

Teatrul T.V.

Au participat :

Petre Bokor, regizor ; Andrei Brădeanu, regizor ; Nae Cosmescu, regizor ; Sorana Coroană, regizor ; Ariana Kunner-Stoica, regizor ; Domnița Munteanu, regizor ; Marga Niță, regizor de montaj ; Constantin Paraschivescu, redactor ; Letiția Popa, regizor ; Ioana Prodan, redactor ; Geo Saizescu, regizor ; Dinu Săraru, redactor-șef adjunct al redacției emisiunilor culturale ; Al. Tatos, regizor ; Elena Wald, regizor de montaj.

Din partea redacției : Radu Popescu, redactor-șef ; Dumitru Solomon, titularul rubricii de cronică T.V. ; Valeria Ducea și Ileana Popovici, redactori.

În spiritul unei preocupări devenite tradiționale, redacția noastră reia, în noua stagiune, seria dezbaterilor „la masa rotundă“, în diversele compartimente ale artei teatrale, inițiind întâlniri „de lucru“ cu mereu alte formații de creatori. Am considerat potrivit să începem prin a adresa o invitație teatrului cu cel mai mare număr de spectatori și cu cele mai deosebite probleme — teatrul la televiziune. Și am avut satisfacția de a fi intuit just : în unanimitate, oaspeții noștri — nucleul de concepție, organizat pe structura unei redacții, și un grup de realizatori — au declarat că invitația vine în întâmpinarea unei reale necesități de a dezbate „serios și public“ problemele teoretice și practice ale domeniului lor de activitate.

Aceste probleme dovedindu-se, la o prună încercare de abordare, extrem de numeroase și de variate, era firesc ca discuția să se contureze ca un „inventar de teme“ pentru un posibil studiu aprofundat asupra statutului artistic, a realității, dificultăților și perspectivelor acestui mod de teatru. De aceea, sugestia de a o continua, în alte întâlniri și în alte forme, este, mai mult decât un gest de politețe din partea oaspeților, expresia sentimentului general că a fost întredeschisă ușa dincolo de care așteaptă o mulțime de păreri ce se cer exprimate, de idei ingenioase, de soluții ce ar putea fi fructificate, de situații ce trebuie clarificate. „Consider această discuție generală deschizătoare de perspective — spunea Nae Cosmescu. Dar, ca să se instaureze o colaborare într-adevăr eficientă cu revista de specialitate, ar fi util să fie urmată de dezbateri în aria anumitor profesii — despre regia de

teatru T.V., despre scenografie, despre montaj, despre arta actorului la T.V.". *La Letiția Popa*: „Dintr-un anume unghi de vedere, noi trăim ca sub un clopot de sticlă, neștiind prea bine cum sint receptate spectacolele, nici de către croniciari, nici de către telespectatori. Ne-ar fi de mare folos, nu în sens abstract, ci în modul cel mai concret în care ne facem meseria, să discutăm cu dv. la obiect, analitic, asupra cîte unui singur spectacol”.

Firește că redacția noastră nu-și poate dori altceva decît să consolideze, prin continuitate, o inițiativă ce și-a dovedit oportunitatea; de aceea, facem publică aci făgăduiala rostită în fața participanților la masa rotundă — de a oferi spațiul celei mai bune reviste de cîte ori cineva va dori să pună în discuție o problemă privind teatrul la televiziune; și chiar de a provoca asemenea prilejuri.

Deocamdată am reținut, din înregistrarea a peste patru ore de colocviu, acele idei ce pot servi drept punct de pornire pentru o preocupare sistematică.

DINU SARARU: „Teatrul T.V. nu este o emisiune, ci o instituție teatrală de sine-stătătoare

Îmi iau îngăduința să încep eu, pentru a oferi discuției cîteva repere.

Mai întîi: teatrul la televiziune a încetat să fie o emisiune printre altele, pentru a deveni un teatru de sine-stătător, integrat mișcării teatrale din țară, ca o scenă; adică a devenit o instituție teatrală. Revista „Teatrul” însăși a contribuit la aceasta, acordînd unele din premiile sale pentru spectacol unor montări ale noastre.

Înscriindu-se printre celelalte scene, teatrul televiziunii are totuși un statut aparte — obligații care sînt numai ale sale, precum și posibilități care-l disting.

Nici o altă scenă, nici chiar prima scenă a țării, nu are șansa de a oferi, într-o stagiune, un avantaj de reprezentății atît de bogat; în fiecare marți, în casa fiecărui telespectator poate avea loc o premieră, la nivelul unui veritabil regal artistic. Faptul de a nu avea o trupă permanentă — inițial, poate, un handicap — s-a transformat într-un imens câștig: astfel putem, de fiecare dată, să alegem regizorul cel mai potrivit și să realizăm distribuția ideală, apelînd literalmente la orice actor din orice colț de țară. Între timp s-a constituit o excelentă falangă de regizori ai televiziunii, unii deja consacrați (Petre Sava Băleanu, Letiția Popa, Nicolae Motric, Cornel Popa, Andrei Brădeanu), alții încă foarte tineri, dar cert dotați (Tudor Mărăscu, Alexandru Tatos, Petre Bokor, Domnița Munteanu). Scenografiile noastre sînt la un asemenea nivel de excelență, încît teatrele ar avea de câștigat dacă ar recurge la colaborarea lor.

În funcție de aceste avantaje, dar și de răspunderile enorme care decurg din audiența la un public de milioane, ne-am structurat repertoriul. De trei ani încoace, sîntem în măsură ca, de la începutul stagiunii, să avem definitivată întreaga listă de titluri; și în stagiunea aceasta avem stabilite 30 de premiere, și sîntem gata să facem cunoscut repertoriul tuturor celor ce se interesează de el.

O chestiune esențială o reprezintă criteriile acestui repertoriu. Ne adresăm unui public care s-a format în 30 de ani de revoluție culturală, în parte chiar cu ajutorul teatrului T.V.; în consecință, nu-i putem oferi spectacole de amatori. Exigența fermă față de orice spectacol, în întregul său, ca operă literară și ca realizare, este să se înfățișeze ca *act de cultură*. Implicit, și de culturalizare: de aici derivă și anumite cerințe precise — de rigoare, de accesibilitate.

Cîteva coordonate: mai întîi, promovarea dramaturgiei originale de actualitate. Aici a trebuit să facem întrucîtva operă de pionierat, pentru a defini și promova un gen specific — *scenariul teatral de televiziune*. Nu putem declara că am reușit întru totul, dar fără îndoială că începe să se configureze o experiență. Cel puțin trei dintre scenariile difuzate în ultima vreme au făcut obiectul interesului general: *Zestrea* de Paul Everac, în regia Letiției Popa, *Întoarcerea tatălui risipitor* de I. D. Sîrbu, în regia lui Tudor Mărăscu, și *Descoperirea familiei*, după cartea lui Ion Brad, în regia lui Cornel Popa. Televiziunea a lansat la public piese românești noi pe care nici un teatru nu le-a montat încă (de exemplu, *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu) precum și nume noi — prin cele două concursuri de dramaturgie din anii trecuți (acum ne pregătim să organizăm un al treilea). Sîntem prima televiziune care a lansat *serialul de teatru: Mușatinii* (în regia Soranei Coroamă). A fost difuzat pînă acum de două ori, și, judecînd după ecoul său, va fi difuzat și a treia oară; experiența ne-a slujit, avem intenția să realizăm un nou serial.

Ne ocupăm, sistematic, de valorificarea moștenirii teatrale românești; la acest capitol am obținut de altfel unul din cele mai răsunătoare succese ale noastre, cu montarea *Ciutei* de Victor Ion Popa, în regia lui Geo Saizescu.

Ne-am propus să constituim o selecție de valori ale literaturii clasice și contemporane, în interpretări prestigioase. După cum vedeți, sînt sarcinile unei scene naționale. Nu este

scena unui regizor, a unui director sau a unui județ, ci o scenă datoare să răspundă intereselor culturale ale unei națiuni întregi și să ducă o anumită politică culturală. Domeniul nostru este valorificarea realistă a operei literare.

SORANA COROAMĂ : „...Ca serialul „Mannix”“

De la o vreme, teatrul T.V. a devenit o instituție teatrală foarte importantă, cu o serioasă participare la mișcarea teatrală românească, cu o acumulare de reușite, cu un real ecou. Publicul s-a obișnuit să urmărească seara de teatru aproape cu aceeași perseverență cu care urmărește serialul de literatură universală ori serialul „Mannix”.

LETIȚIA POPA : „Locul alb pe harta repertoriului”

Și eu consider că repertoriul nostru este unul din cele mai interesante repertorii de teatru; măcar de s-ar realiza. Ceea ce mi se pare a fi o chestiune mai spinoasă este locul acela care de obicei se lasă în alb, ca o insulă necunoscută pe o hartă, rezervat dramaturgiei originale. S-au făcut, e drept, două concursuri de scenarii; dar ce ne-a dat, de pildă, ultimul? Scenariul lui Cr. Munteanu, *Accidentul*, și *Iubirea mea cu zurgălăi* — texte care în realitate nu erau de premiile I și II, ci eventual de mențiune, premiate „faute de combattants”. Cred că, mai important decât să se organizeze concursuri, ar fi să se constituie pe lângă T.V. un cenacul de scenarii, unde să fie invitați

Radu Popescu și Dinu Sărauru



dramaturgi, scenariști, prozatori, și care eventual să se bucure și de atenția revistei — iar dacă reușim să obținem un scenariu bun, acesta să fie publicat, ca orice piesă de teatru. Sînt scriitori mari care n-ar refuza să scrie pentru T.V., dacă ar fi stăruitor chemați, scoși din inerție. Poate că și concurenții mai modești ar scrie mai bine, dacă ar avea în prealabil niște vizionări, niște întâlniri, niște ocazii de a se familiariza cu genul.

ARIANA KUNNER-STOICA : „Prezența eroului de fiecare zi”

Locul acesta „în alb” e esențial. Foarte multe probleme se învîrtesc în jurul acestui ax, care determină în ultimă instanță audiența, puterea de pătrundere a teatrului T.V.: prezența sau absența eroului de fiecare zi. Succesul ieșit din comun al spectacolului *Zestrea* astfel se explică: în sfîrșit, apăruse pe scenă omul obișnuit. Am impresia că nu numai în orele de reportaj gazetăresc, dar și în orele dedicate teatrului, televiziunea rămîne ca un fel de tranșee, de avanpost, de ultimă oră a actualității.

IOANA PRODAN : „Să considerăm situația scenariului în mod realist”

A descoperi texte românești contemporane, a convinge pe scriitori să scrie pentru televiziune, e grija noastră numărul 1, obsesia noastră de fiecare clipă. Dar rezolvarea acestei chestiuni nu depinde de bunăvoință; ea trebuie considerată cu mult realism, pentru a pune în mișcare și un sistem de măsuri care să stimuleze creația. E un fapt că autorii consacrați nu încredințează televiziunii cele mai izbutite scrieri ale lor, că uneori chiar se opun difuzării unei piese prin T.V. dacă aceasta nu și-a epuizat ciclul în teatre.

REDACȚIA : *Forța și prestigiul teatrului la televiziune, audiența, capacitatea lui de a se fixa în conștiința publică, depind simultan de câteva date care trebuie să se lege în mod armonios, într-o rezultantă complexă. Conținutul, astfel, și calitatea fiecărui spectacol în parte, și relația dintre ele, și — mai mult decât s-ar crede — consecvența, periodicitatea manifestărilor.*

NAE COSMESCU : „Programarea nu depinde de noi”

O precizare: programarea spectacolelor de teatru nu depinde deloc de noi, ca secție constituită. La ora actuală avem un portofoliu foarte bogat. Avem suficiente premiere înregistrate care pot fi oricînd difuzate pe post. Uneori se consideră însă că există alte emisiuni mai importante — cum au fost cele trei săptămîni de concerte Enescu; decizia ne depășește. După cum nu avem nici o autoritate asupra altor secții: se înregistrează sketch-uri la varietăți, scenete comice, apoi se prezintă sub „firma” noastră...

REDACȚIA : *Cele spuse pînă acum confirmă teza că teatrul la televiziune este o scenă, un teatru printre celelalte ; problemele de concepție, de studiu, de selecție sînt comune, chiar dacă se pun la un moment dat cu o mai mare acuitate, și chiar dacă exigențele și dificultățile par să fie ridicate la puterea a doua.*

Care e însă „cealaltă față a medaliei” ? Ce deosebește viața teatrului la televiziune de a celorlalte scene, care sînt acele probleme numai ale sale ?

ANDREI BRĂDEANU : *„Funcționează o prejudecată”*

Pornind de la deosebirea reală că televiziunea, adresîndu-se nu spectatorilor dintr-o sală obișnuită (unde, prin însuși actul deciziei de a veni la teatru, operează un prim grad de selecție), ci unui public de două milioane, s-a încetățenit prejudecata că aceasta n-ar putea să-și îngăduie orice libertate artistică. Consider aceasta o greșeală. Ca public, cred că nu există nici un fel de diferență între televiziune și teatru ; mai degrabă, diferența aceasta o introduc noi... Opera este cea care impune o tratare sau alta, orice operă dramatică sau literară cerîndu-și dreptul său de a fi imaginată.

DINU SĂRARU : *„Nu ne putem îngădui orice experiență”*

N-ai dreptate. Obligațiile noastre fiind de altă natură, ele ne impun și niște limite, interzicîndu-ne experiențele gratuite, șocante ori snoabe (așa cum, în alte teatre, unii regizori, mai tineri sau mai puțin tineri, își îngăduie, sub pretextul de a pune valorile clasice la îndemîna publicului într-o lectură nouă). Un post național de televiziune e prin definiție un for de cultură și de culturalizare ; în alte țări, definiția e înțeleasă și mai riguros ; televiziunea engleză, de pildă, e cea mai conservatoare din lume.

Ceea ce nu înseamnă că ne interzicem experimentul. Poate că vă amintiți spectacolul *Faust* de Marlowe, în viziunea extrem de personală a Letiției Popa ; sau montările experimentale prin care s-au afirmat doi regizori din generația foarte tînă : Al. Tatoss (*Nebunia lui Pantalone* — un scenariu propriu după *commedia dell'arte*) și Petre Bokor (*Cavalerul tristei figuri*) — distinsse chiar de revista „Teatrul” cu premii pentru regie. Cînd am făcut asemenea tentative de a inova, ele n-au deformat, însă, esența operei.

PETRE BOKOR : *„N-am conceput un experiment”*

Am realizat două spectacole : unul discutat și premiat, *Cavalerul tristei figuri* (trebuie să mărturisesc însă că nu l-am considerat un experiment, ci pur și simplu viziunea mea din acel moment asupra aceluia spectacol) ; altul, aproape neobservat, necomentat — premiera pe țară *Piticul din grădina de*



Letiția Popa

vară, de D. R. Popescu. Poate că, atît colegul meu Tatos, cît și eu, fiind abia veniți din Institut, absolvenți de regie, unul de teatru, celălalt de film, am abordat montările de teatru intrucîtva altfel decît se obișnuia în televiziune... Nu știu dacă mai bine sau mai rău, n-am avut încă posibilitatea să conchid, fiindcă de la data lansării noastre au trecut doi ani, în care n-am mai lucrat pentru teatru, deși aș fi dorit-o mult. Acum, în sfîrșit, reîncep... Sînt pe platou cu Ludovic al XIX-lea, de George Călinescu.

GEO SAIZESCU : *„Unii descoperă roata bicicletei”*

Nu vreau să arunc o piatră în grădina nimănui, nici n-am văzut spectacolele citate, dar cred că uneori trece drept *experiment* produsul rezultat din insuficienta stăpînire profesională a mijloacelor de comunicare. Cîneaștii francezi din noul val — critici de film, cei mai mulți —, care au lăsat stiloul și au luat în mînă aparatul de filmat, s-au apucat să facă regie fără să cunoască „meșteșugul” meseriei de regizor și au teoretizat apoi propria



Nae Cosmescu

lor necunoaștere... Așa descoperă unii roata bicicletei... Televiziunea își are și ea anumite reguli specifice, fără cunoașterea cărora e imposibil să realizezi un spectacol de succes. Pe mine m-a ajutat enorm experiența din cinematografie, totuși sînt mari deosebiri...

SORANA COROAMĂ : „O libertate artistică unică“

Aici trebuie neapărat introdusă o precizare — și anume, demarcația între ceea ce e specific și ceea ce nu e. „Obiectul artistic T.V.“, ca să-l numim așa, „produsul finit“, își are propria sa ordine, legile sale, ca orice operă de artă, el nu ascultă de o determinare în televiziune, de alta în teatru sau în film. Nu corespunde unui dozaj „tehnic“ sau altuia, depinde în mod complex de gen, de personalitatea creatorului, de viziunea sa, etc., etc. Mijloacele de realizare, în schimb, sînt strict specifice televiziunii, iar adaptarea la ele este obligatorie. Nu se poate face amatorism pe spinarea a două milioane de telespectatori.

„Gramatica specifică“ odată însușită, televiziunea oferă însă o libertate artistică absolut unică, care se transmite „obiectului“, transformîndu-se în calitate artistică. Iată ce am descoperit cu încântare, legîndu-mă statornic de televiziune, după ce am fost și eu, ca și alții, invitată mai mult sau mai puțin întîmplător. În teatrele de unde venim sîntem limitați de niște factori obiectivi — schema, scena, colectivul; toate acestea condiționează nu numai repertoriul, dar și modalitatea de a realiza acel repertoriu. La T.V., dacă ai ceva de exprimat, poți recurge la acel text, la acel interpret, la acel specialist care te poate ajuta să exprimi liber și sincer ideea. Chiar și acest public imens,

a-cărui reacție n-o poți controla prin deschizătura cortinei, e o enormă tentație pentru a depăși obișnuitele bariere...

MARGA NIȚA : „Distanța dintre artizanat și revelație artistică“

Tentație și barieră : într-adevăr, așa e. Venind la teatru, omul s-a deranjat, s-a îmbrăcat frumos, va sta în sală cel puțin un act, în care ai vreme să-l apropii, încet-încet. Spectacolul de televiziune trebuie să-l „prindă“ din prima clipă și să-l „țină“, fără ca atenția, interesul, răbdarea să oboscască — deci să-i comunice mai mult, mai dens, mai „esențializat“, decît spectacolul de teatru ; și într-un timp strict limitat, de 90 de minute, în care trebuie să încapă deopotrivă *Romeo și Julieta* și o piesă de Tărchilă. Asta e arta — și meseria — regizorului de televiziune ; ea depinde de cunoașterea unui limbaj specific.

Or, sînt regizori care vin la T.V. știind despre treaba pe care urmează s-o facă aproximativ tot atît cît știe un profan despre o operație chirurgicală : că doctorul se spală pe mîini, își pune mască și folosește bisturiul. Ne trezim în situația cînd o întregă echipă complexă, cu atribuții precise, cu un buget de zeci de mii de lei, așteptăm „pe locuri“ să ni se spună ce avem de făcut, iar omul de la eirmă nu are nici măcar un limbaj comun cu noi, trebuie să învețe alfabetul din mers. Sigur, salvăm ce se poate salva, dar între ce facem noi și ceea ce trebuie să facă un adevărat regizor e distanța dintre artizanat și revelație artistică. Spectacolele ies uneori mediocre fiindcă cel care gîndește interesant nu știe să se exprime în limbajul adecvat.

La fel și în ce privește scenografia : decorul de televiziune trebuie nu numai să materializeze universul piesei, ci și să ofere „spărături“ și punctele de sprijin necesare camerelor de luat vederi. Sau în ce privește operatoria : absolenții institutului disprețuiesc această unealtă excepțională, nimeni nu le explică pe parcurs ce revelație poate reprezenta captarea imaginii, simultan, din patru puncte, și că rezultatul e altceva decît știu ei că e un film. Așa cum studenții facultăților tehnice fac practică în fabrici, studenții institutelor de artă ar trebui să treacă printr-un stagiu la televiziune.

SORANA COROAMĂ : „Actorul e ca un vizitator din Marte“

Observația e valabilă și pentru actor : un absolvent care ajunge pentru prima dată pe platou e exact ca un vizitator de pe planeta Marte ; el nu cunoaște nici măcar semnul cu care s-ar putea face înțeles. Nu se poate ajunge la public prin ecranul mic la fel cum se ajunge prin film sau de pe scenă. Ecranul mic redă extraordinar de pregnant detaliul, în schimb, un plan general în care se mișcă multe personaje arată ca un roi de furnici ; deci, un plan general pentru televiziune se compune și se gîndește altfel, și

ca unghi și ca mișcare, decît un plan general pentru ecranul normal. Or, dacă nu ți-ai însușit „sintaxa” racordurilor, riști să faci niște legături aberante...

LETITIA POPA: „*Interpretarea trebuie să fie diferită*”

Interpretarea trebuie să fie diferită de cea din film și din teatru: în planul general nu trebuie să se conteze deloc pe expresia feței, care oricum nu se vede, ci pe expresia mișcării. Actorul de televiziune trebuie să cunoască și să știe să urmărească precis decupajul, și să-și schimbe instantaneu felul de a juca, după cum e în raza unei camere sau a alteia.

DOMNIȚA MUNTEANU: „*Sînt lucruri care ar trebui învățate pe băncile școlii*”.

Și totuși, lucrurile acestea nu se învăță nicăieri. Am absolvit facultatea de regie de film, și am intrat în televiziune, ca toți colegii mei, eomplet neînarmată din punctul de vedere al specificului muncii de televiziune; a fost treaba mea să mă descurc. E drept, în cursul studiilor, mi s-a arătat, de două-trei ori, aparatură de televiziune; dar cunoașterea principiilor electronice de funcționare nu e prea utilă în realizarea unui spectacol. Sînt alte lucruri care ar trebui învățate pe băncile școlii. Cred că la Institut e locul unui curs de inițiere; prin acestua nu s-ar face altceva decît să se pună capăt situației anormale cînd profesorii se prefac a nu ști că toți elevii lor (regizori de teatru și film, scenografi, actori) vor avea, mai devreme sau mai tîrziu, ocazia să lucreze în televiziune; pentru a se recunoaște o stare de fapt, pe care toată lumea o acceptă — existența acestei forme de comunicare. Oameni pregătiți să susțină un asemenea curs există, și ar fi extrem de util, începînd cu definirea obiectului și terminînd cu avertismentele împotriva celor mai simple „capcane”, în care cădem toți la început. Iată un așa-zis fleac: cîți proaspeți absolvenți scenografi știu că prezența unei actrițe îmbrăcate într-o bluză de satîn poate să anuleze, din punct de vedere tehnic, un întreg tablou de teatru? De altfel, aici s-au amintit și situații în care chiar realizatori mai copti și-au demonstrat la televiziune intenția de a inversa termenii recomandării „a pune teoria în practică”; ceea ce vine în sprijinul opiniei mele: specificul spectacolelor de teatru T.V. trebuie cunoscut și acceptat cel puțin de cei ce sînt chemați să le realizeze, dacă nu și de cei ce obișnuiesc să le judece.

Decamdată, este cert că nimeni nu se gîndește la televiziune ca la o nouă artă; lucru pînă la punct firesc, întrucît altele sînt principalele sale funcții (informativă, instructivă, educativ-formativă). Dar tot cert este că teatrul T.V. are un specific artistic propriu, diferit de cel al artelor cu care se aseamănă. O propunere de definiție: *tăietura de montaj*, ca element specific al mijloacelor teatrului T.V.; element ce operează simultan

selecția între cele 4 planuri ce pot fi oferite simultan regizorului. Prezența la această discuție a unor specialiste în regia de montaj dovedește că gazdele noastre sînt persoane avizate. Dacă în procesul de realizare a unui film operatorul este primul spectator al vizitorului film, în spectacolul de teatru T.V. această favoare îi revine monteurului. Regizorul poate verifica justetea gîndirii sale regizorale exprimate în decupaj doar prin intermediul monteurului, altfel spus, la o secundă după el, întrucît este singura persoană care poate privi simultan cele patru cadre posibile în momentul realizării decupajului.

REDAȚIA: *Totuși, ce pregătire specială au avut regizori ca Radu Penčulescu, Sorana Coroamă, Dinu Cernescu, Geo Saizescu? Ei au venit din teatru sau din cinematografie și au făcut spectacole excepționale, descoperînd „din mers” aceste minunate mijloace tehnice, specifice. Esențial nu e să fi știut dinainte, esențial e talentul.*

ELENA WALD: „*Un «cadru frumos»? Așa ceva nu există!*”

Aș vrea să încerc să sistematizez ce cred eu că trebuie să se ceară unui regizor care face un spectacol pentru televiziune.

În primul rînd, spre deosebire de teatru, unde mișcarea se face liniar, în funcție de deschiderea scenei și în raport cu sala, la televiziune mișcarea se face în spațiu, în raport cu patru camere de luat vederi. Deci, regizorul trebuie să știe să vadă în spațiu și să-și adapteze corespunzător mișcarea. În experiența mea cu diverși colaboratori, am în-

Sorana Coroamă





Constantin Paraschivescu



Elena Wald



Geo Saizescu



Domnița Munteanu

tilnit unui care, după două repetiții, au sesizat ce înseamnă a vedea în spațiu, și alții care n-o vor putea face nici după o mie de ani. Acesta e un talent ca oricare altul, dar și o calitate absolut necesară în această profesie.

A doua cerință foarte importantă este ca regizorul să aibă foarte clar în minte ce vrea să spună cu spectacolul, în întregul său și în fiecare moment în parte. Nu se poate cere „un cadru frumos” — așa ceva nu există; totuși, o o pretenție pe care am auzit-o de nenumărate ori. Uneori e nimerit să filmezi actorul în prim-plan, alteori e mai expresiv ca vocea să vină din off, în vreme ce în imagine e reacția unui partener, sau un detaliu de decor. Fiecare imagine posibilă are puterea de a spune ceva anume, hotărâtoare e alegerea.

A treia problemă e timpul. În teatru se poate foarte bine ca un actor să intre în scenă și — cum se întâmplă de pildă în *Prețul de Miller* — să stea vreme de 5-7 minute fără să facă nimic spectaculos, fără să vorbească, iar spectatorul să nu se plictisească, dimpotrivă, să fie fascinat. La T.V., 7 minute înseamnă o eternitate. Concomitent, are loc o condensare și o dilatare a timpului, pe care regizorul trebuie să știe s-o stăpânească, să știe să descompună mișcarea și

N-am pretenția că am spus totul sau că acestea sînt adevăruri definitive, ceea ce știu sigur e că un regizor care nu cunoaște mecanismul spectacolului T.V. nu are ce căuta la televiziune.

GEO SAIZESCU : „Foarte importantă e echipa“

În televiziune, foarte importantă e echipa. Se creează o comuniune, de profesie și de ideal estetic, care conferă unitate lăuntrică produsului artistic. Totodată, acționează asupra climatului, îngăduind fiecăruia să dea randamentul maxim; după cele câteva montări, eu, de pildă, n-aș schimba echipa pentru nimic în lume.

Propun ca oricine vrea să facă teatru la televiziune, chiar dacă e „un nume“ în teatru sau în cinematografie, să facă o ucenicie foarte necesară pe lângă un regizor de televiziune recunoscut. Iar înregistrarea spectacolelor pentru filmoteca televiziunii să fie de asemenea condusă de regizori „de meserie“.

ARIANA KUNNER-STOICA : „Utile experiență a asistenței“

Eu am parcurs experiența unei asemenea ucenicii, căutînd chiar să lucrez cu regizori diferiți ca temperament și stil: am făcut asistență pe lângă Letiția Popa, Sorana Co-roamă, Andrei Blaier — și pot spune că mi-a folosit enorm. E nevoie de mult timp, maturitate și cultură, nu în general, ci a acestei arte — ca să-ți poți găsi stilul.

AL. TATOS : „Genul ca atare e încă nedefinit“

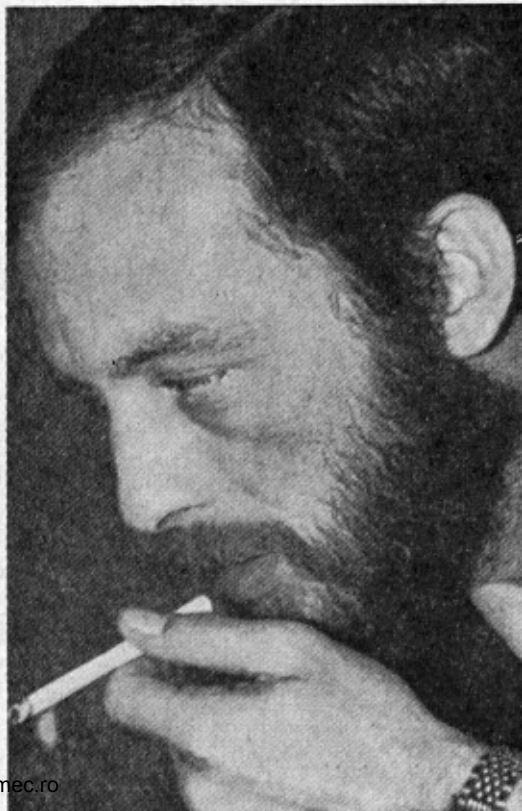
Tot despre specific aș vrea să spun câteva cuvinte, dar aș considera acest specific într-un sens mai larg, să spunem de gen. Cred că nu e suficient să știi să vehiculezi cele 4 camere sau să nu faci sărituri de ax, ca să însemne că spectacolul e *de gen*, și bun. Genul în sine este încă hibrid, neclar ca noțiune. M-a flatat aprecierea că aș fi făcut un experiment cu *Nebunia lui Pantalone*; mai degrabă cred însă că a fost o experiență — de a reda cu alte mijloace un limbaj de pură esență teatrală. De fapt, cred că experimental este genul în sine, născut dintr-o fuziune încă imperfectă a teatrului cu filmul. Cei 10—15 ani de existență sînt egali cu zero în istoria unei arte; în orice caz, e prea puțin pentru a crea un limbaj propriu. Nu este suficient să-i adaugi unei piese de teatru câteva exterioare filmate, să gîndești o mizanscenă de teatru și s-o redai prin cadre prim-plan, care sînt apanajul filmului. Acesta e un alt fel de transmisie, nu e încă un gen.

Totul pornește de la modul cum e gîndit spectacolul. Sîntem foarte la început, și ceea ce mă preocupă este să găsesc modalitatea ca spectacolul pe care-l gîndesc să fie conceput strict pentru T.V., să nu poată fi realizat nici în cinema și nici în teatru, iar nu să fie ca o haină pe care o ajustezi în așa fel încît să meargă și pe altă măsură.



Dumitru Solomon

Petre Bokor





Ariana Kunner-Stoica

IOANA PRODAN : „O altă mișcare lăuntrică”

Această gândire specifică pornește de la scenariu, și nu de la mijloacele tehnice. De aceea, când se montează piese scrise pentru teatru, sintem obligați să recurgem la o adaptare, care nu e altceva decât o încercare de a „transerie” în funcție de altă mișcare lăuntrică.

CONSTANTIN PARASCHIVESCU : „Dinamica cuvintului sau a imaginii ?”

Să presupunem că regizorul X primește un text ; pe care va trebui, ipotetic, să-l monteze în trei modalități diferite : în sală, la televiziune, la cinematografie. Cunoscând limbajul propriu fiecărei modalități, ce va face el în primul rând ? Va căuta o idee, își va formula o concepție în legătură cu transpunerea unui conținut dramatic dat, într-o structură dramatică specifică. Deci — specificul e mai întâi o chestiune de concepție, are în vedere o substanță dramatică anume. Apoi : cunoscând posibilitățile de limbaj oferite de televiziune și de cinematografie, de pildă, cărui element îi va acorda o pondere deosebită în exprimarea conținutului specific ? În film — imaginii. Dinamica imaginii este precumpănitoare în film, iar regizorul va căuta corespondențe de rigoare. Dar la televiziune ? Din moment ce face teatru T.V. și nu film T.V., e de presupus că precumpănitor va fi cuvântul — dinamica dialogului va structura, ca în teatrul tradițional, conținutul specific dat. Ce rol are imaginea, în acest caz ? Imaginea devine element încorporat, sintetizează și reliefează detaliile, scoate în evidență accentele, dă culoare etc. Ea nu se transformă în mod de exprimare precumpănitor. Deci — specificul e și o chestiune de preponderență între cele două elemente — cuvânt și imagine. De aici începe particularizarea limbajului propriu-zis. De aici se

Marga Niță



Alexandru Tatos



poate vorbi, în continuare, despre tot ceea ce se presupune că implică specificul unei modalități de lucru.

E o părere.

SORANA COROAMĂ : „*Verb-imagie*”

Este în fond o chestiune de echilibru imagine-verb, în care, în cazul teatrului T.V., textul trebuie să se audă chiar și atunci când nici un cuvânt nu se rostește. El nu e suplinit prin imagine sau transfigurat.

DINU SĂRARU : „*Nu beneficiem de o critică specializată*”

Iată cite probleme există ! Acest teatru nu numai că a determinat un mod nou de a pune publicul în contact cu o vastă literatură, că a făcut operă de culturalizare, dar a creat discipline artistice noi. Regia de teatru T.V. este o profesiune net specializată — la fel, regia de emisie, cea de montaj, scenografia. În realizarea fiecărui spectacol sînt angrenate importante forțe creatoare. În raport cu toate acestea, teatrul la televiziune nu se bucură în mod corespunzător de considerația criticii. Cu excepția cronicarului revistei „Teatrul”, cronică spectacolului nu e susținută de oameni de specialitate. Nu cred în cronică „de amator”, nu sînt deloc convins că se poate discuta cu egală competență despre emisiunea „Căminul” și despre montare de teatru. Iar cronicarii profesioniști nu prea au obiceiul, din păcate, să urmărească premierele noastre. Totuși, am fi cel puțin la fel de îndreptățiți ca orice alt teatru să așteptăm din partea lor o acțiune pozitivă de influențare a opiniei publice.

SORANA COROAMĂ : „*Televiziunea e privită ca cinematograful pe vremea lui Lumière*”

Televiziunea e privită de unii gazetari așa cum se privea cinematograful pe vremea lui Lumière — ca un inventar de subiecte, de la „Intrarea trenului în gară” la „Grădinarul stropit”. Ca și cum, pe micul ecran avîndu-și locul orice fapt al vieții, totul poate fi tratat cu egală măsură. Altceva e un „Prim-plan”, altceva un spectacol de teatru, altceva un serial de aventuri sau o emisiune de sport. Așa cum realizatorii sînt specializați, și cronicarii ar trebui să fie specializați într-un anumit domeniu al televiziunii. Altfel confundăm „Regii blestemați” cu *Mușatinii* și cu „Incoruptibili” și le cerem tuturor zîmbetul „foarte specializat” al lui Mike Connors — Mannix.

NAE COSMESCU : „*Criticul e angajat cu o răspundere*”

Fie că o acceptă, fie că nu, criticul e angajat cu o răspundere, indiferent dacă își spune părerea ori se abține, mai ales atunci cînd se încearcă lucruri noi, iar realizatorii n-au încă experiența și certitudinile necesare pentru a se putea lipsi de confruntare. De pildă: teatrul T.V. și-a propus să inaugureze spectacolele de teatru în decor natural www.cimec.ro



Ioana Prodan

Andrei Brădeanu





Valeria
Ducea
și
Ileana
Popovici

mul și singurul, realizat de mine, a fost *Io, Mircea Voievod*, recompus în decorul natural al Palatului lui Mircea cel Bătrîn din Tîrgoviște. Dar s-a scris foarte puțin despre el, și despre inițiativă ca atare. Atunci, noi, cei care lucrăm, ne pierdem siguranța, nu mai știm dacă merită să perseverăm pe acea cale. Acum îmi propun altceva — și anume să încerc o formulă de spectacol care nu se practică nicăieri în lume; teatrul științifico-fantastic pentru tineret. Există o vastă literatură a genului, cu mari șanse de rezonanță la spectatori. Sper ca încercarea să nu cadă în gol.

IOANA PRODAN: „*Un limbaj profesional comun*“

Avem mare nevoie de părerile unor critici competenți; ne-ar fi de folos o consultare permanentă, colaborare, dezbateri. Notațiile impresioniste, fugare, subiective, nu ne ajută; așteptăm argumente, criterii — pentru asta însă trebuie să avem un limbaj profesional

comun. Cronicarii sînt datori să facă un efort minim pentru a se apropia, a cunoaște și a înțelege — nu „bucătăria“ montărilor de televiziune, ci problemele lor.

LETIȚIA POPA: „*Să elaborăm împreună o estetică a genului*“

Ar merita să ne întrebăm dacă — odată cu cronica serioasă și competentă pe care o revendicăm împreună cu toți colegii mei — n-ar fi momentul să ne punem problema intrării într-o etapă superioară. Considerînd fenomenul de la o distanță convenabilă, observăm că se naște, sub privirile noastre, un nou gen, care nu-și are încă — deși îi simte acut necesitatea — reflexia teoretică. S-ar scrie, eventual în colectiv o schiță de estetică a teatrului la televiziune. Aceasta ar putea fi pregătită printr-un șir de articole concise, pe teme specifice, scrise de realizatori în colaborare cu dv.; ele ne-ar sluji atât nouă, celor care lucrăm acolo, cât și celor ce ar dori să se familiarizeze cu lumea aparte de dincolo de micul ecran.

Incheiem aci prima noastră întîlnire. Sperăm că publicarea acestor pagini va stimula schimbul de idei asupra problemelor teatrului la televiziune și ne va permite să găzduim în curînd alte intervenții interesante.

S-a propus :

- Constituirea unui cenaclu al autorilor de scenarii pentru televiziune.
- Instituirea la I.A.T.C. și Institutul de Arte Plastice a unor cursuri introductive în problematica profesională specifică a televiziunii, pentru regizori, scenografi, operatori, actori.
- Măsurile de stimulare a creației de scenarii originale.
- Elaborarea unor sinteze teoretice asupra teatrului la televiziune, ca artă și ca profesie.