

Cristian-Tudor ȘERBAN*

**ACTIVITATEA DE DIVERTISMENT DIN BUCUREȘTI
ÎN TIMPUL OCUPAȚIEI GERMANE DIN 1916-1918.
TEATRUL ȘI CINEMATOGRAFUL**

***Entertainment Activities in Bucharest during the German
Occupation of 1916-1918. Theatres and Cinemas***

Abstract: *This study examines the impact of the German occupation in Bucharest and the vectors used by the German authorities to control the daily life of the civilians by the use of popular forms of entertainment. During wartime, recreational activities played a significant role in modelling the perception of the people, regarding the events that surrounded them, as well as being a mean to escape from the everyday hardships even for a few hours. If the Romanian state acknowledged the importance of theatres and cinemas when it was already too late, the Germans had the experience of two years of war. The occupants used these instruments in order to induce a feeling of internal security towards the local population. At the same time, the German propaganda played a role in this process, and the Romanians were subjects to it. In the same time, it is crucial to say that a large number of officers and soldiers from the Central Powers were present in the Romanian Capital in the analyzed period. And we also want to determine what was the real impact of the theatrical and cinematic activities controlled by the German censorship and how significant was the Romanian audience.*

Keywords: *First World War, German occupation, Entertainment, Theatre, Cinema.*

* * *

Înfrângerea suferită de Armata Română în bătălia de pe Argeș și situația dezastruoasă în care se afla țara în contextul retragerii militare și a exodului către Moldova au generat o stare generală de neliniște și nervozitate în rândul bucureștenilor¹.

* Ph.D. Candidate, University of Bucharest, Faculty of History, Bucharest, Romania; serban.cristian.tudor@gmail.com.

Cercetare finanțată prin proiectul „Rute de excelență academică în cercetarea doctorală și post-doctorală – READ”; POSDRU/159/1.5/S/137926; proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

Date submitted: 9 June 2015

Revised version submitted: 30 June 2015

Accepted: 12 July 2015

În așteptarea trupelor germane, generalul Al. Mustăță, locțiitorul prefectului Poliției, a semnat o „proclamațiune”² în care era precizat că „Sunt oprite reprezentațiile teatrale, cinematografice și cafeurile-cântânde”, începând cu 21 noiembrie 1916, stil vechi³. Documentul îi anunța în mod oficial pe locuitorii orașului de retragerea temporară a administrației, de introducerea mai multor restricții și a pedepsei cu moartea pentru contravenții care nu se pedepseau astfel anterior.

Din cu 23 noiembrie/6 decembrie, trupe ale Puterilor Centrale au început să intre în București. Într-un climat tot mai sufocant de prezența trupelor inamice⁴, cititorii ziarului „Gazeta Bucureștilor”⁵ din 5/18 decembrie 1916 erau informați că „se va da în curând câtorva teatre cinematografe permisiunea de a relua reprezentațiile lor”⁶. Primele proiecții de film în capitala ocupată au fost date în scopuri de binefacere, precum strângeri de fonduri pentru Crucea Roșie. Astfel, Cinema Lux, timp de trei zile de la 3 la 9 seara, a fost deschis cu următorul program: tragedia istorică „Den Leagăn până la Mormânt”, „Jurnalul de Război” și „o comedie de mult humor”⁷.

Activitățile artistice din perioada ocupației s-au desfășurat sub atenta supraveghere a Poliției Militare Germane, în cadrul căreia funcționa Secțiunea Poliției Politice, responsabilă de monitorizarea presei și de gestionarea cenzurii. Din 17 martie 1917 acest birou a fost transferat în cadrul serviciului Statului Major Administrativ⁸. Astfel, începând cu 9 ianuarie 1917, Guvernatorul Militar Tülff von Tscheppe und Weidenbach a emis „Ordonanța relativă la înființarea cenzurii”, departament responsabil de controlul presei și tipăriturilor, precum și de analiza conținutului reprezentațiilor teatrale și a proiecțiilor cinematografice⁹. Prin ordonanță relativă la înființarea cenzurii se preciza că „reprezentațiile teatrale [...] precum și reprezentațiile cinematografice sau asemănătoare cinematografelor, se pot da numai atunci când aceste reprezentații au fost permise prealabil de oficiul de cenzură”. Persoanele care organizau reprezentații scenice fără autorizație sau „care participă oricum la asemenea

¹ Stoenescu 1927: 9; Bacalbașa 1921: 19-20.

² Se vehiculează existența a două versiuni ale proclamațiunii semnate de Al. Mustăță. Vezi Tudorancea 2013: 107-108.

³ Nedelcu 1923: 17.

⁴ Referitor la jafurile și măsurile de restabilire a ordinii în oraș impuse de germani, vezi Torrey 2014: 167-168.

⁵ „Din ordinul comandaturii superioare a armatei von Mackensen, *Gazeta Bucureștilor* va rămâne, până la altele, singura gazetă admisă în România, și, ca atare, organul de publicație a tuturor autorităților militare și administrative”. Cotidianul apărea zilnic în ediție bilingvă și a rămân singura gazetă acceptată în prima parte a ocupației. Vezi, *Ordonanțe pentru populația României în Cuprinsul Administrației Militare* 25 februarie 1917: 6.

⁶ *Gazeta Bucureștilor* 3/16 decembrie 1916: 2.

⁷ *Gazeta Bucureștilor* 5/18 decembrie 1916: 2.

⁸ Decusară 1920: 8.

⁹ Nedelcu 1923: 187.

reprezentări” erau pasibile de închisoare până la 2 ani și de amendă până la 3000 de mărci¹⁰. Despre această instituție a cenzuri, Constantin Kirițescu era de părere că se urmărea o „îndrumarea vieții intelectuale a țării într-o direcție favorabilă și simpatică Germaniei”, proces despre care aprecia că eșuase¹¹.

Trebuie menționat că înainte de înființarea cenzurii, până la sfârșitul anului 1916, 11 cinematografe au fost redeschise cu aprobare directă de la Poliția Militară Germană, care a dispus prezentarea unor filme care serveau interesului german de război și abia apoi vizau răspândirea culturii¹². Astfel, primele filme aprobate și difuzate au fost dedicate victoriilor mareșalului Mackensen împotriva României: „Trecerea lui Mackensen peste Dunăre” și „Victoria lui Mackensen în Dobrogea”. Acestea au fost prezentate în același timp în cinematografele Select-Central¹³, Zaharia¹⁴ și Model¹⁵.

O altă producție mult difuzată la cinema Zaharia în intervalul orar 3-7 a fost „Cucerirea Bucureștilor. 6 decembrie 1916”, programul fiind completat cu o comedie¹⁶. „După cererea generală”, aceste filme care înfățișau victoriile Imperiului German împotriva României au fost distribuite în Select-Central și Cinema Palace în perioada următoare¹⁷. Numeroase filme germane ce urmăreau să inducă populației civile sentimentul că Germania este puternică economic și imbatabilă pe fronturi au rulat în cinematografele europene: „Descoperirea Germaniei”, „Prin centrele industriale germane”, „Pe frontul de vest german”, „La Krupp”, „Submarinul comercial Deutschland cu căpitanul său König”. Spectacolele erau completate cu jurnale de actualități¹⁸.

În privința reprezentațiilor teatrale, operetă sau varieteu, în „Gazeta Bucureștilor” erau publicate reclame ale locaturilor autorizate de noua administrație: Varieté-Theater Majestic-Femina (Calea Victorie nr. 52) și Teatrul Liric (fostul Leon Popescu). Foarte apreciat de ocupanți a fost și Teatrul Alhambra unde „numere de varieteteruri de prim rang debutează în fiecare seară”¹⁹.

La Liric, Compania de Operetă „Grigoriu” pune în scenă piesa germană *Prinț și Bandit (Das Furtenkind)* și anunța în programul viitor: *Alteța sa și Eva*²⁰. Repertoriul companiei a fost completat cu alte operete ale căror denumiri din reclame erau trecute în română și germană:

¹⁰ Nedelcu 1923: 187.

¹¹ Kirițescu 1989: 283.

¹² Rădulescu-Zoner & Marinescu 1993: 142.

¹³ *Gazeta Bucureștilor* 13 ianuarie 1917: 3.

¹⁴ *Gazeta Bucureștilor* 15 ianuarie 1917: 3.

¹⁵ *Gazeta Bucureștilor* 22 ianuarie 1917: 3.

¹⁶ *Gazeta Bucureștilor* 22 februarie 1917: 3.

¹⁷ *Gazeta Bucureștilor* 27 martie 1917: 2.

¹⁸ Rădulescu-Zoner & Marinescu 1993: 158.

¹⁹ *Gazeta Bucureștilor* 12 ianuarie 1917: 3.

²⁰ *Gazeta Bucureștilor* 7 ianuarie 1917: 3.

*Farmecul unui vals, Camarazii, Liliacul*²¹, *Fire de artist, O zi în Paradis, Cow-Boy-ul, Lăutarul, Contele de Luxemburg*²². Ioan Massoff menționa despre compania lirică Grigoriu că își desfășura activitatea în fața unui public neinteresat și deloc numeros²³, în timp ce V. Maximilian, membru al ansamblului, își amintea că „publicului nu-i ardea de teatru. Iarna era grea [...] viscoalele se repetau la două-trei zile, străzi neluminate”²⁴. Această decizie de redeschidere a sălilor de spectacole urmărea să inducă ideea că „că viața orașelor își reia cursul ei obișnuit” în pofida ocupației și a primelor măsuri impuse asupra populației civile²⁵.

În cadrul acestui studiu nu putem ignora una dintre cele mai importante instituții ale culturii românești. Reluarea reprezentațiilor scenice la Teatrul Național din București a fost amânată de autoritățile germane până în momentul în care au reușit să aducă în București o trupă germană²⁶. Activitatea ansamblului german, conform dorinței Guvernământul Imperial trebuia să se rezume la a „familiariza rând pe rând publicul român cu capodopere ale clasicismului [...] și cu frunzași ai dramaturgiei germane moderne”²⁷. Spectacolele nu erau dedicate doar militarilor germani, ci trebuiau să se adreseze și populației civile, în efortul de germanizare a culturii și să ofere impresia că viața se desfășoară normal în teritoriul ocupat.

Ioan C. Filitti, Director General al Teatrelor în primele luni ale ocupației, constata la 10 martie 1917 că „Direcția Generală a Teatrului Național are două subdivizii: una română, alta germană” și mai menționa că „piesele istorice românești cu caracter patriotic sau nepotrivit în împrejurările actuale trebuiau înlăturate”. Piese germane urmau a fi traduse „pentru că dorința Guvernământului Imperial este ca publicul românesc să cunoască produsele cele mai bune ale literaturii germane”. Astfel, Societatea Dramatică Română a Teatrului Național își pregătise un repertoriu format atât din piese românești, cât și germane: *Fântâna Blanduziei*, *Patima Roșie*, *Noaptea Furtunoasă*, *O soacră*, *Prostul*, *Pui de dragoste* și *Sapho*²⁸.

Pe 18 martie, trupa germană a deschis oficial stagiunea teatrală cu piesa *Ifigenia în Taurida* de Goethe, cu un *Prolog* de Grube și muzică compusă de Beethoven, Schubert, Berlioz și Richard Strauss²⁹. Acest act a

²¹ *Gazeta Bucureștilor* 29 ianuarie 1917: 2.

²² *Gazeta Bucureștilor* 19 martie 1917: 3.

²³ Massoff 1974: 136-137.

²⁴ Maximilian 1962: 193.

²⁵ Maximilian 1962: 194.

²⁶ La sfârșitul lunii februarie 1917, șeful secției IV a poliției militare a Capitalei s-a deplasat la Berlin pentru a încheia contracte cu diverse trupe și pentru a obține aprobările necesare înființării și funcționării unui teatru german în București. Vezi Rădulescu-Zoner & Marinescu 1993: 152.

²⁷ T. I. 1917: 2.

²⁸ BAR, f.a., *Acte în legătură...*, nenumărat.

²⁹ *Gazeta Bucureștilor* 19 martie 1917: 3.

văzut considerat ofensator de către politicienii români rămași în Capitală, ei refuzând invitația de a participa³⁰. Theodor Cancicov s-a arătat indignat de situație, considerând că „jocul trupelor germane în Teatrul nostru Național” era o vexațiune³¹. Peste câteva zile, pe 22 martie 1917, era anunțată deschiderea stagiunii române cu piesa *Fântâna Blanduziei* de Vasile Alecsandri³².

Piese românești erau jucate de două sau de trei ori pe săptămână, în timp ce reprezentațiile trupei germane se desfășurau aproape în fiecare zi. Succesul înregistrat de aceste spectacole poate fi apreciat și pe baza analizei unor registre cu numărul de bilete vândute, „Situățiune de venituri și cheltuieli”, întocmite de Direcția Generală a Teatrului Național. De exemplu, pentru prima parte a lunii aprilie, piesele trupei române erau jucate în fața unui public mai numeros decât cele puse în scenă de trupa germană³³. În același timp, în perioada perioada 25 aprilie - 10 iunie au avut loc 60 de reprezentații ale celor două ansambluri³⁴, în majoritatea cazurilor sala Teatrului Național era ocupată într-o proporție mai mare jumătate, fapt ce denotă un oarecare interes al publicului pentru teatru.

În această perioadă, românii au stat departe de teatrul german din mai multe motive, precum necunoașterea limbii, sărăcia, demnitatea și antipatia pe care le-o atrăgea ocupantul prin măsurile adoptate. Astfel, spectacolul de la teatrul german era destinat „militarilor și funcționarilor guvernului de ocupație, al populației de origină sau cu sentimente străine și al unei infirme minorități române de ambele sexe, lipsită de conștiință și de pudoare”³⁵.

Sub pretextul că spectacolele românești nu erau frecventate de public și, astfel, nu puteau să acopere deficitul bugetar al Teatrului Național³⁶, pe 10 aprilie 1917, Societatea Dramatică Română era înștiințată de ordinul rechiziționării Teatrului Național de la 1 mai 1917³⁷. Prin această măsură se urmărea ca ansamblurilor germane să monopolizeze scena doar pentru trebuințele propagandei germane sau a divertismentului trupelor de ocupație.

Începând cu 5 mai în presă se anunța că „măine seară, sâmbătă, Societatea Dramatică Română inaugurează noua serie de reprezentații dela teatrul Comoedia”, cu piesa *Institutorii*, o comedie în 3 acte³⁸. Activitatea

³⁰ Petre P. Carp, Titu Maiorescu, Al. Marghiloman și Al. Tzigara-Samurcaș au refuzat invitația Guvernământul Imperial de a fi prezenți în sala Teatrului Național la reprezentația de debut a trupei germane care deschidea noua stagiune. Vezi Maiorescu 1999: 225 și Marghiloman 1927: 455.

³¹ Cancicov 1921: 38.

³² *Gazeta Bucureștilor* 22 martie 1917: 4.

³³ ANIC, TNB 3/1917: 4-183.

³⁴ BAR, f.a., *Acte în legătură...*, nenumărat.

³⁵ Kirîțescu 1989: 283.

³⁶ Massoff 1974: 140.

³⁷ BAR, Filliti, f.a., nenumărat.

³⁸ *Gazeta Bucureștilor* 4 mai 1917: 3.

Societății Dramatice Române a fost strict controlată de cenzură. La fiecare reprezentație se afla în sală un ofițer însărcinat cu supravegherea spectacolului, iar dacă reprezentația era în limba română, acesta era însoțit de un translator³⁹. În ceea ce privește repertoriul nu a existat o certitudine în această privință: „Sapho, Nora, Hamlet, Institutorii (dacă se aprobă de cenzură, iar de nu Avarul), Falimentul, Alexandra de Woss, Trandafirii roșii (dacă se aprobă de cenzură, iar de nu Ovidiu), Avarul (dacă nu s-a jucat deja), O căsnicie, Lorica noastră” . Pe lângă piesele menționate, la Comoedia au mai fost jucate *O noapte furtunoasă*, *2 ore și 46 minute*, *Prostul și Patima Roșie*.

Principala dificultate în reconstituirea activității artistice din perioada ocupației germane este reprezentată de identificarea compoziției sociale a publicului spectator, militari sau civili. În acest sens, informațiile din memorii și jurnale ajută la completarea acestui peisaj.

Theodor Cancicov a realizat „fizionomia Capitalei între oprele 6-9 seara” pentru sfârșitul lunii august din 1917, de pe calea Victoriei, dintre Ateneu și b-dul Carol: „Peste 30 la sută dintre cei ce se plimbă sunt tineri în vârstă de a purta arma și cari de sigur că n-au venit în Capitală odată cu armatele străine [...] sute de fete și femei, de toate vârstele, mai mult sau mai puțin elegant îmbrăcate, fac promenada întovărășite de grupuri de ofițeri străini [...] localurile publice sunt pline de militari ai puterilor ocupante”⁴⁰.

Peisajul este completat prin descrierea realizată de Constantin Bacalbașa: „Bucureștiul este plin de militari. Pe străzi, prin birturi, prin bodegi, nu întâlnești decât ofițerime și soldați Germani, Austro-Ungari, Turci, Bulgari. Cinematografele sunt pline, femeile mișună pe strade, o lume nouă, cu totul necunoscută, eșită nu se știe de unde, e la suprafață”⁴¹.

O imagine total diferită a orașului a fost văzută de un ofițer român care se îndrepta spre Moldova în aprilie 1917 după ce scăpase din arest: „mișcarea, zgomotul Căii Victoria, a localurilor și a sălilor de spectacol, totul e nefiresc și silit [...] străinii și dușmanii de toate categoriile învăluiesc ca o pânză de păianjen adevărata viață a Bucureștilor”⁴².

Aflat în vizită în București, ziaristul german Bernhard Kellerman relatează că „teatre, varieturi, operete în parcuri deschise, deasupra arzândul cer de vară ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Morții de la Argeș sunt îngropați”, făcând aluzie la soldații germani care petreceau în capitală și la cei căzuți în luptele pentru cucerirea orașului. Acesta menționează că „toate astea însăși [...] este doar suprafața colorată, zgomotoasă a Bucureștilor”⁴³.

³⁹ Rădulescu-Zoner & Marinescu 1993: 158.

⁴⁰ Cancicov 1921: 29.

⁴¹ Bacalbașa 1921: 82.

⁴² Ardeleanu 1918: 33.

⁴³ Ziaristul german prezintă echilibrat imaginea orașului și făcea diferență între civilii pe care îi întâlnea în localuri în compania militarilor și majoritatea populației din capitală. Vezi, Kellerman 1917: 13.

Dacă despre evenimentele de pe front din vara anului 1917 autoritățile ofereau informații sumare, activitatea teatrală continua fără mari probleme, divertismentul atingând punctul culminant în această perioadă, dat fiind și numărul mare de ofițeri și soldați aflați în capitală.

Pe lângă succesul de care se bucurau spectacolele oferite de Societatea Dramatică Română, Compania Lirică „Grigoriu” și ansamblul german de drame, un public numeros umplea în fiecare seară grădinile și teatrele de vară unde aveau loc numeroase spectacole de revistă și varietăți. Virgiliu Drăghiceanu relatează că în acele vremuri, „noi suntem ținuți într-o ameteală de muzici și spectacole. Ies ca ciupercile trupe de teatru, pe lângă cinematografe și trupe de operetă [...], toate prevăzute cu bufete cu bere și carne afumată, pentru a pescui și mai bine pe flămândul [...] de artă care e Bucureșteanul”⁴⁴.

Încă dinaintea intrării României în război, în vederea creșterii numărului de spectatori, proprietarii de săli au improvisat și diversificat spectacolul prin inovația teatru cu cinematograf⁴⁵. În programele sălilor destinate pentru spectacole de varietate, figurau numeroase piese simple de teatru, recreative, scheciuri, cuplete, dansuri, cântece, acrobații, jonglerii și numeroase dansatoare „îmbrăcate numai ca să deștepte dorința desbrăcării - când sunt îmbrăcate”, după cum apreciau unii contemporani înainte de război⁴⁶. Situația nu doar că a fost menținută de autoritățile germane, ci a cunoscut o reală perioadă de apogeu.

Pe lângă trupele permanente de ocupație, în oraș veneau în permisie și militarii din zonele de operațiuni, întrucât Bucureștiul era considerat *eine Vergnugungsstadt* sau un oraș al distracției⁴⁷. Găseau, pe lângă cinematografe și teatre, un număr mare de cazinouri, parcuri și grădini-restaurant. Pe timp de vară, la mare căutare erau cinematografele în aer liber: Arena Amicii Orbilor, Grădina-cinema Peleş, Grădina Zefirul și Grădina-Cinema Astoria, unde rulau filme urmate de diferite spectacole de dansuri exotice și acrobatice⁴⁸.

Cel mai important astfel de local, Teatrul de vară Alhambra, situat pe strada Sărindar, oferea „un mare program de atracțiune”, cu artiști „sosiți din Berlin, Viena și Budapesta [...] împreună cu multe alte atracțiuni de primul ordin”. Localul funcționa în fiecare zi între 8 și 12 noaptea⁴⁹. Totodată „la varietate-ul Alhambra, noile numere din program atrag în fiecare seară un public numeros”⁵⁰, în programul zilnic fiind incluse improvizații la pian, dansatoare, acrobați, comici, iluzioniști etc. Gerhard Velburg, un ofițer german care a participat la astfel de evenimente relatează în

⁴⁴ Drăghiceanu 1920: 156.

⁴⁵ Cantacuzino 1965: 11.

⁴⁶ Rîuleț & Olărașu 1915: 45.

⁴⁷ Drăghiceanu 1920: 98.

⁴⁸ *Gazeta Bucureștilor* 1 iulie 1917: 3.

⁴⁹ *Gazeta Bucureștilor* 22 mai 1917: 3.

⁵⁰ *Gazeta Bucureștilor* 19 iulie 1917: 3.

memoriile sale că Alhambra era un local „unde o artistă din Berlin se împiedică de două ori și nu poate cânta”⁵¹. Cu toate acestea, militarii s-au dovedit a fi mari entuziaști ai cabareturilor și varieteurilor în detrimentul spectacolele de teatru și operetă. Teatrul-Varieté Majestic-Femina, situat sub Teatrul Comoedia, „era plin în fiecare seară de un public compus din militarii celor patru state și prea puțini civili”⁵². La conducerea Teatrului de varietăți Alhambra a fost numit actorul german Arthur Treumann pentru a se asigura de buna desfășurare a spectacolelor zilnice. Virgiliu Drăghiceanu menționa că „la varietouri se petrece bine. Dimineața, mii de butelii de șampanie goale se scot din localuri [...] Spectacolele se închid la douăsprezece noaptea; încep însă dela orale opt”⁵³.

Altă locație populară era Arena Amicii Orbilor, un cinematografteatru administrat de societatea austro-ungară Balkan-Orient. Între filme și spectacole erau transmise „ultimele știri de pe fronturi”⁵⁴. De exemplu, programul din 7 iunie 1917 se compunea din: „România în film”, o comedie într-un act, „Lupta de pe Somme”, o pereche de comici și orchestra simfonică a Teatrului Național⁵⁵. Au urmat alte proiecții de filme artistice de divertisment și jurnale știri de pe front, alături de care erau jucate reviste precum *Dă-i drumul*, *Odată și o să mor*, *Zât*, *Când morții vorbesc*, *Treci la rând*, spectatorii de la primele categorii având inclus în prețul biletului un „bufet ales și bere specială”⁵⁶. În perioada august - septembrie 1917, numărul de spectatori depășea în mod constant jumătate din capacitatea teatrului de vară, spectacole amintite erau puse în scenă în fața câtorva sute oameni, majoritatea cumpărându-și bilete la categoriile inferioare de 1 leu sau 50 de bani⁵⁷.

După închiderea stagiunii de vară din 1917, teatrele de varietăți și-au mutat activitatea în localurile de iarnă, unde era „deschis până la 12 noaptea”. Alături de Alhambra și Majestic, numere de varietouri erau puse în scenă în fiecare seară în localul Wiener Orpheum, redenumit Teatrul Donau-Palast⁵⁸. Aceste trei localuri își vor menține notorietatea în rândul ofițerilor germani până la sfârșitul ocupației⁵⁹.

Această stagiune de vară s-a suprapus cu perioada de pregătiri militare și cu marile bătălii de la Mărășești, Mărăști și Oituz. Theodor Cancicov aprecia la 6 septembrie 1917 că lumea care nu „se cam sinchisește de situațiunea țării [...] umple teatrele și concerturile, cafenelele și

⁵¹ Iorga 1939: 11.

⁵² Stoenescu 1927: 84.

⁵³ Drăghiceanu 1920: 91.

⁵⁴ Massoff 1974: 144.

⁵⁵ *Gazeta Bucureștilor* 7 iunie 1917: 3.

⁵⁶ *Gazeta Bucureștilor* 9 august 1917: 3.

⁵⁷ În medie, pentru fiecare spectacol erau vândute cel puțin 400 de bilete. Vezi ANIC, TNB 19/1917: 288-303.

⁵⁸ *Scena* 22 noiembrie 1917: 4.

⁵⁹ Massoff 1974: 156.

cofetăriile”⁶⁰. Indignarea lui Cancicov viza atitudinea adoptată de o parte a locuitorilor capitalei, în special de unii români. O atitudine foarte critică a fost adoptată de Virgiliu Drăghiceanu la adresa spectacolelor de revistă și a publicului. „Alcătuite între timpul sorbirii a două șvarțuri, ele exhibează o serie de trivalități, pornografii și pretenții de spirit, fără de nicio sare [...] Ele sunt oglinda stării de abrutisare și desorientare a unei lumi demoralizate [...] S-ar părea că pentru noi zărilor deșteptării sunt încă departe”⁶¹. De aceeași părere era și Constantin Bacalbașa, care aprecia că „grădinile de spectacole și sălile de teatru erau pline de un public amestecat, de un fel de pleavă a orașelor mari”, în timp ce „aceia cari purtau în inima lor doliul patriei” își păstrau demnitatea și nu frecventau astfel de localuri⁶².

Revenind la activitatea de divertisment, aceasta a scăzut în intensitate începând cu toamna anului 1918, dar un număr mai restrâns de localuri și-a continuat activitatea nestingherită până în ultimile luni de ocupație. Teatrele-cinema au rămas foarte populare, astfel că la Teatru-Cinema Regal rulau filme ale casei austro-ungare „Apollo” și erau interpretate piese într-un act de Compania Bărcănescu. Publicul prefera comedii sau reviste (*Știri din Moldova*⁶³), programul fiind completat cu jurnale de război. Spectacolele de acest gen urmăreau să întrețină un anumit public, prețul билетelor fiind „obișnuite”, între 1 și 4 lei⁶⁴.

Cinema Orient, fost Bristol, a fost primul care a introdus bufetul în ofertă, reclamele menționând pe lângă filmul din program că „BUFETUL stă la dispoziția onor. spectatorilor”, prețurile fiind „populare”⁶⁵. În condițiile în care restricțiile interziceau circulația la ore târzii, la Orient „se servește bere până la 12 noaptea”⁶⁶. Situația s-a menținut pentru mult timp, astfel că peste 6 luni, la Teatru Cinema Astoria, în cadrul proiecțiilor de film care începeau de la 9 și 10:30 se preciza: „bufet bine asortat se servește și bere”⁶⁷. Consumul de bere este confirmat și de Theodor Cancicov care menționează despre cinematograful Regal ca fiind un local unde se strângeau foarte mulți ofițeri germani pentru a-și petrece timpul liber⁶⁸.

⁶⁰ Cancicov 1921: 37.

⁶¹ Drăghiceanu 1920: 341.

⁶² Bacalbașa 1921: 249.

⁶³ Reviste similare, destinate teatrelor de vară și de varieteu, în care românii erau tratați într-o manieră inferioară și disprețuitoare erau destinate spectatorilor străini al căror amuzament trebuia satisfăcut. Vezi Kiriteșcu 1989: 285; Un alt exemplu în acest sens poate fi cuseată revista „Acum ori niciodată” compusă din scenetele „Fetele de pe Lipsani, Armata din Cuba, Care o face de oaie!, Tăietorii de lemne Tănase, Hamlet acasă la nea Boroboață etc etc iar spectacolul se încălzește de minune [...] având în vedere lipsa de lemne ce se resimte în Capitală”. Vezi *Gazeta Bucureștilor* 9 august 1917: 3.

⁶⁴ *Scena* 4 decembrie 1917: 4.

⁶⁵ *Scena* 6 decembrie 1917: 4.

⁶⁶ *Scena* 13 decembrie 1917: 4.

⁶⁷ *Scena* 12 iulie 1918: 4.

⁶⁸ Cancicov 1921: 30, 61.

Pe baza reclamelor din ziarul „Scena”⁶⁹, reiese că în București s-a menținut o activitate cinematografică intensă și destul de variată. De exemplu, la Teatru Cinema Clasic rula filmul „Garda bulgară pe Egee”, „Jurnal de război” și tragedia „Martira Amourului” acompaniată de o orchestră de 12 artiști⁷⁰, în timp ce la Cinema-Variété Regal aveau loc spectacole ale trupei Al. C. Bărcănescu - D. Mihăilescu-Brăila, comedia cu cântece într-un act de A. de Herz „Boerul Buflea”, drama „Scrisoarea unei moarte”, muzica fiind asigurată de o orchestră de 10 oameni⁷¹.

Dacă înainte de ocuparea capitalei, piața era dominată de producțiile franceze și italiene, la nivelul anilor 1917-1918 aveau să se impună cele germane, dată fiind situația militară și „din cauză că au devenit iubite”. Societăți germane de filme care își prezentau producțiile în spațiul românesc erau: *Balkan-Orient*, *Decla*, *May-Filmgesellschaft*, *Bioscop*, *Eichberg-Filmgesellschaft*. Articolul de popularizare a industriei cinematografiei germane preciza că la mare căutare erau comedii și dramele cu Hella Moja, Henny Porten și Wanda Treumann⁷².

În ceea ce privește activitatea teatrală profesionistă, la Teatrul Național, trupa germană de drame și-a desfășurat activitatea până în iulie 1918. Au pus în scenă numeroase piese ale unor autori ce proveneau din spațiul german, cei mai renumiți fiind: Goethe, Arthur Schnitzler, Gerhart Hauptmann, Karl Sloboda, Hermann Sudermann, Max Dreier, Felix Salten, Paul Lindau etc. La spectacolele de la Teatrul Național asistau și „soldații de pe front, cu ranițele la spinare”, astfel că în toamna anului 1917, „în strălucita sală, luminată a giorno, un sfert din locuri sunt pline de militari”⁷³. În intervalul septembrie - decembrie 1917, numărul de bilete vândute pentru spectacolele de la Teatrul Național variaua în funcție de reprezentare, însă succesul înregistrat în primăvara aceluiași an nu a mai fost atins, sala fiind rareori plină pe jumătate⁷⁴. O schimbare s-a produs în primele luni ale anului 1918, când reclamele spectacolelor de la Teatrul Național s-au făcut exclusiv în limba germană. Renunțarea la traducerea lor poate indica faptul că reprezentațiile se adresau doar unui public cunoscător de germană. Ultimele piese din repertoriul trupei germane de drame au fost: *Die Verlorene Tochter*, *Alt heidelberg*, *Der Windhund*, *Maine Frau*, *Jugend*, *Othello* etc⁷⁵.

⁶⁹ Cotidianul, subintitulat *Ziar zilnic de Teatru, Muzică, Literatură, Artă, Sport*, trebuia să țină publicul la curent cu mișcarea teatrală pentru a satisface nevoile unui „public românesc dornic de spectacole”, în special de teatru - „un element trebuincios existenței”. În același timp, arta era văzută ca „un refugiu pentru cei obiduiți”. Vezi *Scena* 27 septembrie 1917: 1.

⁷⁰ *Scena* 7 octombrie 1917: 4.

⁷¹ *Scena* 18 octombrie 1917: 4.

⁷² Lewandowski 1918: 10-11.

⁷³ Drăghiceanu 1920: 149.

⁷⁴ ANIC, TNB 19/1917: 1-241.

⁷⁵ Vezi *Scena* ianuarie - aprilie 1918.

Nu trebuie să oitem prezența unor trupe germane și austriece de teatru și operă de mare valoare care au fost contractate de autorități pentru a susține reprezentații în București. Cele mai promovate au fost „Opera Curții din Darmstadt”⁷⁶ și „Theater an der Wien” în mai 1917⁷⁷. În martie 1918, un „scurt turneu” a fost susținut de „Baletul Charell din Berlin”⁷⁸, urmat de spectacole oferite de alte renumite trupe de o valoare mai mică, dar nu discutabilă. Pe 8 mai, era anunțată vizita „Teatrului Trianon din Berlin” la Teatrul Eforia, în timp ce la Teatrul Național, în mai 1918, spectacole de operă au fost susținute de „Opera Curții din Dessau”⁷⁹. În octombrie 1918, „Compania de comedii din Berlin” a fost ultima trupă germană de prestigiu care a oferit reprezentații pe scena românească, la Teatrul Modern⁸⁰.

Societatea Dramatică Română a Teatrului Național și-a continuat activitatea la Teatrul Comoedia unde a pus în scenă atât piese românești trecute prin cenzură și piese traduse ale clasicilor germani menționați mai devreme. În privința audiențelor înregistrate, în octombrie 1917, au fost date 42 de reprezentații, fiecare fiind susținută în fața a cel puțin 400 de spectatori conform datelor înregistrate în situațiunile de venituri și cheltuieli. Cele mai jucate piese au fost *Vîforul*, *Amorul Veghează*, *Talismanul*, *Azilul de noapte*, *O scrisoare pierdută*, *Apus de soare* și *Jocul apelor*⁸¹. Pe parcursul anului 1918, în fața unui public asemănător cu cel din cursul anului precedent au fost prezentate: *Taifun*, *Păianjenul*, *Fata din Dafin*, *Avarul*, *Un faliment*, *Păpușile*, *Străini*, *Froda*, *Două cumetre* etc.

Cu începere de la 5 octombrie 1917 era anunțată deschiderea Teatrului Modern unde Compania Dramatică „Mărioara Voiculescu” urma să își desfășoare activitatea. În repertoriul acestei companii teatrale erau anunțate 18 piese, majoritatea din literatura germană, dintre care voi menționa: *Seara cea de pomină*, *Raze de lumină*, *Ciclul Anatol*, *Contele de Ferstenberg*, *U 308*, *Beregiss*, *Interpretul* etc⁸². Cenzura germană a adoptat o poziție de forță față de activitatea de la Modern, astfel încât teatrul a fost închis la începutul lunii decembrie 1917. Într-un articol de ziar care anunța închiderea localului, se aprecia că „avem un public care poate rivaliza cu acela din străinătate”, doar că „piesele [...] nu sunt pe placul publicului”⁸³.

La Teatrul Liric, Companiei Lirică „Grigoriu”, devenită din ianuarie 1918 Compania Lirică „Maximilian”, și-a continuat activitatea fără întrerupere. Pe lângă piesele vechi prezentate anterior au fost adăugate în repertoriu mai multe operete germane: *Povestirile lui Hoffmann*, *Soldatul Marinei*, *Vânătorul de păsări*, *Contele Toni*, *Sărmanul Jonathan*,

⁷⁶ *Gazeta Bucureștilor* 7 mai 1917: 3.

⁷⁷ *Gazeta Bucureștilor* 21 mai 1917: 3.

⁷⁸ *Scena* 3 martie 1918: 4.

⁷⁹ *Scena* 8 mai 1918: 4.

⁸⁰ *Scena* 2 octombrie 1918: 4.

⁸¹ ANIC, TNB 60/1918: 2-43.

⁸² *Gazeta Bucureștilor* 26 septembrie 1917: 3.

⁸³ Herz 1917: 1.

Dragoste în zăpadă etc⁸⁴. De un real succes s-a bucurat *Cavalerul Pustei*, o operetă ungurească tradusă și adaptată⁸⁵. O nouă trupă de operetă, Compania Lirică „Gr. Gabrielescu”, a fost aprobată de autoritățile militare. Aceasta și-a desfășurat activitatea la Teatrul Carol cel Mare (fost Eforia) cu un repertoriu compus în mare parte tot din piese germane dintre care voi menționa: *Casa cu 3 fete*, *Fluture de noapte*, *Porunca M.S.*, *Culesul viilor*, etc⁸⁶. Pe de altă parte, V. Maximilian relatează că „nicăieri, bietul bucureștean nu se simțea mai între ai lui decât la teatrul românesc”. Un public puțin la începutul verii din 1917 dar care a devenit tot mai numeros cu fiecare reprezentație⁸⁷, fapt că românii au găsit în arta teatrală un mijloc de evadare din cotidian.

Nu vom continua să înțrăm în detalii cu privire la stagiunea de vară din 1918, deoarece nu a cunoscut amploarea celei din 1917, deși numeroase localuri își aveau deschise porțile pentru spectatori cu posibilități materiale suficiente pentru a-și achita biletul de intrare sau dornici să ia parte la genuri de spectacole prezentate în paginile anterioare.

Situația teatrului românesc s-a îmbunătățit în ultimele luni de ocupație, când autoritățile militare germane își pierduseră interesul în ceea ce privește promovarea culturii germane în rândul populației românești. Un moment important a avut loc în momentul în care Direcția Teatrului German a părăsit clădirea Teatrului Național pe data de 9 iulie 1918 fără a înștiința în prealabil partea română. În această situație, clădirea putea fi folosită din nou de trupa română deși se afla într-o stare precară, reparații urgente fiind necesare⁸⁸. În același timp, Teatrul Eforie a fost și el părăsit de actorii germani, dar clădirea a rămas rechiziționată și folosită în ultimele luni pentru serate dedicate supușilor Puterilor Centrale⁸⁹.

În septembrie 1918, a avut loc al doilea eveniment important, și anume revenirea lui Tony Bulandra și a celorlalți mari actori ai Teatrului Național în București, la Comoedia, după aproximativ 2 ani de refugiu în Moldova. Tony Bulandra afirma că „stagiunea va începe cu *Stane de piatră*”, și se făceau „repetiții pentru *Les Deux Canards* a lui Tristan Bernard [...] Vor urma: *Magistrații* de Brieux, *Medicul în dilemă* și *Nu se poate spune* de Bernard Shaw, *Amicul femeilor* de Dumas, *Trecutul* de Georges de Porto-Riche, o reluare a *Murgului*, *Marchizul* von Keith de Wedekind, *Strigoii* de Ibsen, *Maman Colibri* de Bataille, *Isdrael* de Bernstein, *Weibteufel* de Schöncker”⁹⁰. Includerea unor piese scrise de autori francezi denotă o slăbire a aparatului de cenzură. Pe data de 14 septembrie, Compania Dramatică „Bulandra” și-a deschis oficial stagiunea cu *Stane de*

⁸⁴ Vezi *Scena* ianuarie - aprilie 1918.

⁸⁵ *Gazeta Bucureștilor* 19 septembrie 1917: 3.

⁸⁶ *Gazeta Bucureștilor* 28 septembrie 1917: 3.

⁸⁷ Maximilian 1962: 195.

⁸⁸ ANIC, TNB 34/1918: 1-3.

⁸⁹ Massoff 1974: 166.

⁹⁰ *Scena* 4 septembrie 1918: 2.

piatră de Sudermann⁹¹. Au urmat *Două pamflete (Les Deux Canards)* și *Hilderbergul de altădată* cu Tony Bulandra și Marietta Rareș în rolurile principale⁹².

Între timp, Societatea Dramatică Română revenise în sala Teatrului Național cu piesa *Viforul* în fața unei săli pline, spectacolul fiind dat în memoria lui Delavrancea. În zilele următoare s-au jucat: *O scrisoare pierdută*⁹³, *Amorul veghează*⁹⁴, *Azilul de noapte*⁹⁵. Despre aceasta din urmă, în ziarul *Scena* se afirma că publicul a „aplaudat călduros *Azilul de noapte* care nu e piesă de bulevard”⁹⁶. După cum am încercat să demonstrez pe parcursul acestui studiu, chiar și în ultimele luni de ocupație, publicul român a rămas rezervat în privința participării la spectacole chiar dacă situația pe plan artistic era mai detensionată. Sălile se umpleau pe jumătate la spectacolele amintite mai sus conform informațiilor din registrele de venituri și cheltuieli întocmite de administrație Teatrului Național⁹⁷.

Autoritățile germane au permis companiilor teatrale și sălilor de spectacole să își desfășoare activitatea atât pentru buna dispoziție a propriilor soldați și supuși, dar și pentru a induce populației românești un sentiment că viața se desfășoară în condiții normale sub noua administrație. Dacă preferințele militarilor erau clare în ceea ce privește spectacole pe care le preferau, în legătură cu spectatorilor români, opiniile în epocă au fost împărțite, asemenea alegerilor făcute de aceștia. Un element care a influențat acest peisaj cultural și de petrecere a timpului liber a fost cenzura germană. Nu putem lua în calcul existența unui program de propagandă care să vizeze populația românească, ci mai degrabă satisfacă dorința propriilor supuși și ofițeri, teatrul german având un public țintă restrâns. În același timp, teatrul românesc nu a avut posibilitatea de a transmite sentimente naționale și nu a beneficiat de ajutor din partea autorităților. Redus la câteva companii de dramă, de revistă și de operetă controlate strict de cenzură, teatrul s-a văzut obligat să-și limiteze și adapteze repertoriul pentru a corespunde condițiilor politice.

⁹¹ *Scena* 14 septembrie 1918: 1.

⁹² Massoff 1974: 171.

⁹³ *Scena* 8 octombrie 1918: 4.

⁹⁴ *Scena* 13 octombrie 1918: 4.

⁹⁵ *Scena* 17 octombrie 1918: 4.

⁹⁶ Mill 1918: 2.

⁹⁷ ANIC, TNB 11/1918: 1-87.

BIBLIOGRAFIE

- Ardeleanu, N. Russu (1918), *Prizonier în țara ta. 8 luni în teritoriul ocupat. Povestirile locotenentului Florin M. Rădulescu*, Botoșani.
- Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond *Teatrul Național din București*, 3/1917, f. 4-183; 19/1917, f. 1-241, 288-303; 11/1918, f. 1-87; 34/1918, f. 1-3; 60/1918, f. 2-43.
- Bacalbașa, Constantin (1921), *Capitala sub ocupația dușmanului 1916-1918*, Brăila, Editura Ancora.
- Biblioteca Academiei Române, f.a., *Acte în legătură cu activitatea TN din București (1917)*, ms., nenumerotat.
- Biblioteca Academiei Române, f.a., FILLITI, Ioan C., *Activitatea Teatrului Național din București în timpul ocupației germane - 1917*, ms., nenumerotat.
- Cancicov, Theodor (1921), *Impresii și păreri personale din timpul războiului României*. vol. II: *Jurnal zilnic 13 august 1916 - 31 decembrie 1918*, București, Atelierele Societății „Universul”.
- Cantacuzino, Ion I. (1965), *Momente din istoria filmului românesc*, București, Editura Meridiane.
- Decuseară, E.C. (1920), *România sub ocupațiune dușmană. (Fascicola I). Organizarea și activitatea Poliției Militare*, București, Tipografia Curții Regale F. Göbl.
- Drăghiceanu, Virgiliu N. (1920), *707 zile sub cultura pumnului german*, București, Editura Cartea Românească.
- Herz, A. de (1917), „Un teatru mai puțin”, *Scena* 15 decembrie, p. 1.
- Iorga, Nicolae (1939), *Cum a fost ocupație din 1916-18. O mărturie germană*, Vălenii de Munte, Editura Datina Românească.
- Kellerman, Bernhard (1917), „Bucureștii sub ocupație”, *Gazeta Bucureștilor* 10 iulie, p. 1, 3.
- Kirițescu, Constantin (1989), *Istoria războiului pentru întregirea României. 1916-1919*, vol. II, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Lewandowski, Herbert (1918), „Cinematograful în România”, *Săptămâna ilustrată* 23 ianuarie, p. 10-11.
- Maiorescu, Titu (1999), *România și Războiul Mondial. Însemnări zilnice inedite*, București, Editura Machiavelli.
- Marghiloman, Alexandru (1927), *Note politice*, vol. II 1916-1917, București, Editura Institutului de Arte Grafice Eminescu.
- Massoff, Ioan (1974), *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. V: *Teatrul românesc în perioada 1913-1925*, București, Editura Minerva.
- Maximilian, V. (1962), *Evocări*, București, Editura Meridiane.
- Mill, K. (1918), „Publicul românesc și Teatrul”, *Scena* 11 noiembrie, p. 2.
- Nedelcu, George D. (1923), *Justiția română sub ocupațiune. 1916-1918*, București, Atelierele Grafice Socec & Co. Soc. Anonimă.

- Rădulescu-Zoner, Șerban & Marinescu, Beatrice (1993), *Bucureștii în anii Primului Război Mondial 1914-1918*, București, Editura Albatros.
- Rîuleț, Const. & Olărașu, George (1915), *Chiemarea Cinematografului. De ce trebuie să fie moral cinematograful*, București.
- Stoenescu, Anibal (1927), *Din vreme ocupației*, București, Atelierele grafice Socec & Comp. S.A..
- T., I. (1917), „Stagiunea teatrală”, *Săptămâna ilustrată* 17 mai, p. 2.
- Torrey, Glenn E. (2014), *România în Primul Război Mondial*, București, Editura Meteor Publishing.
- Tudorancea, Radu (2013), „Ocupația Germană în România Primului Război Mondial. Mecanisme de control, vectori de imagine”, *Studii și Materiale de Istorie Contemporană*, nr. 1(12): 107-129.