autorul este, în cele mai multe cazuri, publicul epocii sale. A scrie „retroactiv”, pentru publicul unei epoci revoluate, echivalează cu un nonsens. În schimb, cealaltă deschidere — către viitor — către publicul unor epoci ce vor urma, se dovedește posibilă în unele cazuri. Istoria literară probează însă în chip peremptoriu că pentru marii scriitori drumul către posteritate a trecut prin epocilor. Cu cîteva fericite excepții — un Jarry, un Kafka, un Capek — care au fost mai bine prizați de un public ulterior epocii în care au scris — operele adresate în mod expres posterității au rămas în cele mai multe cazuri simple bizarerii.

Dramaturgul se adresează cu precădere, așadar, timpului său. Publicului acestui timp. Mai exact, unei anumite categorii a publicului: cel care agreează și caută spectacolul de teatru. Dar dramaturgul de televiziune? El nu are un public specializat.

Practic, un spectacol de teatru TV se adresează întregii mase de posesori de receptoare.

Sigur că, în aceste condiții, spectatorii aparținând diverselor categorii sociale profesionale, de vîrstă, ce compun publicul, vor reacționa foarte diferit în fața unuia și aceluiași spectacol. Inconvenientul principal este determinat de faptul că publicul neavizat, urmărind nu întotdeauna cu concentrarea necesară și nici în starea de spirit cea mai adevărată un spectacol, pe care nu l-a căutat, ci care i se oferă, îl va viziona cu convingerea falsă că receptarea operei de artă nu presupune nici un fel de pregătire specială. „Această tendință — opinează esteticianul maghiar Hermann Istvan — se întîlnește cu kitschul“. Spectatorul kitsch — pentru că există și un astfel de spectator — crede că arta se poate mulțumi și cu un rol secundar sau asociat. Dar opera de artă — este de părere același subtil analist al kitschului — „poate îndeplini numai rolul principal. Degradată la rol secundar sau asociat — (de pildă, vizionarea unei piese de Molière, paralel cu spălutul picioarelor), opera de artă nu mai impresionează în virtutea calității ei artistice, ci numai în manieră kitsch“.

Un astfel de spectator — dacă mai este și lipsit de imaginație — nu va urmări cu atenție decît acele scene ce corespund nivelului și cunoștințelor lui despre subiectul respectiv, căci una din trăsăturile kitschului este tocmai „corespunderea la așteptări“. În sistemul de judecăți al telespectatorului kitsch, frumosul este substituit, cel mai adesea, plăcutului. Tot ce-i place este socotit în mod automat valoros și tot ce nu înțelege este considerat fals și neartistic. A merge în împlinirea gusturilor unui astfel de public — în numele unui fals democratism cultural — ar fi, după opinia mea, o gravă eroare, căci, în acest mod, teatrul TV n-ar putea evita cea mai periculoasă din primejdiiile potențiale care-l pase, aceea a alunecării într-o zonă de posibilă interferență cu kitschul. Dar nici a ignora marele public, doar pentru motivul că nu e suficient de cultivat, nu mi se pare recomandat. Ce ar trebui atunci făcut? „O ofensivă frontală în sensul certării spectatorului pe motiv că s-a transformat în admirator al kitschului“ nu e indicată căci — e de părere același Hermann Istvan — „aceasta l-ar ofensa și l-ar face să se simtă angajat față de kitsch. Pe de altă parte, ca orice așa-numită ofensivă frontală în cultură, acțiunea ei nu se face simțită tocmai asupra aceluia pe care îi vizează“.

O problemă insolubilă?

Nu. Dramaturgul de televiziune poate găsi mijloacele de a interesa cercuri foarte largi, evitînd totodată alunecarea în kitsch. Cum? Iată întrebarea. Îmi amintesc că, în urmă cu

doi sau trei ani, distinsul teatolog care este Valeriu Răpeanu a analizat pertinent, dintr-o perspectivă sociologică, cauzele răsănătorului succes al spectacolului de teatru TV cu piesa *Zestrea* de Paul Everac, în regia Letiției Popa. Valeriu Răpeanu demonstrează acolo că, dincolo de calitățile piesei, regiei și înregistrării, succesul se datora, între altele, și faptului că schema dramatică generală, (dar numai schema!) în cazul amintit triumfiul conjugal, era foarte cunoscută și de o largă accesibilitate. Pe această structură generală accesibilă, talentul lui Paul Everac a montat caractere și idei originale, sensuri și finalități noi. Publicul, atras inițial doar de formula cunoscută, a receptat în cele din urmă global spectacolul.

Este un drum posibil. El ar putea fi urmat și într-un alt sens. Este cunoscută, de pildă, apetența marelui public pentru melodramă. De ce oare trebuie melodrama excomunicată din planurile noastre? Există melodrame bune și melodrame proaste. Pe cele bune n-avem nici un motiv să le respingem. Oare pe tiparul unei melodrame nu se poate scrie, de către un autor talentat, o bună piesă cu tematică contemporană? Și nu e singura specie dramatică ce poate fi adusă în discuție. Oricum, în relația cu publicul, trebuie să dăm dovadă de o adevărată pedagogie și, în orice caz, de o anumită subtilitate. Marele public este adesea în situația copilului care preferă nu bomboanele cele mai bune, ci pe acelea al căror ambalaj este mai viu colorat. Să nu ezităm să vindem pentru început „bomboanele“ de calitate în „ambalajul“ cu care publicul este obișnuit. Cu timpul, deprinzîndu-se cu gustul lor excelent, publicul va sfîrși prin a le căuta și în „ambalajul“ original. Aceasta e, firește, doar una din posibilele căi de apropiere a marelui public de teatrul TV.

Aș vrea să mai spun în încheiere cîteva cuvinte legate de teatrul politic. Interesul pentru un astfel de teatru este enorm. Cînd e bine făcut, el prinde la toate categoriile de public. Dacă au fost și spectacole de teatru politic care s-au bucurat de o audiență mai redusă, asta s-a întîmplat nu pentru că erau politice, ci pentru că ținuta lor artistică era oarecare. În alte cazuri, un anumit didacticism sec, o pedagogie rudimentară erau acelea care îndepărtau publicul. Ar trebui, cred, să medităm la această realitate. Iar în ce ne privește pe noi, cei ce scriem pentru teatrul TV, ar merita să ne amintim mai des îndemnul mereu actual al marelui, unicului Caragiale: acela de a face nu „artă cu tendință“, ci, pe cît ne stă în puteri, și desigur în măsura în care talentul ne-o îngăduie, să facem „tendință cu artă“.