

Necesitatea piesei într-un act

Acum șapte sau opt ani, poate mai mult, a avut loc o explozie a piesei într-un act. S-au făcut spectacole-coupé (e drept, nu prea multe), *emisiuni regulate* la televiziune, *emisiuni* la teatrul radiofonic, iar mulți dintre dramaturgii de notorietate de azi au inclus în volumele lor de debut o serie destul de lungă de piese într-un act. Apoi, interesul pentru piesa într-un act a scăzut, destul de brusc și destul de puțin explicabil. Televiziunea n-a mai transmis cu regularitate (adică, într-o zi fixă și la o oră fixă) piese într-un act, le-a transmis pe programul doi (considerând, probabil, piesa într-un act drept un gen de a doua mână), actualul teatru scurt la radio nu mai este, de fapt, al piesei într-un act, ci al unui spectacol care, pur și simplu, nu depășește o anumită durată (ceea ce se poate referi foarte bine la orice adaptare radiofonică), iar teatrele, teatrele n-au fost niciodată din cale afară de entuziasmate de spectacolele-coupé. Așa se face că oferta pentru piesa într-un act, practic, pare a se fi stins; cel puțin, pe scena vieții noastre teatrale profesionale. O spun cu regret, pentru că există un număr consistent de piese într-un act de o valoare remarcabilă.

Piesa într-un act nu este, poate, atât un gen literar, cât, mai ales (deși nu în exclusivitate), un gen teatral. Fiecare nouă „renaștere” a piesei într-un act și-a avut porția ei de determinări sociologice, fie că era vorba de sociologia spectacolului (mai ales în secolul al XIX-lea), fie că era vorba de o anumită sociologie a literaturii, frondă față de elaborarea deliberată a unor piese „nejuocabile”, cum ar fi piesele (sau, mă rog, spectacolele) „pentru fotoliu” ale unui Musset etc.

Răspîndirea foarte largă a piesei într-un act în zilele noastre își află una dintre cauze tot într-un domeniu sociologic, și anume, în sociologia spectacolului. Numărul spectatorilor pentru care timpul petrecut într-o sală de spectacol nu contează a scăzut foarte aproape

de zero. Spectatorul de astăzi este un om cu o viață riguros organizată și-și petrece seara de teatru, practic, între două zile de muncă din ce în ce mai pretențioase. El nu poate să-și petreacă cinci, șase ore într-o sală de spectacol. Din această pricină, spectacolele de teatru (ca și piesele) și-au redus din durată. Pare absurd să scrii, astăzi, piese în cinci acte lungi, cu prolog și epilog. Durata normală a unei piese este, acum, de trei acte (sau de două părți), iar a spectacolului, de două, maximum trei ore. Există, evident, și excepții, unele, chiar ferice; regula este, însă, a unei durate „rezonabile”. Este adevărat, omul nu vine la teatru pentru cinci minute, omul vine la teatru pentru a-și petrece o seară, pentru a realiza o seară de teatru. Sub acest raport (teatrul presupunând o comuniune, o comuniune care nu se face doar în sala de spectacol, ci și în foaier, în pauza spectacolului), un spectacol fără pauză este, din punctul de vedere al nevoii de comuniune a spectatorului, numai aproape un spectacol, nu un spectacol întreg. Aceasta ar fi o dimensiune spirituală a duratei rezonabile. Mai există, însă, și o dimensiune restrictivă, cea de care am pomenit mai sus, și care ține de condiția reală a omului modern.

Genurile și modalitățile artistice își au și și-au avut determinante dintre cele mai curioase, uneori, aproape incredibile, situate, însă, de regulă, în relația dintre obiectul de artă și consumatorul de artă. Această relație este, de cele mai multe ori, foarte complicată și nu presupune, în nici un caz, o rezultantă liniară. Adică, nici obiectul de artă nu determină un anumit consumator, nici tipul de consumator nu determină, la modul strict și riguros, un anumit obiect de artă. Și pentru faptul că obiectele de artă sînt din ce în ce mai variate, și pentru faptul că nici consumatorul nu este o ființă imuabilă și, mai ales, unică. De aici, o reciprocitate de mare complexitate, pornită atît din legile intime ale dinamicii estetice, cît și

din reglementarea sociologică a artei, determinată de coordonatele omului modern.

Dar și omul de artă este un individ modern. Astăzi, tipul creatorului absolut izolat este, practic, imposibil. Scriitorul, chiar și prin funcția lui de scriitor, intră în contact cu o mare diversitate de oameni, relație, de altfel, evasiperpetuă. Și, atunci când scrie, o face și sub propriul său comandament, de om modern.

Din acest punct de vedere, dramaturgul — pentru că despre dramaturgie vorbim — este împins spre o anumită esențializare, mai exact, spre procesul de esențializare a actului dramatic. Piesa clasică din secolul al XIX-lea era piesa unui gest foarte larg. Actul întâi era un act al expoziției, actul al doilea, al intrigii, cel de-al treilea, al desfășurării acțiunii, iar cel de-al patrulea și al cincilea, ale deznodământului. Acest lucru era necesar, pentru că diverse categorii de oameni aveau un acces limitat — ba, oarecum restrictiv — la diverse surse de informații. De-aici, nevoia gestului larg, ca tot omul să poată fi pus în temă, de la cel care cunoaște obiectul la cel care aude pentru prima dată de el. Și, tot de-aici, și cultul detaliului, pentru că prin detaliu se generaliza informația. Astăzi, sursele de informație sînt comune sau aproape

comune. Mijloacele mass-media stau la dispoziție aproape oricărui individ, uneori, chiar în pofida propriei sale dorințe. Din această pricină, pe de o parte, dispare nevoia gestului larg informativ (sursele de informație sînt aproximativ comune pentru toată lumea), pe de altă parte, însă, apare necesitatea esențializării. Reducerea generală a duratei spectacolului, iat-o, așadar, rezultat al încă unei determinări (după aceea a economiei de timp, la omul modern) — aceea a unei normale înclinații, a aceluiași om modern, spre esențializare.

Astfel, însă, piesa într-un act, în contextul literaturii dramatice contemporane, nu apare doar ca o continuare a unui gen literar tradițional, ci și ca o constituire a unui gen literar nou. Problema care se pune nu este alta decît aceea a învingerii unei prejudecăți. După cum, pe vremuri, un prozator nu intra în drepturile sale firești dacă nu scria un roman, tot așa, astăzi, un dramaturg nu pare să intre în drepturi dacă nu scrie o piesă „lungă”. Dar, dîndu-i piesei lungi ce este al piesei lungi, să-i acordăm și piesei într-un act autonomia pe care a impus-o și pe care și-a cucerit-o.

NOTE

Recente volume, apărute sub egida Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” — Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea (1974) și Reviste literare românești de la începutul secolului al XX-lea (1976) — ne-au amintit că lipsesc din istoriografia teatrului românesc monografiile revistelor noastre de teatru. Dacă ar fi să ne limităm doar la secolul trecut, de la Gazeta teatrului național (1835) și pînă la Revista theatrelor a lui Ion Livescu (seria a II-a, 1896—1898), am constata că în paginile revistelor de specialitate se reflectă bogata viață teatrală a primelor generații de actori profesioniști. Catalogul periodicelor românești, întocmit de I. Bianu și

Nerva Hodoș, precum și anejele redactate în ultima vreme, oferă, fără greutate, bibliografia. Este necesar să trecem la monografierea periodicelor de teatru și să restituim, astfel, culturii noastre un bogat fond documentar, altminteri, greu accesibil. Rarissimele foi plătesc greu tribut venerabilei vîrste, și acesta este încă un argument care să ne îndemne la lucru.



Apare, în editura „Minerva”, al doilea volum, dintr-o serie p ecare o dorim cit mai lungă — Documente din arhive ieșene. Ediția, îngrijită de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu, Virginia Isac, tînde să dezvăluie, pentru timpurile

moderne, mereu tînăra viață culturală a bătrînului Iași. Acest volum reunește, în exclusivitate, documente referitoare la viața teatrului. Sînt 381 de documente provenind de la 25 de autori. Perioada cuprinsă — prima jumătate a secolului al XX-lea. Venerabilul Național ieșean a fost slujit, în perioada amintită, de personalități ce se recomandă de la sine — T. T. Burada, Al. Philippide, G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, I. Petrovici, G. Topîrceanu, V. I. Popa etc. Pentru o viitoare istorie a teatrului în Moldova (continuare a istoriei lui Burada?), volumul distinșilor cercetători ieșeni este neprețuit.

Ionuț Niculescu