Sigur că, în aceste condiții, spectatorii aparținînd 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 adecvată 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 spălatul 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 întîmpinarea 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 primejdiile potențiale care-l pasc, 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 recomandabil. 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 acelora 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 teatrolog care este Valeriu Râpeanu a analizat pertinent, dintr-o perspectivă sociologică, cauzele răsunătorului succes al spectacolului de teatru TV cu piesa *Zestrea* de Paul Everac, în regia Letiției Popa. Valeriu Râpeanu demonstra 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 triunghiul 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".

www.ziuaconstanta.ro

PAUL-CORNEL
CHITIC

PRIMA EXPOZIȚIE DE SCENOGRAFIE DE TEATRU T.V.

Televiziunea Română, în colaborare cu A.T.M., a deschis PRIMA EXPOZIȚIE DE SCENOGRAFIE DE TEATRU DE TELEVIZIUNE și a organizat o sesiune științifică, intitulată TEATRUL T.V. — UN NOU GEN DE SPECTACOL ȘI ESTETICA LUI, la pregătirea sesiunii contribuind și revista „TEATRUL".

Meritorie, expoziția întrunește o suită de schițe, proiecte și imagini scenografice.

Riguroasă și edificatoare selecție din impresionantul număr de spectacole a două-trei stagiuni teleteatrale.

Valoarea neîndoielnică a creațiilor scenografice ne îndeamnă să notăm întreaga suită de artiști expozanți: arh. Teodora Dinulescu, Rodica Hanargic, Georgeta Itigan, Vasile Rotaru, Elena Forțu, arh. Virgil Luscov, Doina Levința, arh. Constantin Gheorghe, arh. Armand Crintea, Ion Olaru, Dumitru Georgescu.

Cercetarea teatrului T.V. poate porni de la textul literar; suportul material al transmisiei și recepției; condiții și premise de receptare a spectacolului; realizarea artistică, înfăptuirea — în sens de punere în fapt — a reprezentației teatrale; și de la spațiul de joc. În această ordine de idei, putem așeza sub semnul întrebării următoarea alternativă: teleteatrul ca reprezentație teatrală a existenței umane, sociale sau ca reprezentare a teatralității acestei existențe. Distincția nu este gratuită pe cît poate să pară din jocul de substituire a pozițiilor celor două noțiuni: reprezentare și teatral. Să reformulăm alternativa: teatrul T.V. se instituie drept o nouă formulă și un nou statut — încă necristalizat — al reflectării realității, deci o nouă și coloidală (încă) reformulare artistică a realității sociale și umane? Așa cum vorbim azi de realitatea literară așa vom putea vorbi mîine despre o realitate teleteatrală înglobată, asimilată de realitatea reală?

Sau teatrul T.V. este un mijloc, o șansă de refolosire și reutilare a tehnicilor mijloacelor și expresiilor artistice proprii teatrului scenei? Dacă admitem această variantă înseamnă că omenirea, ansamblurile sociale și-au păstrat intacte aceleași articulații de teatralitate — de conflict, situație și relație — care au permis apariția teatrului scenic. Dacă respingem această variantă, trebuie să afirmăm și să demonstrăm că însăși realitatea umană — nu e vorba de realitatea socială — s-a schimbat. Ceea ce ni se pare aproape imposibil de demonstrat. Pornind de la faptul că textele clasice nu au fost scrise pentru T.V., luînd în considerație faptul că spectacolul de teatru scenic, transmis prin televiziune este mai greu suportabil pentru public și constatînd obiectiv specificitatea de interpretare a actorului în decor natural, se impune în discuție relația dintre actor și obiect, adică problema spațiului de joc.

Sigur că decorul de teatru T.V. nu poate fi asimilat, comparat și analizat ca decorul

www.ziuaconstanta.ro

de teatru scenic. Decorul pentru teatrul T.V. nu există decît în măsura în care el intră într-o imagine, cere sau sugerează o imagine pentru camera de luat vederi. Scena de teatru este un spațiu dat, un spațiu același, care înglobează decorul și actorul, deci un spațiu vizibil în ansamblu. Nu vom ratifica niciodată scena turnantă a unui teatru, drept posibil decor de teatru T.V. Scena turnantă a fost o încercare a teatrului de scenă de a depăși handicapul resimțit față de cinematograf, o provizorie — și cred eu — naivă soluție de a accelera succesiunea locurilor de joc aidoma ca în pelicula cinematografică. Probabil, aceasta s-a datorat identificării aparatului de fotografiat cu ochiul omului, neglijîndu-se faptul că între spațiu și pelicula se interpune cadrul : marginea restrictivă și delimitantă, deci o nouă convenție aparent mai puțin declarată, mai puțin sesizată, deci mai ușor asimilabilă de către privitor.

În televiziune, valabil este doar spațiul cuprins în imaginea T.V. ; imaginea devine astfel însuși spațiul decorului. Decorul din „afara" cadrului T.V., pentru ochiul spectatorului nu mai există sau este doar presupus și, practic, în timpul vizionării spectacolului, nu interesează. Cadrul — rama micului ecran — „taie" petice dreptunghiulare din orice imagine globală posibilă. Așadar, decorul este o succesiune direcționată de vizibilități, devenind astfel suportul unor vizualități selectate, segregate pe criteriile interesului pentru conflict, vizualități în succesiune preferențială și deci intențională.

Decorul de teatru T.V., ca obiect concret, este un obiect imposibil, inexistent în realitatea reală : un obiect imaginat. Rețea de schelete metalice sau din lemn, încîlcită rețea de suprafețe și goluri, de planuri verticale și orizontale, drepte și frînte, de volume curbe sau poliedrice etc., un pseudopod enorm și fragil, în ultimă instanță un schelet care suportă, care susține carnea detaliilor credibile ale concretului, o osatură fantastică, față de care chipul cunoscut al realității identificabile devine aparență. Tocmai aceste detalii ale concretului, aceste diverse cioburi de realitate identificabilă permit succesiunea rapidă de imagini, și, prin imagine, concentrarea de arii geografice și topografice diferite. Chiar filmările în afara platoului — „exterioarele" — sînt dictate de filmările făcute pe platou. Decorul lui Vasile Rotaru la *Trenul blindat* este un excelent argument : scenograful a contrafăcut „exteriorul" ; dincolo de performanțele iluziei optice se află tocmai cinetismul decorului ; pe cîțiva metri e posibilă sugestia distanței, e posibilă existența a două-trei locuri de joc. (Mă refer la spectacolele de teatru T.V. și nu la filme T.V.). Cinetismul unui decor de teatru T.V. se definește astfel prin numărul și diversitatea de detalii prin care imaginea de pe micul ecran poate sugera alte arii geografice și topografice și alți timpi ai acțiunii.

Pentru un cititor de proză și teatru, locul acțiunii, peisajele, obiectele, orele luminii de peste zi etc. sînt locul mintal al imaginării, ele sînt subiectul unor fantazări. Obiectul de imaginat : interiorul, peisajul etc. sînt obiecte altfel imaginabile de către fiecare cititor în parte. Decorul de teatru T.V. subminează spațiul imaginabil și i se substituie ; și nu-i rămîne altceva de făcut telespectatorului decît să identifice realitatea detaliului și să-i admită oportunitatea. Nu același lucru se întîmplă cu decorul de teatru. Motivele sînt numeroase. Nu e cazul să le enumerăm acum. Motivul care ne interesează pe noi este faptul că imaginea T.V. este asimilată ca imagine fotografică. Spectatorul știe, e convins și a pre-judecat că fotografia este o reproducere exactă a concretului fizic. Iată motivul pentru care decorul copiază, reproduce butaforic obiectele și în general — metaforic spus — „natura". Numai că tocmai în această convingere : fotografia este o reproducere exactă a unui concret fizic — se află și fisura prin care se strecoară invenția, creația scenografului de teatru T.V. Exactitatea „naturală" a imaginii fotografice, îl convinge pe orice om care privește o fotografie și de existența fizică, reală a obiectului fotografiat. De aici mi se pare că pornește noul tip de convenție a teleteatrului. Scenograful „redă" realitatea unui detaliu — așa cum se întîmplă în decorul Teodorei Dinulescu pentru *Speranța nu moare în zori*, de fapt, el inventează un nou *obiect, care funcționează concentrat, ca realitate.*

Pentru ca o stare psihologică, o tensiune socială să fie transmisă telepublicului, scenograful o „traduce" într-o realitate confecționată : adună acele elemente-detalii din realitate, analoage, mai bine zis sinestezic echivalabile cu starea, cu tensiunea ce trebuie comunicată prin spectacol și le reordonează. Într-un fel este o convertire, o corecție a realității spre realitate, a realității reale spre realitatea literară. Acesta mi se pare a fi, din punct de vedere plastic, un procedeu de *modificare a spațiului* și a obiectelor prin care, *conform emoțiilor și trăirilor, a tensiunilor și stărilor de conflict,* se definesc personajele. Deosebirea între teatrul T.V. și filmul T.V., din acest punct de vedere, îmi pare a consta tocmai în aceea că spațiul și obiectele nu rămîn neutre în teatru față de personaje ; în film, personajul traversează spațiul, îl parcurge, se situează, se fixează în el, dar nu-l modifică subiectiv ; în teatru, personajul „se înfășoară" în spațiu și cu obiectele, se imprimă în acestea, și le animă.

E posibil ca aceste constatări să pară doar un simplu exces de subiectivitate ; de fapt, toate acestea sînt tardive răzbunări — devenite inutile — ale teatrului scenic.

www.ziuaconstanta.ro