



© POSIBILA ISTORIE A LITERATURII DRAMATICE CONTEMPORANE

(III) Soluții grabnice

Situația repertoriului, deficiențele din învățămîntul artistic, improvizarea din unele instituții, toate adunate în concluzia că teatrul românesc se află în criză, impuneau soluții grabnice. În acest sens, perioada 1944—1947, cu deosebire anul 1947, este o perioadă de intense dezbateri și de experimente privind soluționarea situațiilor existente, drumul de urmat al teatrului românesc. Se impun, firesc, înainte de toate, soluțiile tradiționale. Una dintre ele constă în fermitatea comentariului de specialitate. Fără a fi plicticoasă, noua serie a revistei „Rampa” se impune în peisajul anului 1947 prin înalta ținută. Cum încurajarea repertoriului bulevardier venea și dintr-o anume modalitate de a privi lumea teatrală, incluzînd nu numai bunăvoința față de spectacolul ieftin, dar și deosebita insistență pe viața de culise, noua serie a „Rampei” se vrea o tribună de dezbateri a problemelor, de abordare frontală a peisajului literar-artistic al momentului. În „Cuvîntul nostru”, publicat în numărul din 19 ianuarie 1947, Al Kirițescu afirmă: „...ne vom sili ca în «Rampa» săptămînală să privim ansamblul manifestărilor artistice românești, să le deslușim sensul și direcțiile, să putem desprinde din vîlmășagul adesea haotic al atîtor inițiative sau realizări ceea ce trebuie reținut și scos în lumină sau semnalat ca nociv”. Credincioasă acestui program, revista va duce, pînă în iulie 1948 (cînd editorialul „Știința” din 15 iulie 1948, „Mai multă principialitate în tratarea problemelor literaturii!” va determina încetarea apariției ei), răsunătoare campanii, surprinzătoare prin îndrîjirea de a susține pînă în pinzele albe un punct de vedere. Interesantă apare în acest context și voința de a fi o tribună democratică, un spațiu de confruntare, conform considerațiilor preliminare din „Cuvîntul nostru”: „Căci «Rampa», în concepția noastră, trebuie să fie o tribună în care fiecare om al

artei, creator de frumos, să-și poată spune cuvîntul în problemele care frămîntă pe el și pe cei din jurul lui — azi — cînd sîntem la răscruce de drum, în plină căutare de forme noi în care s-ar turna tot ce e nou în țara noastră, tot ce vorbește simțirii și gîndirii artistului așa cum nu i-a vorbit niciodată”. În consecință, rătăcirile de informații necesare („Agenda Rampei”, „Sacul cu noutăți”), de neposibilitățile împunsături prin notițele grupate sub genericul „Aplauze și fluierături”, revista ne oferă comentarii de reală ținută: cronică realizată de S. Olteanu, o „Cronică a literaturii dramatice” de Nina Cassian. În paginile revistei e prezent, cu o deosebită insistență, Zaharia Stancu, în triplă calitate: de director al Teatrului Național, de comunist și de publicist. Printr-o neobișnuită severitate față de spectacolele teatrale ale momentului surprinde cronică dramatică susținută de Mircea Damian în „Fapta”. Dincolo de o răutate explicabilă prin recunoscuta-ă artă de pamfletar, Mircea Damian trădează și o intenție de descurajare prin asprime. Cronică la „Doctorul” de Kistemaekers, montată la Municipal, se încheie astfel: „Spectacolul nu e nici bun, nici prost, e mai rău: este inutil” („Fapta”, 17 martie 1947). În finalul comentariului la Ave Maria de Mircea Ștefănescu (Odeon-Studio), cronicarul exclamă: „Vă rog, vă implor, vă conjur: nu vă duceți să vedeți spectacolul” („Fapta”, 3 februarie 1947).

★

Numeroase intervenții din anii 1946—1947 ridicaseră problema raportului dintre repertoriul teatral și noul public, muncitoresc. Desigur, din perspectiva programului ferm de democratizare a artei, de creare a condițiilor de acces al muncitorilor în sălile de teatru, repertoriul bulevardier, ieftin, se excludea de la sine. Dar marele repertoriu? Dar ma-

rite piese de teatru ? Cum urmau să fie prezentate acestea ? Deși bunul-gust și bunul-simț al noului public sînt lucruri indiscutabile ale acestei perioade, o atitudine realistă ridică și problema recepțării în profunzime de către acest nou public a marelui repertoriu. Din acest punct de vedere, o soluție conturată în anul 1947 e cea de educare a noului public în vederea contactului cu marele repertoriu. Alături de Teatrul Național, o activitate susținută pentru educarea gustului estetic al publicului o au Teatrul Poporului, Teatrul Confederației Generale a Muncii și Teatrul Muncitoresc Giulești. Rolul educativ al acestor instituții e confirmat de către toate comentariile. În „Un teatru serios — Teatrul Poporului”, „Rampa” din 3 august 1947 subliniază deosebitul accent pus pe „deșteptarea gustului artistic, pentru alimentarea și ridicarea acestui gust artistic în rîndurile maselor largi”. În comentariul „Teatrul din Lipscani — o cucerire a Confederației Generale a Muncii”, semnat de Florin Tornea în „Rampa” din 19 octombrie 1947, semnificația Teatrului Confederației Generale a Muncii e indiscutabilă: „Teatrul nou din Lipscani (...) este expresia concretă a acestui avînt spre frumos, spre cultură, de care este animată masa muncitorească”. Înființat în 1944, Teatrul Poporului are în 1947 filiale la Cluj, Timișoara, Brașov, Iași (ultimele două înființate în 1947). Centrul de la București are două echipe : una de turnee în țară și alta de spectacole în întreprinderile bucureștene. Se joacă : *Tache, Ianke și Cadir* de V. I. Popa, *Ion al vădanei* de N. Kirilescu, *Slugă la doi stăpîni* de Carlo Goldoni. Un bilanț realizat în „Rampa” din 24 august 1947 arată că au fost prezentate 1611 spectacole cu 86.900 de spectatori. Instalat în fostul local al Teatrului „Gioconda”, Teatrul Confederației Generale a Muncii e urmărit, ca și Teatrul Poporului, cu o deosebită simpatie de către presă, încîntată de a descoperi noutăți semnificative. Vizitele ziariștilor, consemnate în ample reportaje, stau mai toate sub semnul mirării. Reportajul „Inițtia lor seară de teatru” semnat de C. Panaitescu în „Rampa” din 16 mai 1947, ca urmare a vizitei la Teatrul din Lipscani, semnaleză înainte de toate nouțatea modului de a fi al portarului. Spre deosebire de cel tradițional, portarul noului teatru e un bătrînel neînduplecat, cu gesturi ascuțite și voință fermă. El nu se smerește în fața legitimației de ziarist, nu lingusește pe reprezentantul presei și, mai ales, nu înțelege rostul de ordin practic al vizitei pe care vrea s-o întreprindă reporterul în culise. Cu alte

cuvinte, la noul teatru, portarul refuză, din bun-simț, utilitatea prezenței în presă a vieții de culise. Abia în urma unui telefon la direcție, reprezentantul presei e lăsat să intre în teatru de către portar, în continuare neconvins de utilitatea unei asemenea vizite.

★

Dintre toate soluțiile la problemele grave ale teatrului, cea mai controversată va fi instituirea unui sever control al repertoriului de către stat. Concretizată prin înființarea Consiliului Superior al Literaturii Dramatice și Creației Musicale, conform prevederilor Legii Teatrelor, soluția va fi aprins dezbătută. Există, deci, în peisajul publicistic al anului 1947, un punct de vedere conform căruia criza teatrului românesc, îndeosebi criza repertoriului, poate fi rezolvată printr-o supraveghere de către stat a repertoriului. În cadrul anchetei consacrate de către „Fapta” problemelor teatrului românesc, regizorul Aurel Ion Maican cere Direcției Generale a Teatrelor un rol de control riguros al repertoriului : „Teatrele particulare ar trebui să aibă o așezare bine stabilită, conducători artistici verificați și independenți de releitățile comanditarilor, iar Direcția Generală a Teatrelor, un rol de îndrumătoare, care să nu emită numai sugestii dar — mai ales — să supravegheze îndeaproape activitatea fiecărei scene” („Fapta”, 14 ianuarie 1947). În răspunsul său, I. Șahighian, prim director de scenă al Teatrului Național, merge și mai departe, propunînd trecerea teatrelor particulare sub conducerea statului : „Teatrele particulare vor trebui să treacă sub tutela statului, care nu va mai tolera dezmațul la care se dedau conducătorii improvizați, directorii de scenă avortonați din alte domenii...” („Fapta”, 10 februarie 1947). Într-un violent comentariu, „Teatru sau bilci ?” („Fapta”, 16 mai 1947), Mircea Damian cere și el o întărire a controlului din partea Direcției Generale a Teatrelor : „Mă întreb însă ce face Direcția Generală a Teatrelor ? Ce rost are ? Nicăieri nu i se vede prezența ?” Pledoaria pentru control, pentru supravegherea de către stat a repertoriului îi neliniștește însă pe alții. Chiar în cadrul anchetei organizate de „Fapta”, intervenția lui Sică Alexandrescu, publicată în numărul din 14 februarie 1947, polemizînd cu opiniile lui I. Șahighian și I. Sava, nu-și poate ascunde o asociație de idei : „Trebuie totuși să spun că opiniile lor despre viitoarea organizare a teatrelor îmi amintesc mentalitatea de plutonier-major care a domi-

nat cinci ani Europa și pe care o credeam cu toții stirpită din rădăcini, odată cu cunoscutul și răposatul caporal. Se vede că-i e dat acestei mentalități să mai răsară ici-colo". Răspunzind acestor neliniști prin reafirmarea respectului față de independența în alcătuirea repertoriului, revista „Fapta” pledează totuși pentru ordine în teatru: „*„Bizarele măsuri de încorsetare a vieții noastre artistice”, analizate cu bună-credință. Nu sînt în fond decît simple și salutare hotărîri de natură să pună capăt dezmățului care a existat și încă mai există în desfășurările vieții noastre artistice. Nu sîntem pentru primatul «zgardei» în materie de teatru, ca și în oricare alt domeniu, dar nu putem fi nici pentru anarhie. Socoțim, în special, că în materie de teatru s-a tolerat prea mult domnia bunului-plac...*” („Fapta”, 19 februarie 1947). La rîndu-i, „Rampa” e și ea în favoarea unei supravegheri de către stat a repertoriului. Comentînd temerile lui Sică Alexandrescu în fața unei atingeri a libertății artei prin controlarea repertoriului, „Între zgardă și dezmăț”, publicat de Lascăr Sebastian în „Rampa” din 2 martie 1947, arată că un control cu rol igienic se impune. Cît despre teza atotputerniciei gustului publicului, invocată de adversarii controlului, articolul arată: „*Căci dacă e pe libertatea absolută și pe gustul publicului, știți ce s-ar putea întîmpla? Hai să zicem că Sophocle n-ar fi tratat filosofocește și poetic «complexul oedipian», ci pur și simplu ar fi pus pe eroi să consume actul incestuos în arenă. Vă asigur — și d. Sică Alexandrescu va fi de acord cu mine — că și azi, după mai bine de două mii de ani, elenii ar face coadă la cassa de bilete. Și printre ei ne-am fi strecurat și noi, d. Sică Alexandrescu și cu mine*”. Deși există un curent favorabil riguroasei controlări a repertoriului, totuși parantezele, nuanțările din numeroase alte intervenții demonstrează că soluționarea crizei prin supraveghere statală întîlnea destul de multe temeri. În bilanțul „Premiere” („Fapta”, 28 martie 1947), Al. Răicu simte nevoia unei delimitări: „*Nu sîntem pentru un amestec al cenzurii teatrale în întocmirea repertoriilor...*” Dar credem că totuși se poate da teatrelor un sprijin prin indicații, prin înlesnirea aducerii unor lucrări valoroase, prin recomandarea unor piese bune, originale”. Cerința prea clară a controlului, a tutelei, e respinsă de marea majoritate a comentariilor. În intervenția sa, E. Paraianu, cronicarul dramatic al „Aurorei”, arată că controlul nu trebuie identificat cu tutela: „*Alteceva a vrut poate să spună d. Șahighian. Poate că în loc de tutelă — ceea ce înseamnă dirijare — a vrut să înțeleagă control, adică verifi-*

care și cenzurarea pentru război. Asta da! („Cine sunt vinovații? Pe marginea unui interviu al d-lui Șahighian”, „Aurora”, 15 februarie 1947).

Prin instituirea Consiliului Superior al Literaturii Dramatice și Creației Musicale, Legea Teatrelor va găsi una dintre soluțiile la criza repertoriului în crearea unui organism statal de controlare a acestui repertoriu. Era aceasta cea mai bună soluție? În 1947, atît adepții controlului statal, cît și adversarii acestuia, considerau că organismul de supraveghere nu va avea alt rol decît radicala ridicare calitativă a repertoriului. În acest sens, numeroase intervenții consacrate activității Consiliului simt nevoia să arate că nu e vorba de o rigidă dirijare administrativă a teatrelor. În conferința de presă ținută în 17 septembrie 1947, Ion Paș, Ministrul Artelor, va afirma: „*S-a crezut că legea teatrelor și mai apoi recent înființatul Consiliu Superior al Literaturii Dramatice și Creației Musicale au o funcție de dirijare a literaturii dramatice, de impunere a unui anumit repertoriu. Țin să declar că nu este în intenția Ministerului Artelor sau a oricărui alt for să impiezeze asupra inițiativei artistice a teatrelor particulare*” („Fapta”, 20 septembrie 1947). Și mai departe: „*Ținem însă ca repertoriile să meargă pe linia unei sănătoase îndrumări a publicului. Nu vă impunem nimic alteceva. Nu vrem să stingherim și nici să jignim cu nimic activitatea și spiritul dumneavoastră de inițiativă*”.

Ceea ce nu putea să prevadă Ion Paș, cum n-au putut să prevadă nici entuziștii adepți ai instituirii unui organism de controlare a repertoriului, era evoluția ulterioară a conceptului de nesănătos. Sub presiunea istoriei, la sfîrșitul anului 1947, nesănătos în ceea ce privește repertoriul teatral nu însemna, ca în prima parte a anului, bulevardier, indecent, ci, practic, întreaga dramaturgie a trecutului. În acest sens, la sfîrșitul anului 1947, într-o consfătuire cu directorii teatrelor particulare, Aurel Baranga, inspector general în Direcția Generală a Teatrelor, declara: „*Lumea este împărțită astăzi în două tabere: deoparte forțele democratice populare și de cealaltă parte, forțele imperialismului războinic. În sprijinul luptei pentru pace înțelegem să aruncăm toate armele noastre ideologice și în primul rînd teatrul, pe care noi îl socotim armă principală. Nu mai putem tolera formula teatrului neutru, în afară de realitate, fals, estetizant (...)*”.

Vom respinge însă categoric orice piesă lipsită de probleme, acele piese inutile, sortite unei minorități a huzurului. În acest sens, comitetul de lectură va cere și discuta toate textele prezentate” („Fapta”, 4 decembrie 1947).