

**UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU
FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE
DOMENIUL FILOLOGIE**

TEZĂ DE DOCTORAT

**TEATRUL ROMÂNESC DE TELEVIZIUNE
ÎN PERIOADA COMUNISTĂ.
LITERAR, SPECTACULAR, MEDIATIC**

**Coordonator științific:
CONF. UNIV. DR. HABIL. ANDREI TERIAN-DAN**

**Doctorand:
RADU NECHIT**

2015

Cuvinte cheie:

comunicare, comunism, critică, cultură, divertisment, dramatizare, dramaturgie, gramatică vizuală, literatură, mass-media, periodizare, produs cultural, produs mediatic, receptare, regie, reprezentare, scenografie, semiotică, sistem cultural, spectacologie, statistică, teatru, televiziune

REZUMATUL TEZEI

Proiectul de cercetare cu tema *Teatrul românesc de televiziune în perioada comunistă. Literar, spectacular, mediatic* este un demers științific de căutare, selecție, identificare și evaluare a surselor și, mai ales, a resurselor unui subiect aflat la confluența dintre literatură, artele spectacolului și media, mai precis, dintre dramaturgia românească și televiziune. Miza cercetării noastre constă, pe un prim palier, în ineditul abordării dinspre literatură înspre teatrul de televiziune.

Lucrarea de față își propune să radiografieze interferența a trei dintre cele mai expresive forme de comunicare artistică – literatura, teatrul și televiziunea –, printr-o analiză deopotrivă cantitativă și calitativă a rezultatului îmbinării lor într-un produs specific, și anume teatrul de televiziune. În mod concret, cercetarea noastră vizează producțiile teatrului românesc de televiziune de la primele producții de la finele anilor '50 și până la căderea comunismului, adică de-a lungul a peste trei decenii. Cercetarea vizează dubla dimensiune a teatrului de televiziune, și anume producțiile proprii ale studioului de televiziune, precum și preluările de la teatrele din București și din țară.

Dacă despre literatura română (inclusiv despre dramaturgia românească) putem găsi numeroase surse temeinice de referință în contextul academic autohton, despre teatrul de televiziune nu putem spune același lucru. De aceea, abordarea noastră s-a concentrat în mare măsură în aria identificării surselor care au reprezentat acest subiect, ceea ce a făcut ca demersul de față să fie și unul de evaluare cantitativă a fenomenului *teatrului de televiziune* prin aspectele *reprezentării* producțiilor de televiziune în presa de specialitate. Textul dramatic și scenariul de televiziune sunt două modalități diferite de scriitură, dar care au același scop: transmiterea unui mesaj vizual și emoțional, crearea unei realități în care spectatorul și telespectatorul se regăsesc sau se refugiază pentru câteva zeci de minute. Am

propus acest proiect de cercetare doctorală și pentru că atât în peisajul filologic, cât și în cel mediatic din România nu există deocamdată un studiu sistematic al raporturilor dintre literatură, teatru și televiziune, ci doar abordări conjuncturale, mici articole și eseuri prezentate în câteva reviste de specialitate sau pagini de internet, care reprezintă mai mult sau mai puțin comentarii legate de câte o singură producție și nu consacrate unui fenomen cultural care a înregistrat o creștere, o perioadă de glorie și un con de umbra (în care se află și acum, din diferite motive, în special legate de finanțarea unor astfel de producții, dar și de preferința tot mai accentuată a publicului de a vedea spectacole în aer liber, în spații neconvenționale, fapt ce a dus și la migrarea autorilor către aceste forme de expresie).

Întreprinderea de față presupune un grad ridicat de complexitate, dat fiind că în perioada 1957 – 1989 teatrul românesc de televiziune nu poate fi discutat decât prin corelație cu evoluția serviciului public de televiziune, a cărui existență în spațiul autohton măsoară aproape șase decenii, dintre care 32 de ani în perioada comunistă. Specificul canalului de televiziune va fi un alt criteriu de sistematizare în grila de analiză folosită, care va trebui să țină cont de trei aspecte extraestetice: *credibilitatea* (TVR era singura televiziune din România, iar numărul de televizoare pe cap de locuitor dovedea că teatrul de televiziune avea o importantă funcție de educare a publicului), *accesibilitatea* (publicul putea fi nu numai informat, dar și influențat prin producțiile de televiziune care ofereau modele comportamentale, sociale și literar-culturale) și *adresabilitatea* (acea funcție inerentă oricărui post de televiziune, în special celei publice, și care vizează locul teatrului de televiziune în actualitate, și prin funcția de divertisment – fără a crea obișnuințe publicului, adică o fidelizare a acestuia –, și prin grila de programe).

Ne propunem, apoi, să analizăm resorturile *adaptării teatrale*, mult mai interesantă din punct de vedere estetic și semiotic, decât *preluarea pentru televiziune*, adică tensiunea, liniile de forță ce iau naștere între ceea ce este *verosimil* și ceea ce trece drept *acceptabil*, bazându-ne și pe analiza constrângerilor practice pe care această tensiune le creează pentru diferitele sectoare ce intervin în producția teatrului de televiziune. Ancheta noastră vizează, pe de-o parte, o analiză a cadrului textual pentru a vedea evoluția personajelor, transformările textuale, iar pe de altă parte, a tipurilor de activități desfășurate pentru a pune în scenă reactualizarea textului original. Ficțiunea televizată are mai multe specificații: ea diferă de cea literară și de cea cinematografică prin componenta publicului larg căruia i se adresează, prin durata operelor difuzate, prin caracterul regulat al programărilor, prin simultaneitatea receptării, prin modul extrem de particular prin care se împletește cu experiențele de viață, prin afinitățile pe care le are cu intimitatea. Un alt aspect important este sentimentul puternic,

împărtășit de toți profesioniștii care lucrează în acest domeniu, al puterii televiziunii, și prin urmare (cel puțin la modul ideal), al responsabilităților fiecăruia dintre ei. Interogația asupra adaptărilor televizuale ale operelor dramatice prezintă un mare interes, deoarece textul original reprezintă o referință stabilă.

În primul capitol, intitulat *Teatrul de televiziune: literar, spectacular, mediatic*, metoda folosită este una analitică, ce vizează surprinderea celor trei ipostaze/ dimensiuni ale teatrului de televiziune. Acest capitol introductiv discută și încearcă să fixeze statutul teatrului de televiziune pe baza celor mai importante concepții din teoria literară, semiotică și teoria comunicării. În urma radiografierii acestora, am avansat un model structural propriu, care își propune să surprindă specificul „tele-teatrului” în raport cu genul dramatic, cu teatrul ca artă a spectacolului și cu mass-media. Televiziunea, așa cum apare ea concepută la finele anilor '50 și începutul anilor '60, folosea o comunicare individualizată și avea o relație intimă cu telespectatorul. Asemenea cărții, ea nu se adresa decât unei singure persoane. Ecranul de cinema sau de televiziune înseamnă abolirea spațiului și desfășurarea sa pe o suprafață plană și circumscrisă, pe care privirea o poate recepta într-o manieră frontală. Spectatorul cuprinde cu ochii ecranul, dar conținutul său, în termeni de gramatică vizuală – cadru, direcție de filmare, unghi de filmare, perspectivă și montaj – rămâne la latitudinea regizorului. Spectatorul devine pasiv în această relație. Invers, în teatru, cadrul, de cele mai multe ori fix, nu poate fi îmbrățișat de spectator în totalitatea sa și depinde foarte mult de poziționarea în sală. Cinematograful, în schimb, oferă posibilitatea introducerii de cadre ajutătoare care canalizează atenția spre detaliu, spre obiectul izolat sau spre o reacție a unuia dintre personaje, ceea ce teatrul nu poate reda decât apelând tot la mijloace tehnice specifice cinematografului și televiziunii. Cadrul nu este același ca în teatru. La cinema și în televiziune, încadratura, compoziția imaginii, înglobează întreaga atmosferă. La teatru, sala și publicul fac parte din spectacol. Astfel, teatrul este de cele mai multe ori dependent de cadrul în care are loc reprezentația, pe când televiziune se poate recrea în studio întreaga atmosferă. Această stăpânire totală spațiului, în televiziune / cinema, face ca improvizația, hazardul să fie cu mult mai rare decât în teatru. Dacă plecăm de la premisa că teatrul este o artă a vieții, pentru că aduce pe scenă persoane în carne și oase, și că doar cinematografia poate să se folosească de procedee ce țin de singularitatea spectatorului, putem afirma că aceasta din urmă este o artă a intimității. Televiziunea încearcă o reconciliere între cele două arte prin îmbinarea vieții cu intimitatea. Dacă există sau nu un specific al spectatorului teatral la televiziune, răspunsul este cert: există. În ce constă acest specific e mai greu de spus. Dificultatea pare a porni din suprasolicitarea ideii de *disjunctie* (sau teatru – sau cinematografie) acolo unde trebuie căutată

în primul rând cea de *sinteză*. Pare mai mult decât evident că singura modalitate estetică valabilă de realizare a teatrului la televiziune este o sinteză între reprezentăția scenică și cinematografică.

Al doilea capitol, *Teatrul românesc de televiziune în context internațional*, cuprinde o abordare istorică vizând contextualizarea conceptului de *teatru de televiziune* (și a fenomenului aferent) în spațiul occidental, precum și a modalităților de realizare a acestuia în spațiul românesc. În acest capitol, ne propunem să relevăm mecanismele intrinseci ale teatrului de televiziune, precum și elementele distinctive ale acestuia, așa cum se manifestă ele în spații culturale diferite. Ne confruntăm, așadar, cu o analiză comparativă a aceleiași verigi media, așa cum a fost înșușită în cadrul unor spații interconectate, cu scopul de a deoala structura internă a întregului proces. Totodată, în cadrul acestui capitol, pentru o mai bună analiză și înțelegere a mutațiilor petrecute de-a lungul evoluției teatrului românesc de televiziune, am abordat perioada cuprinsă între 1957 și 1989 pe trei partiții istorice, fiecare dintre acestea având un specific estetic-ideologic propriu. În identificarea perioadelor ce și a punctelor de ruptură ce au determinat evoluția teatrului românesc de televiziune, am mers confruntat mereu mutațiile politico-ideologice cu articolele consultate în revistele timpului, care, prin repetabilitatea, accentuarea și identificarea unor puncte de forță în teatrul de televiziune în România, ne-au permis să distingem și să creionăm niște categorii temporale mai mari. Astfel, am identificat trei mari perioade, și anume: 1957-1965 – pionieratul sau perioada primelor încercări; 1965-1971 – sau „deceniul” (deși acoperă doar 7 ani) marilor regizori de televiziune, care a însemnat și punctul culminant al dezvoltării teatrului de televiziune în România; și 1971-1989 – declinul sau perioada „înghețului ideologic”, în care, plecând de la diminuarea vizibilă, mutilantă a orelor de emisie până la epurările în selecția repertoriului, dublate de o precaritate a costurilor de producție și a mijloacelor tehnice, teatrul de televiziune a început să cunoască o pondere tot mai redusă în grila de programe, atât la nivel cantitativ, dar, mai ales, calitativ. În cadrul acestei periodizări, ne-am bazat pe o serie de fundamente de ordin tematic, prin care am surprins evenimentele marcante în cadrul evoluției percepției teatrului de televiziune. Criteriul tematic a înregistrat o serie de mutații, în paralel cu exigențele discursului critic, a cărui evoluție de-a lungul timpului nu poate fi ignorată. Din acest punct de vedere, actul receptării critice s-a bazat, într-o mare măsură, pe o maturizare a gustului estetic, pe o conștientizare din ce în ce mai acută a necesității identificării teatrului de televiziune cu una dintre cele mai importante verigi în contextul conturării unui simț al calității artistice adecvate, la nivel național.

În capitolul al treilea, *Repertoriu vs. canon în teatrul românesc de televiziune din perioada comunistă*, dezvoltăm o analiză a discursului dramatic în perioada analizată, a mutațiilor estetice operate la nivel de specii dramatice. Diviziunea temporală propusă în capitolul anterior este dublată de tentativa noastră de a surprinde nucleeele de forță din evoluția dramaturgiei românești în perioada analizată, dar, mai ales, de a stabili eventualele puncte de confluență, de identitate între cele două registre: al teatrului de televiziune și al discursului dramatic din epocă. Al doilea palier al analizei conține o abordare de tip statistic, ce urmărește nuanțarea raportului dintre repertoriu și canon în teatrul de televiziune și, mai ales, reflectarea concretă a acestui raport în realitatea televizuală. Nu de puține ori, repertoriul *eluda* canonul, din cauza sau grație unor cerințe de alt ordin decât cel estetic. Astfel, estetica realist-socialistă, calchierea modelului cultural sovietic ori afinitățile publicului doar cu anumite categorii de spectacole au interferat adesea cu viziunea realizatorilor TV. Predispoziția realizatorilor spre montarea scenică a scriitorilor proveniți din literatura rusă, de pildă, nu a fost mereu o alegere voluntară și asumată, ci adeseori o constrângere venită din exterior. Tocmai din cauza acestei grile mai mult sau mai puțin impuse realizatorilor de televiziune din partea partidului, raporturile stabilite între repertoriul teatrului românesc de televiziune și canonul literar (în cazul de față, dramatic) al epocii s-au aflat uneori în dezechilibru. Criteriul estetic a avut de suferit din cauza interferențelor ideologice, care impuneau o anumită grilă de receptare, diferită, din nefericire, de receptarea adecvată și de asimilarea sincronică a tendințelor culturale care au marcat dramaturgia universală. Pe de altă parte, procesul de dezgheț ideologic coincidea cu procesul de eflorescență dramaturgică ce a apărut și în urma deschiderilor tematiche și artistice ale noilor piese și autori. Conceptul modern de dramaturgie este sincron cu mutațiile produse în contextul literaturii române și poate exprima un model cultural-artistice. Literatura dramatică română s-a edificat pe o problematică a umanului și a socialului, iar operele dramatice ale perioadei analizate, purtând însemnele realității, sunt însuflite și unificate estetic și tematic de reliefa marilor probleme de viață, a celor din sfera cotidianului, dar și de mutațiile de ordin psihologic ce au loc în conștiința individului contemporan.

Capitolul al patrulea, *Modalități (tehnici) de transpunere vizuală a textului dramatic românesc*, delimitează fundamentele prin care literaritatea textului devine o componentă esențială ce contribuie la realizarea spectacolului teatral. Prin acest demers, încercăm să identificăm un specific al textelor al căror potențial teatral poate fi fructificat în reprezentări scenice. Aici vom discuta și statutul textului literar, a cărui intenționalitate primară nu viza punerea sa într-o formă dramatică, reprezentabilă, dar care a avut, totuși, parte de montări

scenice, în baza unei viziuni regizorale care își configurează structura pe baza dihotomiei imagine-text și care antrenează o serie de modalități prin care textul devine act scenic televizual (pentru exemplificare a procesului enunțat, oferim o analiză a câtorva scene din cadrul spectacolului *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale). Tot aici vom pune în balanță criteriul estetic și criteriul comercial (de succes la public) al spectacolului televizat, încercând o delimitare a unei viziuni de ansamblu pe care spectatorul (real sau ideal) o manifestă în fața teatrului de televiziune, ca spațiu intermediar între valoare culturală și entertainment. Vom aduce, astfel, în discuție teoria receptării tele-teatrului de către publicul telespectator din epocă și, mai ales, de mutațiile ce vizau evoluția teatrului de televiziune dinspre un *reflector* al unor personalități culturale din dramaturgia națională și universală (spectacole ce țineau de un canon al textului dramatic, dar și al spectacolului dramatic) înspre valoarea de *entertainment*, mai apropiată de aceea pe care o are astăzi televiziunea. Telespectatorul căruia i se adresau aceste produse culturale sau de divertisment era identificat și reprezentat în calitate sa de *utilizator* al serviciilor media și el putea dispune, în principiu, de liberul său arbitru, de dispozițiile sale, de gust, atenție, cultură, apartenență socială, pentru a scoate în evidență sau pentru a neutraliza, prin non-participare activă, unul sau altul dintre produsele care i se ofereau.

În al cincilea și ultimul capitol, *Teatrul de televiziune în sistemul cultural românesc*, vom evidenția principiile și rutinele prin care, depășind gratuitatea actului estetic presupus de spectacolele televizate, produsul cultural analizat vizează dimensiuni variate ale contextului socio-politic. Astfel, teatrul de televiziune nu reprezintă doar o modalitate de exhibare a unei estetici independente de dezvoltarea gustului publicului său, ci și o cale de informare, „prelucrare” și diseminare ideologică, având ca finalitate configurarea unui public matur și „sănătos” din punct de vedere cultural (și, nu mai puțin, politic). Desfășurată sub formă metacritică, analiza noastră s-a făcut pe baza indexării articolelor din epocă aplicate la teatrul de televiziune, acestea definind un barometru credibil în panoramarea intereselor pe care spectacolele televizate le reprezentau. Teatrul de televiziune nu este un element unitar, independent de celelalte ramuri ale culturii, el fiind în permanență racordat la exigențele publicului și ale criticii. Importanța unei viziuni lucide și obiective, așa cum o oferă critica de specialitate, asupra unui fenomen cultural este un proces indispensabil asimilării lui de către publicul consumator. Nici în ceea ce privește teatrul de televiziune lucrurile nu stau diferit. A fost nevoie, chiar și în România acelor ani tensionați din punct de vedere politic, de o racordare la un aparat analitic pertinent. Pentru aceasta, revistele *Teatrul* și *Contemporanul* au

fost principalele surse credibile de informare pe cale scriptică, cu care publicul spectator putea să interacționeze.

Lucrarea prezentă și-a propus să realizeze o panoramă a demersului evolutiv pe care teatrul de televiziune l-a urmat în spațiul cultural autohton, precum și o punere în lumină a rolului major pe care acest gen media l-a avut în sporirea unei conștiințe estetice, în rândul maselor de telespectatori. Studiul de față, centrat pe tele-teatru, a fost realizat în paralel cu abordarea tendințelor din literatura dramatică a vremii, a modurilor în care aceasta a luat amploare în România, prin intermediul influențelor survenite din spațiile culturale majore.

CUPRINS

ARGUMENT	1
CAPITOLUL I. TEATRUL DE TELEVIZIUNE: LITERAR, SPECTACULAR, MEDIATIC.....	15
1.1. Premisele literare ale teatrului de televiziune	17
1.2. Premisele spectaculare ale teatrului de televiziune	33
1.3. Premisele mediatice ale teatrului de televiziune	43
1.4. Un model structural al teatrului de televiziune	49
CAPITOLUL II. TEATRUL ROMÂNESC DE TELEVIZIUNE ÎN CONTEXT INTERNAȚIONAL	55
2.1. Teatrul de televiziune în context internațional	57
2.2. Teatrul de televiziune în România	66
2.3. Etapele teatrului de televiziune în România comunistă	73
a.Perioada 1957 – 1964	74
b.Perioada 1965 – 1971	87
c.Perioada 1972 – 1989	98
CAPITOLUL III. REPERTORIU VS. CANON ÎN TEATRUL ROMÂNESC DE TELEVIZIUNE DIN PERIOADA COMUNISTĂ	103
3.1. Panorama dramaturgiei românești din perioada comunistă. Canonul dramatic al epocii	104
3.2. Analiza statistică a repertoriului teatrului românesc de televiziune din perioada comunistă	116

3.3. Reflectarea problemei repertoriului din perspectivă diacronică	120
CAPITOLUL IV. MODALITĂȚI (TEHNICI) DE TRANSPUNERE VIZUALĂ A TEXTULUI DRAMATIC ROMÂNESC	137
4.1. Teatrul de televiziune: de la produs cultural la formă de entertainment	137
4.2. Studiu de caz: O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale	142
CAPITOLUL V. TEATRUL DE TELEVIZIUNE ÎN SISTEMUL CULTURAL ROMÂNESC	185
5.1. Începuturile legitimării teatrului de televiziune în presa de specialitate	185
5.2. Priorități extraestetice ale teatrului de televiziune în perioada comunistă	190
a. O artă a divertismentului	194
b. Promovarea mării literaturi dramatice	198
512	
c. Pledoaria pentru autonomie profesională	203
d. Valențele educative ale teatrului televizat	209
e. Propagarea valorilor societale	215
f. Între recuperarea dramaticului istoricizat și dramatizarea istoriei	218
CONCLUZII	223
ANEXE.....	229
A1. Statistici de ansamblu.....	230
A2. Top – autori, repertoriu românesc – preluări	230
A3. Top – autori, repertoriu românesc – montări proprii	232
A4. Top – piese, repertoriu românesc – montări proprii	235
A5. Regizori – repertoriu românesc – montări proprii	249
A6. Tabloul pieselor preluate sau difuzate la televiziune, în perioada 1957 -1989 .	267
BIBLIOGRAFIE	501