



# © POSIBILA ISTORIE A LITERATURII DRAMATICE CONTEMPORANE

## (II) Criza repertoriului, criza teatrului

Entuziasmul față de apariția noului public în sălile de teatru e egalat în amploare de nemulțumirea față de repertoriu. Generală în întreaga presă, această nemulțumire își are însă cauze diferite, în funcție de unghiul de vedere din care este judecat repertoriul, de exigențele față de acesta. Există astfel, înainte de toate, față de repertoriul stagiunii 1946—1947, o nemulțumire avându-și resorturile în exigențele de bun-gust, de bun-simț. Din această perspectivă, numeroși comentatori sesizează excesiva prezență a pieselor bulevardiere, multe dintre ele depășind îngrijorător limitele decenței. Semnificativ din acest punct de vedere este un bilanț al anului 1946 realizat de Simion Altescu în „Rampa” din 19 ianuarie 1947, sub titlul „Insemnări incomplete pe răbojul unui an de teatru”. Arătând că în 1946 s-au jucat, numai pe scenele bucu-reștene, peste 140 de premiere, cam trei pe săptămână, autorul avertizează împotriva unui posibil entuziasm față de o asemenea situație. Căci — arată el — din nefericire, imensa majoritate a acestor piese sînt simple improvizații bulevardiere, nemeritînd încadrarea lor în rîndul pieselor de teatru. Decăderea repertoriului prin masiva prezență a teatrului ieftin cu accente indecente face obiectul comentariului „Teatre multe, teatru puțin”, semnat de Marin Sîrbulescu în „Rampa” din 1 ianuarie 1947: „Luminile rampei nu mai atrag decît glezne și coapse, reflectoarele nu îmbracă în reverberații electrice decît femei bine și comici suspecți. Spectatorii sînt cum-părați pentru a «răsplăti» cu aplauze parodii thalice, talente dubioase și dramatizări clăpăuge. Repertorii alcătuite cu tirigia și scafa, vedete consacrate de scumpe ceremonialuri orizontale, reprezentații fabricate peste noapte — iată doar cîteva date concrete îndrituind regretabila concluzie a insuficienței teatrale calitative”.

Atentatele la bunul-gust aveau să sporească în stagiunea de vară 1947, cînd organismele de control instituite prin Legea Teatrelor nu-și spusese cuvîntul încă. Într-un viguros pamflet, „Teatrul de vară” („Rampa”, 17 august 1947), Zaharia Stancu scria: „Odată cu deschiderea sălilor și grădinilor de vară, un val de mediocritate, de vulgaritate — ca să nu folosim termenul potrivit, pe care hirtia nu l-ar putea răbda — s-a abătut peste Capitală. Înainte de a ne hotări să scriem aceste gînduri, mai mult de o săptămînă, am vizitat seară de seară teatrele de vară. Deseori ne-a roșit obrazul de rușine și, mărturisim, de indignare. Am văzut muncă și talent risipite din belșug pentru a sluji texte neghioabe originale, prelucrate sau însușite fără nici un scrupul, din autori străini. Repetăm: pentru a sluji texte neghioabe.” Două dintre spectacolele stagiunii de vară, *Dragoste, pacoste* (Grădina „Vox”) și *Nașe, nașe, năvășe* (Grădina „Savoy”), sînt atacate de întreaga presă, care cere scoaterea lor imediată de pe afiș. Sub titlul „Scandalul zilei”, „Rampa” din 17 august 1947 declară că reprezentația *Nașe, nașe, năvășe*: „de pe scena «Savoyului», care speculează trivialul de cea mai proastă calitate, nu trebuie lăsată să mai compromită noțiunea de teatru”. Problema e altă de gravă în-cît face subiectul unei analize, „Cu voie sau... fără voie?”, în același număr. Precizînd că ar fi nefirească pretenția de a nu se aduce pe scenă și unele probleme erotice, autorul arată: „Există o manieră de a spune lucrurile, chiar cele mai shocking, fără a jigni bunul-simț, și există alta, prea de oale, ca să aibă vreo contingență cu frumosul și, deci, cu arta”. Printre modalitățile de a spune prin delicatețe, prin sugestie, doar, e amintit cîntecul popular: „Auzeam chiar deunăzi la radio un cîntec de la țară: «Hai mîndrușo / Săi pîrleazu’ / Să uităm puțin ne-cazu’». Toți ascultătorii, cred, și-au dat

seama de cum înțelegem solicitatorii cam-pagniard să-și uite necazul, invitându-și mindruța să sară pîrleazu' și apoi porțița... dar nu cred să se fi găsit vreunul care să se fi indignat de intențiile atît de cavaleresc exprimate de berbantul rural.

Nu ipocrizile trebuie: ci nu trebuie mitocănie". Cum ținta atacurilor presei era și Direcția Generală a Teatrelor, suspectată de bunăvoință față de astfel de spectacole, „Rampa” din 24 august 1947 publică Comunicatul Direcției Generale a Teatrelor, de interdicere, începînd cu 21 august, a celor două spectacole, care contraveneau dispozițiilor articolului 208 din Legea Teatrelor.



Un alt criteriu din perspectiva căruia c judecat repertoriul se referă la necesitatea promovării creației românești originale și tradiționale. Din acest punct de vedere, comentariile sesizează îngrijorătoare pondere a traducerilor și adaptărilor din teatrul străin. Comentînd creditul de 20 miliarde lei (la valoarea de atunci a leului), acordat de Banca Națională Asociației Teatrelor Particulare, nota „Datoria teatrelor particulare” din „Revista literară” (13 iulie 1947) pledează pentru încurajarea fără rezerve a teatrului autohton: „Statul trebuie să intervină mai energic în organizarea spectacolelor și să nu lase ca teatrele particulare să facă din asta un negoț (...) Trebuie păstrat un just echilibru între producția teatrală străină și cea românească, pentru că și aceasta din urmă are dreptul la viață”. Repertoriul străin cu tentă boulevardieră este ținta unei severe campanii duse de „Fapta”. În 9 iulie 1947, c subliniată rezerva teatrelor momentului față de tinerii dramaturgi. În 12 iulie 1947, se remarcă faptul că directorii noștri de teatre particulare au o adevărată aversiune față de piesele românești, mai ales față de piesele începătorilor. În 19 iulie 1947, se cerc hotărît intervenția Direcției Generale a Teatrelor împotriva spectacolelor de revistă de cartier, „adevărata atenție la limba română, la morală și la bunul-simț”.

Există însă și nemulțumiri față de situația repertoriului din perspectiva exigențelor noului public. Unele dintre ele țin de asemenea de bunul-gust și bunul-simț. Conform articolului „Repertoriul”, semnat de Zaharia Stancu în „Rampa” din 27 iulie 1947, numeroasele căderi își au cauza în respingerea de către noul public a genului ușor: „Directorii teatrelor noastre au stăruit în bună măsură în vechea eroare că publicului îi plac spectacolele ușoare și ușuratic și deci au fost programate o serie de ase-

menea spectacole. Mai înțeleg decît s-ar fi putut crede, publicul le-a ocolit și s-au înregistrat numeroase căderi de piese”. Aceeași necunoaștere a gusturilor noului public e remarcată de Lucia Demetrius în „Rampa” din 4 mai 1947: „A domnit multă vreme părerea că publicului poate să-i placă ceva care nu-i place, de pildă, presei, și părerea asta, fie că directorii de teatru o aveau sau nu în cugetul lor, o aveau și o trimbău ca pe o scuză și o explicație pentru repertoriile lor”. Raportate la apariția noului public, spectacolele boulevardiere devin o primejdie. Așa cum arată Marin Sirbulescu în „Teatre multe, teatru puțin” („Rampa”, 1 ianuarie 1947), accesul la teatru al unor largi categorii sociale impune ca „piesele să fie alese cu grijă, spectacolele să fie organizate cu gust, iar creierul și focul sacru să primeze în locul gambelor și al sutielenor”. Firești prin raportare la noul public al teatrelor, aceste exigențe sînt însoțite de altele, presupuse din anumite trăsături ale noului spectator. În acest context, nemulțumirea față de repertoriul momentului își are cauza și în credința că apariția noului spectator aduce cu sine necesitatea unor transformări radicale nu numai în alegerea repertoriului, dar și în dramaturgia românească. Articolul „In loc de cronică dramatică”, semnat de Victor Iliu în „Scinteia” din 14 decembrie 1944, susține că pe fundalul marilor prefaceri istorice trebuie să se schimbe ceva și în cultură, în teatru: „Forțele adînci și complexitate ale istoriei au deplasat și modificat bazele lumii întregi, schimbîndu-ne și pe noi, punîndu-ne în fața unor probleme și a unor fapte noi. De aceea trebuie să înțelegem că niciodată nu vom regăsi punctul de unde am plecat, nici în noi, nici mai ales în afara noastră. Și nici nu trebuie să cădem în greșala de a-l căuta”. În acest sens, teatrul problematizant trebuie să ia locul teatrului facil, anacronic în condițiile democratizării artei spectacolului: „Avem actori, dramaturgi, regizori, decoratori. Avem teatru și un public doritor de spectacole. Ceea ce lipsește — se pare — e înțelegerea rolului istoric al artei teatrului ca participant la construirea unei lumi care se naște cu adevărat din cenușa unor așezări trecute”. Critica repertoriului în temeiul exigențelor noului public ridică imediat problema exactei sesizări a acestor exigențe. Într-adevăr, noul public, muncitoresc, respingea teatrul boulevardier, cu tentă indecentă. Însemna aceasta că noul public respingea comedia plină de vervă, strălucitoare, spectacolul menit nu numai să educe, dar să și distreze? Situîndu-se în perspectiva gusturilor și exigențelor noului public, unii comentatori presupun necesitatea lichidării distracției prin tea-

tru, acesta urmind să devină esențialmente pedagogic. Comentind o piesă pusă în scenă la Teatrul „Colorado”, „Scînteia” din 16 decembrie 1944 ia drept premisă faptul că „în fața problemelor care ni se pun va trebui să renunțăm la destule lucruri seducătoare și grațioase pentru a ne însuși preocupări mai legate de nevoile colective”. În consecință, caracterizind piesa drept plină de vervă și strălucire, autorul o acuză că la ea „spectatorul nu are nimic mai bun de făcut decît, abandonînd orice instinct de apărare și orice spirit de critică, să se lase tîrît de valul de jorlalitate și de bună dispoziție și să ridă fără rezerve și fără gînduri”. Alături de caracterul ieftin, bulevardier, repertoriul e criticat și pentru că se află sub semnul improvizației. Sub genericul „În ajunul deschiderii stagiunii”, „Rampa” din 17 august 1947 publică ancheta cu titlul: „O problemă care „nu interesează”: repertoriul teatrelor particulare”. În ajun de stagiune, marea majoritate a teatrelor bucureștene n-aveau clar repertoriul. „Teatrul nostru” (Dina Cocea) declară că nu știe cu ce piesă va începe stagiunea. Directorul Teatrului „Colorado”, Grigore Vasiliu-Birlic, o spune franc: „Repertoriul? Ce e ăla repertoriu? Repertoriul se alcătuiește de la o zi la alta. Asta e!”. Aceeași situație la „Maria Filotti” (director, Maria Filotti). La alte teatre: Teatrul Mic (director, Eugenia Zaharia), Teatrul „Victoria” (George Vraca), „Atlantic” (N. Stroe), directorii sint încă în concediu.

★

Explicațiile date acestei situații a repertoriului stabilesc o importanță responsabilă pentru teatrele particulare. Ca și alte publicații, „Rampa” vede în dificila situație a repertoriului efectul intereselor comerciale, teatrul fiind în 1947, pare-se, o afacere rentabilă. Într-un controversat articol din 19 ianuarie 1947, „Băbește”, Ion Sava remarcă: „Racila teatrului românesc constă în aceea că brînzarii fac spectacole și regizorii brînză.

Aceasta se întîmplă din motivul că o greșită politică și o nepricepută conducere teatrală lasă teatrele în mina brînzarilor, iar regizorilor nu le rămîne decît să mulgă vacile”. Un alt animator, Ion Iancovescu, e la fel de drastic într-un interviu acordat „Rampei” din 28 ianuarie 1947. Răspunzînd întrebării dacă există o criză a repertoriului, el se explică astfel: „Există, firește, de vreme ce actualii directori de teatru n-au citit și nu citesc nimic din vastul repertoriu al teatrului mondial. Toată știința teatralicească a acestor domni se rezumă la reluarea vechilor succese, la farse demodate, la adaptări și dramatizări pe care (eu) le socot un

simplu furt de creier”. Comentînd proiectul noii Legi a Teatrelor, Alexandru Kirițescu sesizează că Bucureștiul anului 1947 are mai multe teatre decît Parisul: „Numai că această activitate, la noi, este dezordonată, lăsată în majoritatea cazurilor la bunul-plac și ignoranța anumitor întreprinzători de spectacole, la ambiția bufonă a citorva vedete și la aprige acte de cîștig cu orice preț a tuturor împreună” („Noua Lege a teatrelor, o reformă urgentă”, „Rampa”, 16 martie 1947). În numărul din 8 iunie 1947 al „Rampei”, în cadrul unui interviu, Tudor Mușatescu declară: „Teatrele noastre de astăzi, cu 2—3 excepții, sint conduse de persoane ambigue, care n-au nici o legătură cu ceea ce trebuie să fie o conducere în teatru. De aceea, deruta în repertoriu, anapodeala în distribuție și transformarea majorității scenelor noastre în așeceri pentru realizarea visurilor personale”. Într-un efort de generalizare, Aurel Ion Maican, în „Fapta” din 14 ianuarie 1947, pune criza repertoriului și a teatrului românesc în general pe seama mecanismului comercial impus de teatrele particulare: „Dezvoltarea anarhică a teatrului românesc particular, pentru că de el este vorba în această mult discutată criză. O anarhie care începe cu alcătuirea greșită a repertoriilor și existența ansamblurilor, continuîndu-se apoi cu lipsa unei legi de organizare și imixtiunea tuturor „nechemăților” în treburi „artistice”.

★

Adăugate situației repertoriului, alte probleme acute configurează o criză a teatrului românesc. Una dintre ele e pusă în evidență de un articol din „Rampa” (5 ianuarie 1947), intitulat „Batjocura cu turneele”. Sint semnalate: slaba calitate a actorilor din turnee, degradarea textelor, afișele care induc publicul în eroare. Se cere, evident, curmarea acestei situații: „... cerem să se curme cu un ceas mai devreme scandalul cu reprezentațiile de batjocură pe care le dau cele mai multe dintre formațiile teatrale care pornesc cu gîndul să jecmănească provincia”. O altă problemă ridicată tot de „Rampa” e stocarea pieselor. În numărul din 12 ianuarie 1947, sub titlul „Blocajul de piese”, e semnalat obiceiul unor directori de teatre particulare de a aduna cît mai multe piese fără să le joace.

Un fenomen remarcat de Marin Sirbulescu în „Teatre multe, teatru puțin” îl constituie extraordinara proliferare a teatrelor: „Se joacă la orice oră din zi, se joacă de oricine și de oriunde, în subsoluri, în bari amenajate pripit și în discutabile săli de cartier”. Urmarea directă a acestei proliferări din motive strict comer-

ciale : degradarea repertoriului, teatrul la împlinire, și, mai ales, risipirea forțelor actricești. E ceea ce constată Simion Alterescu în „Insemnări incomplete pe răbojul unui an de teatru”, „Rampa”, 19 ianuarie 1947 : „Înmulțirea teatrelor a avut ca prim efect răspîndirea actorilor. De unde aceștia formau cîteva ansambluri omogene, antrenate de goana după comercial a noilor chemați și mai ales nechemate în a conduce întreprinderile teatrale, actorii s-au răspîndit în teatre care de cele mai multe ori le-au dat o întrebuințare ce nu corespundea nici capacității lor artistice și nici unei presupuse morale profesioniste care ar fi trebuit să-i împiedice să decadă”. Consecvență efortului de lucidă radiografiere a situației teatrului românesc, „Rampa” va analiza problema învățămîntului artistic. Polemizînd cu încrederea desăvîrșită în talentul care nu are nevoie de cultură, editorialul „Despre ce calificare e vorba?”, din 2 martie 1947, afirmă o concepție modernă asupra muncii actricești : „Pesemne, dreptate au acei care susțin că arta este un fel de meserie, de profesiune de soi deosebit. Ca orice meserie însă, ea trebuie învățată, dînd astfel artistului posibilitatea unei depline desfășurări în măsura talentului său. Căci necunoașterea regulilor celor mai simple, dar și fundamentale, poate handicapa un talent cit de mare, uneori un geniu”. Raportată la o asemenea exigență, situația actorilor români nu e dintre cele mai entuziasmante : „Cine nu știe că nivelul de cultură generală a unora din oamenii noștri de artă e extrem de scăzut ? În multe cazuri avem actori care preferă să învețe rolul după ureche pentru că agilitatea lor în materie de citit (e foarte dureros) lasă de dorit”. De aici concluzia : „Datoria oamenilor de artă e de a-și lărgi cunoștințele, de a lucra mult pentru a trece peste obiceiul interpretării negîdite, puțin studiate”. Ca urmare, revista organizează o amplă dezbateră în jurul situației învățămîntului artistic. Prima observație surprinde prin caracteru-i drastic — situația e dezastruoasă : „Nu există în lumea noastră artistică om bine informat și de bunăcredință care să nu fie convins și să nu declare categoric că așa-zisele noastre «conservatoare» și «academii» de muzică, de artă dramatică și belearte sunt — în condițiile în care funcționează azi — niște școli nu numai neroditoare, dar direct dăunătoare vieții artistice românești” („Rampa”, 20 aprilie 1947). Printre cauzele acestei situații, grave defecțiuni la examenul de admitere : „În conservator, ca și în unele teatre particulare, a rămas încă prejudecata că actor poate fi numai tinărul spătos, cu păr ondulat, cu haine bine călțate, sau fata

foarte bine îmbrăcată, foarte bine fardată, cu tremolo în glas sau cu ifose de pisică răsfățată” (Lucia Demetrius, „Avem o școală de teatru?”, „Rampa”, 20 aprilie 1947).

Se vorbește, deci, tot mai insistent, de o criză a teatrului românesc, mai ales în condițiile unei situații materiale critice. Gravele probleme economice ale perioadei 1944—1947 nu pot să nu afecteze și teatrul. În tableta semnificativ intitulată „Ziua cărții... noaptea teatrului” („Fapta”, 10 mai 1947), Camil Petrescu se referă și la teatru : „Situația e amară de tot, căci salariile nu mai ajung, sînt muritori de foame aproape toți, și buni și răi, decorurile costă averi întregi, iar încasările sînt nule...” „Rampa” semnalează eroismul actorilor de la Naționalul bucureștean, obligați să repete pe o scenă neîncălzită. Dramatismul diferă, pare-se, de la o piesă la alta. Potrivit părerii lui Ioan Massoff, în „Adevărat eroism” („Rampa”, 12 ianuarie 1947), mari complicații apar la piesele a căror acțiune se desfășoară vara sau, și mai rău, în antichitatea mediteraneană : „Mai sunt piese a căror acțiune se petrece în Olimp, unde tradiția ne spune că era primăvară continuă și deci respectivii interpreți trebuie să apară în costume transparente, cîteodată cu pulpele goale”.

Situația e atît de dramatică încît însuși N. Moraru, într-un editorial al „Rampei”, „Eroii muncii” (16 februarie 1947), ține să elogieze eroismul actorilor, să-i situeze, prin biruința asupra diferitelor dificultăți (frig, boală, sărăcie), alături de eroii muncii, în încadrarea în noua bătălie pentru reconstruirea țării. În numărul din 8 iunie 1947 al „Rampei”, în cadrul unui interviu, Tudor Mușatescu enumeră, printre cauzele crizei teatrale, și situația materială a spectatorului : „Cu burta goală în sală, nici replicile mele n-au haz pe scenă”. La rîndu-i, inflația afectează aspirația către teatru. Iată, de exemplu, dintr-un anunț al „Rampei” din 11 mai 1947, noile prețuri la teatru : Național „Sf. Sava” — Fotoliu I : 40.000 lei, Stal III : 2.000 lei ; „Comedia” — Loje : 592.000 lei, Fotoliu : 142.500, Balcon III : 12.500. Evident, stabilizarea monetară a dus la o reducere a prețurilor, nu prea mare totuși. Astfel, potrivit „Rampei” din 21 septembrie 1947, prețurile la „Teatrul nostru” sînt : 280 lei — rezervate, 60 lei — fotoliu I, 25 lei — fotoliu III ; la „Maria Filotti” : 100 lei — fotoliu, 20 lei — balcon III.

Situația repertoriului, deficiențele din învățămîntul artistic, activitatea de cele mai multe ori improvizată din unele instituții, toate adunate în concluzia crizei teatrului românesc impuneau soluții grabnice.

(va urma)