

Geneza Teatrului Național din Chișinău

Geneza
Teatrului Național
din Chișinău
1818-1960

(O cronică)

IURIE COLESNIC

CARTIER

CARTIER

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.
Tel./fax: 022 24 05 87, tel.: 022 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md
Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel./fax: 021 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md
www.cartier.md

*Cărțile CARTIER pot fi procurate pe shop.cartier.md și în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.
Cartier eBooks pot fi procurate pe iBooks, Barnes & Noble și www.cartier.md*

LIBRĂRIILE CARTIER

Librăria din Centru, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău. Tel./fax: 022 21 42 03.
E-mail: librariadincentru@cartier.md
Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel./fax: 022 24 10 00.
E-mail: librariadinhol@cartier.md

Comenzi CARTEA PRIN POȘTĂ

CODEX 2000, Str. Toamnei, nr. 24, sectorul 2, 020712 București, România.
Tel./fax: (021) 210 80 51.
E-mail: romania@cartier.md
Plata se face prin ramburs, la primirea coletului.

Colecția *C(art)ier* este coordonată de Vitalie Coroban
Editor: Gheorghe Erizanu
Credit fotografic: arhiva Iurie Colesnic
Lectori: Mariana Pagu, Em. Galaicu-Păun, Dorin Onofrei
Design/tehnoredactare: Mircea Cojocaru
Prepress: Editura Cartier
Tipărită la Bons Offices

Iurie Colesnic

GENEZA TEATRULUI NAȚIONAL DIN CHIȘINĂU

Ediția I, noiembrie 2016

© 2016, Editura Cartier pentru prezenta ediție. Toate drepturile rezervate.
Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Aprobat de Comisia de selecție pentru editarea cărții naționale și editat cu contribuția Ministerului Culturii.

Autorul aduce sincere mulțumiri pentru contribuția la apariția acestei cărți:
Ministerului Culturii al RM, BC „Moldinconbank”, istoricul de teatru Vera Molea din București,
soției mele, Dana Paiu, și Editurii „Cartier”, în frunte cu directorul acesteia, Gheorghe Erizanu.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Geneza Teatrului Național din Chișinău: (1818-1960)/
ed. îngrijită de Iurie Colesnic. – Chișinău: Cartier, 2016 (Bons Offices). – 512 p. –
(Colecția C(art)ier/coord. de Vitalie Coroban, ISBN 978-9975-79-947-8).
Bibliogr.: p. 431. – Indice de nume: p. 491-511. – 700 ex.
ISBN 978-9975-86-132-8.

792(478)(091)

G 30

Cuprins

Geneza unui teatru național	7
Preludiu	13
1918	29
1919	37
1920	45
1921	51
1922	63
1923	69
1924	73
1925	83
1926	89
1927	95
1928	105
1929	119
1930	133
1931	141
1932	167
1933	185
1934	207
1935	239
1936	245
1937	251
1938	261
1939	281

1940	283
1941	287
1942	291
1943	297
1944	319
1945	323
1946	327
1947	335
1948	339
1949	351
1950	355
1951	363
1952	375
1953	391
1954	393
1955	405
1956	413
1957	433
1958	459
1959	459
1960	473
Adnotare	487
Adnotation	489
Indice de nume	491

Geneza unui teatru național

DESPRE TEATRU se poate spune că este viață și viața este un teatru.

Apariția teatrului românesc în Basarabia a fost un fenomen întârziat.

Inițial, pe plaiurile noastre au poposit trupe teatrale rusești, ucrainene, poloneze, franceze, germane și abia în anii '40 ai secolului XIX a venit prima echipă de actori de peste Prut, în frunte cu celebrul Matei Millo.

A fost o experiență șocantă pentru publicul basarabean care se obișnuise deja cu gândul că limba română nu mai avea întrebuințare în statul rus.

A fost o experiență benefică pentru puținii patrioți care încercau să păstreze ideea de limbă autohtonă și să o promoveze în măsura modestelor lor posibilități.

Unul dintre aceștia, profesorul de gimnaziu Ioan Doncev, cel care a și scris două manuale de limba română, a înjghebat o trupă din elevii lui de la gimnaziu și a montat o piesă, al cărei titlu timpul nu l-a păstrat...

Boierimea basarabeană nostalgică, atinsă de acest experiment, a încercat și ea să formeze o echipă teatrală care a pus în scenă tot un spectacol uitat de contemporani și care n-a fost fixat documentar în presă, fiindcă nu exista o publicație periodică ce ar fi avut un supliment cultural, capabil să illustreze asemenea evenimente.

Abia în anii '60 ai secolului XIX, trupele de peste Prut au descoperit în Basarabia un loc benefic pentru a se manifesta artistic plenar și a câștiga profituri considerabile, dar ceea ce este mai important era primirea sinceră și plină de sentimente naționale pe care o oferea publicul din Basarabia.

De fapt, nu este o noutate, așa au fost primiți artiștii ieșeni, aflați în turneu la Chișinău în anii '60 ai secolului XX, așa a fost primită formația *Mondial* în anii '70 ai secolului XX, iar în anul '89, secolul XX, fiecare interpret de peste Prut, fiecare formație era primită ca și cum ar fi fost formată din eroi naționali.



▲ Pavel Dicescu
▼ Gheorghe V. Madan



Problema teatrului basarabean e legată de apariția târzie a primei trupe autohtone, și motivul acestei întârzieri rezidă în proasta cunoaștere a limbii române, deoarece limba nu se învăța în școală, nu existau publicații în limba română și mediul lingvistic se reducea la familie.

Un boier luminat ca Pavel Dicescu, în a cărei familie erau educate trei fete, a decis să ia un învățător de limbă română pentru copiii săi, și acest învățător, Gheorghe V. Madan, îndemnat de fetele lui Dicescu, care cunoșteau că este actor la Teatrul Național din București, l-au determinat să creeze o echipă capabilă să monteze un spectacol la nivel de amatori, dar poate chiar și de profesioniști.

Chișinăul cunoștea un precedent, o experiență preluată de la profesorul Vasile Hartia, care în 1906 montase, împreună cu profesorul Vasile Graur, un spectacol de V. Alecsandri și care, prezentându-l sătenilor din Ialoveni, a avut un succes remarcabil.

Este curios faptul că apariția teatrului basarabean este direct legată de prima revoluție rusă din 1905, când, dincolo de drepturile politice, basarabienii au început să ceară insistent drepturi naționale.

Era ideea adusă la realizare de Constantin Stere, care a și fondat primul ziar românesc la Chișinău, „Basarabia”, în 1906.

De la această publicație s-a pornit valul solicitărilor de drepturi naționale, cum ar fi școala națională, autonomia teritorială, armata teritorială și alte doleanțe care și-au găsit soluționarea definitivă doar în 1917, când a fost format primul Parlament al Basarabiei – Sfatul Țării.

Începând cu anul 1918 teatrul basarabean s-a afirmat în timp, trecând prin mai multe etape și purtând amprenta mai multor generații de actori.

O etapă a fost Teatrul Popular din Chișinău, alta – Teatrul Național din Chișinău, apoi Teatrul Municipal și aici intervine o altă fațetă a vieții basarabene – legătura cu Transnistria –, unde, în paralel cu teatrul din Chișinău, începând cu anul 1933, a început să activeze un Teatru Moldovenesc de Stat, și în 1940 elementele celor două echipe teatrale s-au contopit.

Între Chișinău și Tiraspol au existat, după 1918, o concurență politică și una culturală, care au luat diverse forme și persistă până în zilele noastre. Un paralelism istoric în care cele două paralele în 1940 se vor intersecta totuși...

Important este momentul care până în prezent n-a fost remarcat de cercetătorii temei Teatrului de Stat din Tiraspol.

Ideea de fondare a teatrului aparține basarabenilor care se aflau la conducerea Republicii Autonome și românilor refugiați în URSS, în frunte cu Ecaterina Arbore.

Din 1931 ei au fost implicați în procesul de implementare a alfabetului latin și, desigur, limba teatrului era româna literară, în aliaj cu limba vorbită de basarabeni.

Remarcăm faptul că traducerile și cărțile editate la Tiraspol în acea vreme erau de foarte bună calitate, deoarece redactorii erau foarte buni cunoscători de limbi străine și, evident, de limbă română.

Situația s-a schimbat dramatic în 1937, când, în cadrul „Operațiunii Române”, toți au fost arestați, acuzați de spionaj în favoarea României și împușcați. Această soartă au avut-o conducătorii de prim rang – Grigori Starâi, Iosif Badeev, dar și simpli redactori de carte sau lucrători din domeniul culturii, în primul rând scriitorii și dramaturgii. Această situație trebuie judecată nu sub aspect ideologic, poli-

tic, geopolitic, ci sub aspectul etnic, când până la Bug exista o populație de peste jumătate de milion de români care trebuiau readuși la albia națională prin școli, cărți și teatru în limba lor.

Este, de fapt, ceea ce s-a încercat în timpul celui de al Doilea Război Mondial prin crearea „despărțământului” Transnistria și culturalizarea acestui teritoriu (vezi cartea Rodicăi Solovei *Activitatea Guvernământului Transnistriei în domeniul socioeconomic și cultural (19 august 1941-29 ianuarie 1944)*, Iași, 2004).

Geneza Teatrului Național din Chișinău în perioada interbelică este unică. Căci au fost două formule de organizare absolut diferite. Una creată pe baza liberei concurențe, când statul avea o contribuție financiară simbolică și deci implicarea lui în politica teatrului era pe potrivă. Practic, nu exista o presiune ideologică din partea guvernului român, nu se insista pe principiile de formare a repertoriului, deci direcția dicta politica repertorială, reieșind din ceea ce accepta publicul.

De aici și apariția pe afișul repertorial a pieselor clasice, dar și a autorilor contemporani în vogă. Chiar autorii sovietici erau acceptați în repertoriu în perioada când între cele două țări, România și URSS, nu existau relații diplomatice. Un caz elocvent este cel al dramaturgului Valentin Kataev.

Cu totul alta era situația în Teatrul de Stat din Tiraspol, unde presajul ideologic era maximal, repertoriul fiind alcătuit doar pe principii ideologice, unde principalele aspecte erau cele legate de lupta de clasă, construirea socialismului, conflictele de producere și, în cazul când se încerca montarea unor subiecte clasice, se respectau aceleași criterii.

Actorii din Chișinău erau liberi în tratarea rolurilor, erau angajați pentru anumite stagii, erau la cheremul directorului care îi angaja și-i concedia după bunul lui plac.

Actorii din Tiraspol erau slujbași de stat și depindeau în totalitate de conducerea teatrului și de bunăvoința organelor sovietice care dictau mersul vieții în teatru și în viața actorilor. Exemplul cel mai edificator este cazul lui Alexei Gherlac, care a fost împușcat în toamna lui 1937 în cadrul marilor represiuni și „curățări” ideologice, care au fost operate în RASS Moldovenească în perioada 1937-1939.

El a fost acuzat de simpatie pentru România în urma unui denunț scris de un coleg de scenă.

O soartă similară a avut-o și autorul primei piese scrise și montate în RASSM, „Biruința”, Samuil Lețchir, împușcat și el în 1937. Era la Tiraspol un teatru în care jocul pe scenă se plătea cu viața. Și trebuie să recunoaștem că frica cultivată în această perioadă a fost specifică actorilor formați acolo, până la finele vieții.

Matricea ideologică a Tiraspolului, a teatrului din stânga Nistrului a fost imprimpată profund în conștiința actorilor care, în 1940, au fost admiși în Teatrul de Stat, format la Chișinău. Nu e de mirare faptul că doritorii de a se angaja într-un asemenea teatru din partea foștilor actori ai Naționalului din Chișinău au fost foarte puțini. Apropo, Maria Cosmacevschi a refuzat înrolarea pe motive lingvistice. O altă cauză obiectivă a fost legată de refugierea acestor actori în urma ocupației sovietice din 28 iunie 1940.

De aceea, în trupa Teatrului de Stat, format în 1940, majoritatea absolută au alcătuit-o foștii actori ai Teatrului din Tiraspol și limba teatrului a început a fi aceea a Tiraspolului.

Această „umbră” lingvistică a planat asupra teatrului din Chișinău până la mijlocul anilor '80, când s-au retras de pe scenă ultimii „mohicani” ai acestui colectiv. În evoluția sa, teatrul a mai cunoscut câteva etape distincte și crize profunde, cu efect imediat asupra destinului său.

Începutul celui de-al Doilea Război Mondial a făcut ca o parte din trupă să se refugieze în Asia Mijlocie, iar o parte – majoritatea actorilor bărbați – a fost mobilizată în Armata Sovietică și a căzut pe câmpurile de luptă.

Unii actori au rămas în Basarabia sau în Transnistria și au activat la teatrul românesc din Tiraspol sau în cel românesc din Odesa. E cazul lui Dominte Timonu, Maria Cosmacevschi, Arcadie Plăcintă, Vladimir Nani, Aurel Ion Maican ș.a.m.d. Sau cazul Domnicăi Darienco care pur și simplu s-a reîntors în satul de baștină.

Destinul s-a jucat cu fiecare în parte. Arcadie Plăcintă a fost înrolat în Armata Roșie și s-a remarcat în lupte. Domnica Darienco a fost arestată de autoritățile române, fiind suspectată de simpatie pentru opoziția regimului. Vladimir Nani și Aurel Ion Maican au fost arestați în România la 11 octombrie 1944, în cadrul lotului „Transnistria”.

Deci, după război, refacerea trupei teatrului din Chișinău s-a făcut doar în baza actorilor reveniți de pe front și a celor care s-au refugiat în Asia Mijlocie.

Formarea generațiilor de actori s-a efectuat pe baza Institutului de Arte și a grupurilor trimise la învățătură la instituțiile specializate din Moscova și Leningrad.

De aceea, pe parcursul anilor, urmărim o evoluție sinusoidală a activității de creație în Teatrul Academic, ulterior Teatrul Național.

Un capitol aparte, care merită o cercetare aprofundată și specializată, îl constituie lupta pe scenă și lupta din culise.

E o problemă a fiecărui teatru, mare sau mic. Această luptă interminabilă a dus la plecarea din teatru a unor actori foarte buni, și chiar la desființarea teatrului, când nu existau alte soluții de a potoli vulcanul erupt al spiritelor antagoniste, al animozităților și intrigilor.

Toate aceste fenomene au avut un efect nociv pentru evoluția teatrului.

Spectatorul acestui teatru, pe parcursul activității lui, a fost diferit.

În perioada românească, adică în anii 1918–1940, spectatorul era preponderent intelectual. Periodic erau prezentate matinee pentru elevi, soldați și alte categorii sociale, care frecventau reprezentațiile achitând un preț redus.

Și alolingvii veneau la teatru în număr mare pentru a viziona piesele autorilor ruși, preferând îndeosebi dramaturgia clasică rusă.

În perioada sovietică spectatorul era pestriț: mulți intelectuali, studenți, dar și mulți spec-

tatori aduși aproape cu forța la teatru la insistența organelor de partid, comsomoliste și sindicale.

Tot în această perioadă partidul comunist, unicul partid existent, cerea teatrului să meargă în sat. Colhozurile achitau costul biletelor și sătenii se delectau cu reprezentații teatrale.

După 1990, odată cu schimbarea regimului politic, teatrul a devenit altul și altul a devenit spectatorul.

După ocuparea Basarabiei la 28 iunie 1940, au fost perioade complicate în care cenzura dicta repertoriul, în care ideologia partidului sacrifica arta adevărată, dar toate acestea, până la urmă, au rămas în istorie și această istorie o expunem în *Cronica Teatrului Național din Chișinău*.

Cititorul are șansa să meargă pe urmele timpului, așa cum ne îndemna poetul Lucian Blaga în titlul culegerii sale de aforisme „Pietre de aducere aminte”. Pentru a aprecia ceea ce au făcut înaintașii noștri, pentru a încerca sau a avea dreptul de a-i judeca, trebuie să cunoaștem ce au realizat ei, cu ce sacrificii și în numele cărui ideal, fiindcă, în esență, toate pornirile lor au fost ghidate de un singur gând – idealul național.

AUTORUL

Casa Krupenski



Preludiu

1818

Casa Krupenski – primul teatru din Basarabia

Una dintre cele mai vechi clădiri ale Chișinăului a avut o soartă vitregă. Concepută în secolul XVIII ca un conac urban al familiei Krupenski, cu săli mari în care se puteau organiza banchete fastuoase și baluri, această clădire a fost demolată la începutul anilor '90. Timp de aproape 50 de ani, din 1945, a fost utilizată în calitate de cămin studențesc, mai întâi de studenții de la Universitate, iar mai apoi de cei de la Politehnică.

La 1812 Teodor Krupenski, care a acceptat să intre în serviciul Rusiei și a primit postul de viceguvernator, a știut să dea acestei clădiri o utilizare maximă.

În 1817 el a reconstruit-o, iar la 28 aprilie 1818 în această clădire a fost găzduit Împăratul Alexandru I, care a participat la un bal organizat cu ocazia primei sale vizite în Basarabia.

Gheorghe Bezviconi, în revista *Din trecutul nostru* (octombrie, 1939), în studiul său *Familia Krupenski în Basarabia*, descrie în felul următor acest eveniment: „*Un moment de împăcare generală a fost vizita Împăratului Alexandru I (Arhiva nobilimii. Pachet 1, Arhivele Statului. Chișinău). Suveranul trecea prin Basarabia în legătură cu întrevederea sa, la Cernăuți, cu împăratul Austriei. La Chișinău, o primire grandioasă îl aștepta pe **Eliberatorul Europei**. O mulțime de boieri veniseră din tot largul peninsulei Balcanice, ca să-l aclame. La 27 aprilie, Împăratul se opri în casa boierului Iordache Donici, locuită de guvernatorul plenipotențiar; Sf. Liturghie o ascultă la Catedrală, apoi vizită pe Mitropolit, Seminarul și împrejurimile orașului. A doua zi primi în audiență pe postelnicul Mavrocordat – trimisul Domnului Moldovei. Seara, participă la primul bal al nobilimii, organizat pentru câteva sute de invitați, într-o sală special construită din lemn, cu o colonadă imensă, decorată cu verdeață, în casa lui Teodor Kru-*

penski. Dansurile le-a deschis strălucitul general Miloradovici, acela care acum zece ani dansa la București. Împăratul apăru în poloneză cu soția plenipotențiarului; datorită ei balul avea o înfățișare europeană. Apoi el invită pe frumoasa Pulherița Varfolomeu.

Atmosfera de liniște orientală obosi pe Împărat. I se arătă un dans național din Basarabia – **mititica**, care provocă o întrebare plină de nedumerire a Împăratului:

– **Est-il possible que ce mititica puisse amuser ces dames et ces monsieurs?**”

Casa Krupenski în anii '20, sec. XX



Tot această sală a cunoscut prima reprezentare teatrală din Basarabia și de aici își trage originea teatrul basarabean.

Una din primele atestări documentare ține de luna noiembrie 1820 și îi aparține lui V.P. Gorceakov, kvartirmaistru în statul major al diviziei de infanterie, care a scris în memoriile sale despre casa Krupenski:

„Când am intrat în sală, cu toate că nu erau loje și toată publică de tot neamul era la parter, chiar și în lumina slabă a unor lumânări de seu și candelă, mult lăudată sală era superbă.

O treime din sală o ocupa orchestra și scena; plafonul era întunecat de niște semne kabalistice, iar pe pereți erau niște coloane zugrăvite, care susțineau frize...” (V. Gorceakov, *Văderjki iz dnevnika. Ob A.S. Pușkine//Mokcvitianin*, 1850, kn. 2, ciasti 1, str. 150).

Începând cu anul 1820, clădirea a fost închiariată de către administrația țaristă și în perioada interbelică a avut aceeași menire, dar a fost deteriorată în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, din care cauză n-a mai putut fi restabilită în formula ei inițială.

Cine trece astăzi pe lângă parcul Catedralei, văzând o reconstrucție aproximativă a edificiului, să-și imagineze cum odinioară se înălța una dintre cele mai frumoase clădiri ale Chișinăului.

lunie 1820

General-locotenentul I.N. Inzov, conducătorul interimar al regiunii Basarabia recomandă guvernatorului civil C. Katakazi să primească în Chișinău trupa lui Iosif Ghenzel, formată din actori ruși și polonezi.

17 septembrie 1820

Supravegheați de poliție și de un membru al Dumei orașenești, trupa lui I. Ghenzel a fost găzduită în clădirea arendată pentru teatru și în scurtă vreme au prezentat primul spectacol, ca la 26 septembrie 1820 să evolueze deja la Iași cu spectacolul „Școala nevestelor” de J.B. Molière în transpunerea lui Boguslavschi, tot în casa unui Krupenski, pe nume Gheorghe. Afișul s-a păstrat în fondurile Academiei Române.

184...

Când ai în față niște pagini de istorie a teatrului, curiozitatea te îndeamnă să mergi la cronologie, la prima întâlnire cu teatrul românesc.

În cartea lui Ștefan Ciobanu „Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă” (Chișinău, 1992, pag. 146) scrie:

„Bătrânul naționalist basarabean A.I. Botezat, născut pe la 1845, povestește că pe la Chișinău a fost cu trupa sa vestitul Matei Millo, fapt care se confirmă și de alții.

Cu toate că nu s-a păstrat niciun document în această privință...”

1862-1863

Unul dintre primii artiști de peste Prut care au jucat la Chișinău a fost Theodor Teodorini (1823, Iași – 1873, Viena, Austria). Personalitate marcată de multiple ipostaze: actor, director de scenă, conducător de teatru și traducător. Din 1853, timp de două decenii a condus Teatrul din Craiova. Ca actor a excelat în piesa lui Costache Negruzzi „Muza de la Burdujeni”.

Nu se cunoaște repertoriul care a fost jucat la Chișinău, dar există informația precisă despre acest turneu în cartea lui Mihail Belador „Istoria teatrului român” (Craiova, 1890).

20 noiembrie 1868 – 15 martie 1869

Documentele confirmă:

„Teatrul Românesc în Chișinău (Basarabia)

După cum am vorbit mai sus, Neculai Luchian, care în această iarnă nu făcea parte dintre artiștii angajați de comitetul teatral al primăriei, se gândi să formeze o trupă românească a sa, proprie, care să treacă Prutul și să meargă la [...] Chișinău, capitala Basarabiei, unde să dea reprezentațiuni teatrale, pentru întâia dată, cu piese mai ales din repertoriul curat național [...].

Trupa care a format-o Luchian în Iași pentru Basarabia se compunea din artiștii următori: Alexandru Evolschi, Mihail Popovici, Gheorghe Botez, Petru S. Alexandrescu, I. Janolescu, I. Constantinescu, d-nele Gabriela Luchian, Apostoleanu, Maria Vasilescu, Filaret, Dimitrescu, Constantinescu, precum și mai mulți coriști și coriste. Mașinist al trupei era Frantz Cicherschi. Șef al orchestrei era Millo Lemîș, iar artiștii care alcătuiau orchestra erau luați toți din Iași.

Cu mai multe luni înainte de a pleca din Iași, Luchian, prin diferite persoane influente, a cerut învoire de la guvernul rusesc spre a putea intra și juca cu trupa sa reprezentațiuni românești în Chișinău, trimitând și piesele din repertoriul său spre cenzurarea lor, și abia după vreo cinci luni de așteptare, de multă trudă și mari cheltuieli, el a primit învoire.

După căpătarea autorizației imperiale, Luchian pleca din trupa sa din Iași, prin mijlocul lunii noiembrie. La Chișinău, el închiriază Teatrul Grosman, care deși mic, era frumos aranjat, având un rând de loje, stale etc.

Repertoriul jucat de această trupă la Chișinău se compune din următoarele piese: *Cinel-cinel*, *Fluierul fermecat*, *Cucoana Chirița*, *Nunta țărănească*, *Piatra din casă*, *Sora lui Jocris*, *Pupinel*, *Madame Lefebvre*, *Iorgu de la Sadagura*, *Oarba din Paris*, *Jianu*, *Baba Hârca*, *Smărăndița*, *Fata pândarului*, *Lipitorile sateilor*, *Vlăduțu mamei* și altele.

Stagiunea a început pe la 20 noiembrie 1868 și a ținut până la 15 martie 1869.

Trupa era primită cu mare entuziasm; daruri și buchete de flori erau la fiecare reprezentație. Artista Maria Vasilescu, care avea o voce frumoasă și simpatică, era sărbătorită de întregul Chișinău. La reprezentația dată în beneficiul ei, trei domni, membri ai „Blagorodnoe Sobranie”, i-au înmănat 700 ruble în acea sară, pentru loja Clubului, deși acea lojă era abonată pe tot timpul stagiunii. La acea reprezentație nu se vindea loja mai puțin de 25 ruble, aproape 100 lei pe timpul acela, cu toate că prețul unei loje era de 8 ruble; de asemenea, orice stal se plătea cu 5 ruble, în loc de 2 ruble, cum era prețul pe afiș.

Piesa *Fluierul fermecat* a fost jucată pentru beneficiul actriței Maria Vasilescu, în care juca în travesti rolul lui Niță ciobănașul. La intrarea ei în scenă, pe care o făcea cântând Doina, toată sala s-a ridicat în picioare aplaudând și strigând ura! Era un adevărat entuziasm și o mare manifestație adusă actriței românce [...].

Atât Luchian, cât și soția lui au fost de asemenea sărbătoriți atât de aristocrație, cât și de întregul popor [...] de acolo. Ei erau primiți cu multă dragoste în casele cele mai mari, ca ale familiilor Catargiu, Cheșcu, Krupenski etc, unde se dădură câteva serate și ospețe în onoa-

rea artiștilor moldoveni. Apoi, când se găsea în cercul lor Luchian, acesta împărțea fotografii de ale lui V. Alecsandri [...]. Așa s-a gândit Luchian să popularizeze [...] figura autorului celor mai populare piese românești!

În Chișinău s-a dat un șir de 40 reprezentațiuni, spre marea mulțumire a întregului public, care a stăruit și a invitat pe Luchian să mai vie și în anul următor.

Pe la sfârșitul lui martie, Luchian și soția sa Gabriela reîntorcându-se în Iași, mai jucară aici împreună cu trupa locală, în cursul lunii aprilie, câteva reprezentații din repertoriul lor cunoscut.” (Teodor Burada, *Istoria teatrului în Moldova*. Chișinău, 1991, pag. 389-390).

Vara 1872

Continuitatea documentară este firească:

„Teatrul românesc în Chișinău

Succesul pe care l-a avut Neculai Luchian și trupa sa, în iarna 1869-1870, în Chișinău, [...] a îndemnat apoi și pe alți artiști dramatici români să meargă și ei în acea localitate. Astfel vedem că, în vara anului 1872, s-a format în Iași o trupă sub direcția artistului Mihail Popovici, zis și Augustin, care, ducându-se în Chișinău, obține învoirea de a juca într-un teatru numit Novicoff, din grădina Blagorodnoe Sobranie.

Întrucât însă Popovici nu avea decât vreo patru piese împrumutate de la Luchian și care erau jucate acolo, prin urmare cunoscute, și văzând că piesele ce le trimisese spre cenzurare nu mai sosesc, nemaiputând aștepta, a fost nevoit să se întoarcă cu trupa sa în țară.” (Teodor Burada, *Istoria teatrului în Moldova*. Chișinău, 1991, pag. 427).

1877 sau 1878

În perioada războiului balcanic amatorii artei teatrale din Chișinău au fondat o trupă care a înscenat spectacolul „Țigani”. Printre protagoniști o descoperim pe scriitoarea Olga Nacco, soția lui Alexe Nacco, poet, traducător și istoric al Basarabiei.

În arhivele vremii s-a păstrat o imagine de epocă.

1885

Dorința ieșenilor de a-și extinde aria de influență este nu numai laudabilă, dar și necesară, dacă pornim de la faptul că în tot acest spațiu locuiesc mulți români:

„Reprezentanții societății dramatice la Chișinău și la Odesa

După cum am văzut din cele scrise mai înainte, nu mai plecase de mai mulți ani din Iași vreo trupă de actori care să meargă în Chișinău, spre a reprezenta piese românești, după cum făcuseră mai demult artiștii Neculai Luchian și Mihail Popovici, zis Augustin.

Pe la începutul lunii februarie 1885 veniră în Iași, din Chișinău, impresarul Nicolai Balamez, însoțit de tovarășul său Furer, care arătară Societății dramatice că marea majoritate a publicului din Chișinău dorește foarte mult a mai vedea și asculta trupa românească, care lăsase în inima lor amintirile cele mai frumoase. Ca atare, el propuse Societății dramatice un

Scenă din spectacolul *Țigani* (1877 sau 1878) cu participarea actorilor amatori: E. Semigradova, C.V. Lascari, V.A. Safirov, procurorul Brun, Emilia Kobieva, dra Kemritz, F. Miciu-Nicolaevici, Anastasia Lascari, E.I. Cristi, Olga Nacco, dra Șebeko (fica guvernatorului)



angajament pentru o serie de mai multe reprezentațiuni, mai cu samă piese naționale.

O mare parte dintre actorii Societății dramatice consimțiră a se duce la Chișinău, valorosul artist Constantin Bălănescu luă direcția și formă o trupă compusă din următorii artiști ai Societății dramatice: Mihail Arceleanu, Dimitrie Pruteanu, Dimitrie Constantinescu, Ghiță Dumitrescu și d-nele Elena Lașcu, Luța Botez, Tudora Marinescu, Maria Țincov, Ecaterina Dumitrescu, iar ca gagiști fură angajați Vasile Hasnaș, Constantin Ionescu, Gheorghe Codrescu, Iordan Nedelcu, Ioan Proca, Savel Mavrodin și Ion Pavelescu care era și sufleur. Ceilalți membri ai Societății dramatice au rămas în Iași.

Reprezentațiile se dădeau în teatrul-circ Furer, care era construit în întregime din lemn,



Petru S. Alexandrescu

fiind foarte spațios și având un rând de loje, staluri, galerii etc.

S-au jucat de trei ori pe săptămână, timp de 2 luni și jumătate, diferite reprezentațiuni atât de piese naționale românești, cât și traduceri, dintre care cităm *Cinel-cinel*, *Doi țărani și cinci ciurlani*, *Cucoana Chirița*, *Urâta satului*, *Porcarul și Măria Sa*, *Frica e din rai*, *Nebunii din față*, *Baba Hârca*, *Trei crai de la răsărit*, *Rusaliile*, *Nunta țărănească*, *Florin și Florica* și altele din repertoriul lui Vasile Alecsandri. S-au mai jucat și următoarele piese traduse: *Două orfeline*, *Boamba cu apă fiartă*, *Sărăcii în haine negre*, *Coada dracului*, *Nebunii din amor*, *Peticarul din Paris* etc.

Toate piesele înainte de a se reprezenta se cenzurau de către subguvernatorul Nacu.

Biletele se vindeau toate cu două sau trei zile mai dinainte, așa că teatrul era totdeauna plin de privitori, ruși în cea mai mare parte, moldoveni din Chișinău și de prin alte împrejurimi.

Orchestra era compusă din vreo 40 de artiști din Chișinău sub conducerea capelmaistrului Mogai. Muzica, la o parte din comediile și vodevilurile românești, a fost luată de Constantin Bălănescu din biblioteca Teatrului Național din Iași, iar pentru alte piese, la care muzica lipsea, capelmaistrul Mogai, care era un bun muzicant, le scria el și le aranja pentru orchestră, după cum le cântau actorii români.

Atât cântecele, cât și dansurile executate de actorii și gagiștii români, îmbrăcați în frumoase costume naționale, plăceau foarte mult publicului din Chișinău, care aplauda cu frenezie, strigând «bravo» și cerând să se mai repete cele mai multe din bucățile executate. Mai ales Ghiță Dumitrescu și cu Savel Mavrodin excelau în dansurile românești: *Bătuta*, *Brăul*, *Româna*, *Călușarii* etc.

Corul era compus din elevii seminarului din Chișinău și din coristele aduse din Iași, care erau în număr de 6 și anume: Ecaterina Dumitrescu, Olga Curt, Maria Ține și trei surori Panaiteșcu.

Actorii români erau foarte iubiți și stimați de publicul din Chișinău, fiind introduși prin diferite familii mai de seamă.

În general toate reprezentațiile date de trupa română au fost bine primite, iar actorii au fost apreciați și aplaudați, făcându-li-se ovațiuni și chemări de nenumărate ori la rampă.

Bătrânul boier moldovean Vârnav, iubitor înfocat al neamului său, deși era bolnav încât nu putea merge, era adus la teatru într-un cărucior, numai ca să nu lipsească de la vreo reprezentație. Publicul arunca artiștilor buchete de flori, iar Vârnav, în entuziasmul său, scotea din buzunar câte o mână de bumăști (hârtie monedă), le făcea boț și le arunca actorilor pe scenă.

După sfârșirea angajamentului de la Chișinău, impresarul Neculai Balamez luă singur pe seama sa trupa română și o duse la Odessa, unde dădu cinci reprezentațiuni în unire cu trupa rusească de comedie de sub direcțiunea artistului Novikov.

Reprezentațiile s-au dat în teatrul Marinski și au fost alcătuite din: *Baba Hârca*, *Urâta satului*, *Florin și Florica*, *Cinel-cinel* și altele.

După terminarea acestor reprezentațiuni, trupa românească, după o absență de săptămâni, s-a reîntors la Iași, în 24 aprilie 1885.

Despre această excursiune a unei părți din Societatea dramatică ieșeană în Chișinău și Odessa, vorbește și gazeta locală *Curierul* (Balassan), nr. 45 din 25 aprilie 1885.” (Teodor Burada, *Istoria teatrului în Moldova*. Chișinău, 1991, pag. 501-502).

În primăvara anului 1885 a sosit la Chișinău trupa românească a comicalului Costache Bălănescu (1830, Focșani – 10.03.1888, Iași). Echipa formată din actorii: Ionescu, Hasnaș, Dumitrescu, d-nele Arceleanu, Gălușcă, Arionescu ș.a. a prezentat 30 de spectacole în sala circuitului Truți.

1886

Schimbul de generații influențează benefic dorința de a evolua în Basarabia:

„Teatrul românesc în Chișinău

În primăvara anului 1886, s-a format în Iași o trupă de comedie și operetă de către cunoscutul și apreciatul artist ieșean P.S. Alexandrescu, spre a merge la Chișinău și a juca acolo, în limba românească, o serie de piese din repertoriul nostru național mai ales din operele teatrale ale lui Vasile Alecsandri și Matei Millo.

Trupa aceasta era compusă din următorii artiști: P.S. Alexandrescu, directori Aron Bobescu, Dimitrie Constantinescu, Dimitrie Pruteanu, Alexandru Alexandrescu, Mihail Arceleanu, Anton Alexandrescu, Victor Alexandrescu, Gheorghe Dimitrescu, Constantin Ionescu, N. Olănescu și Ioan Pavelescu, care era și sufleor; artiste: Natalia Alexandrescu, Iosefina Gălușcă, Tudora Marinescu, Adela Bobescu, d-șoarele Matilda Alexandrescu, Olga Curt, Eugenia Procopiu și Casuca Micșunescu.

Regizor de scenă al trupei a fost Max Caufmann, absolvent al clasei de declamațiune din Iași, gagist al Teatrului Național, care mai târziu a fost și ajutor de regizor pe lângă fostul director de scenă al Teatrului Național din Iași, Victor Delmary.