

ISTORIA TEATRULUI NAȚIONAL ROMÂNESC DIN CHIȘINĂU (memoriile teatrului românesc – locuri, reprezentări, actori)

Coordonator: prof. univ., dr. hab. Constantin Chiriac

Doctorand: Petru Hadârcă

Cuvinte cheie: teatru, istoria teatrului românesc, repertoriu, spațiu teatral, conștiință colectivă, memorie colectivă, memoriile teatrului, locuri ale memoriei, patrimoniu material, patrimoniu imaterial.

Actualitatea temei *Istoria teatrului național românesc din Chișinău (memoriile teatrului românesc – locuri, reprezentări, actori)* este determinată de necesitatea de a recupera și actualiza memoriile teatrului românesc, conceput ca un spațiu de patrimoniu material prin edificiile sale, ca un spațiu de patrimoniu imaterial prin spectacolele, repertoriul, artiștii săi, și ca un spațiu simbolic prin reprezentările rămase în memoria colectivă. Fiecare generație de oameni de teatru (regizori, actori, scenografi, coregrafi, dramaturgi, etc.) are nevoie de informația depozitată de memoria și istoria domeniului în care lucrează, pentru a dispune de surse de inspirație și de cunoaștere, pentru a continua sau, dimpotrivă, pentru a contesta, o tradiție, pentru a inova și pentru a genera noi producții teatrale, noi opere de artă. Această temă rămâne mereu la ordinea zilei pentru teatru ca entitate organizațională preocupată de acumularea și consolidarea memoriei sale instituționale.

Actualitatea acestei abordări a trecutului teatrului românesc, este determinată și de procesul continuu de construire a identității culturale într-un spațiu (cel pruto-nistean), în care dreptul la această identitate este contestat și instrumentat abuziv de strategii și inginerii politice de interes local și geopolitic.

Studiul are drept obiect de cercetare **teatrul ca loc al istoriei și loc al memoriei:**

- **ca un loc material**, ce se concretizează în edificiile sale (cel al Teatrului Național din perioada interbelică - bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr.103) și cel actual (al Teatrului Național „Mihai Eminescu” - bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 79), ce a presupus o investigație minuțioasă a documentelor de arhivă, descrierea, analiza și comentarea acestora, precum și a informațiilor din presa timpului; și teatrul conceput ca

- **loc mental**, configurat de constelația reprezentărilor sale așa cum s-au păstrat ele în memoriile individuale și în documentele produse în acea perioadă: acte oficiale și relatări, cronici și articole de presă, interviuri, fotografii.

Cadrul cronologic și geografic al cercetării a cuprins perioada 1918–1953 și este circumscris teritoriului dintre Nistru și Prut, dar accentele interpretative, au fost extinse peste aceste limite, atât spre perioada anterioară, cât și spre cea ulterioară, duratei de timp delimitate mai sus pentru a face comparații și pentru a stabili continuități.

Scopul lucrării este de a recupera trecutul teatrului românesc din Chișinău ca **loc al memoriilor multiple** depozitate și generate de un mediu cultural caracterizat printr-o ofertă repertorială realizată în mai multe limbi: română, rusă, idiș, ucraineană, bogată și diversă ca gen, calitate artistică, opțiuni estetice, destinată unui public eterogen, și de **a recupera istoria construcției și reconstrucției celor două edificii**, cel al Teatrului Național din perioada interbelică (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr.103) și cel actual al Teatrului Național „Mihai Eminescu” (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 79).

Obiective:

- a completa istoriografia existentă la ora actuală cu informații documentare noi despre trecutul teatrului național românesc la Chișinău;
- a evalua rolul teatrului în afirmarea identității culturale naționale în contextul politicii oficiale de rusificare și discriminare a etnicilor de limbă română în perioada țaristă;
- a analiza reprezentările sociale despre cultura română și teatrul de limbă română, în special, și cele despre teatru, în general, dominante în conștiința socială a publicurilor din Chișinău în anul 1918 și în perioada 1918–1940;
- a reconstitui muzeul imaginar al spectatorilor prin prisma reprezentărilor și stereotipurilor despre cultura celuilalt;
- a analiza în temeiul documentelor de arhivă și al materialelor publicate în presa din perioada interbelică istoria construcției edificiului Teatrului Național „Mihai Eminescu”, inițial Palatul Cultural (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 79);
- a demonta falsul istoriografiei sovietice despre construcția edificiului Teatrului Național „Mihai Eminescu”;
- a reconstitui reprezentările modelelor arhitecturale ideale imaginate și concepute de personalități ale vieții publice din Chișinău care au inițiat proiecte de construcție a unui teatru european modern pentru municipiu;

- a reconstitui în baza documentelor oficiale și a informațiilor din presa timpului cum arăta localul Teatrului Național românesc din Chișinău din perioada interbelică și proiectul de reconstrucție al acestuia (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 103);
- a ilustra în baza studiului de caz al activității de creație a actorului Eugeniu Ureche cum funcționează în arta teatrală memoria sinelui și imaginarul cultural în vederea asigurării continuității unei tradiții și formării de ancore identitare; a argumenta faptul că prin rolurile sale, realizarea lor conceptuală, prin tehnicile interpretative asumate conștient, prin opțiunea pentru un anumit repertoriu în recitalurile de poezie, Eugeniu Ureche a întruchipat continuitatea tradiției artei teatrale românești pe scena teatrului moldovenesc sovietic de la Chișinău. Alături de generația de scriitori, care în urma pactului Ribbentrop – Molotov au rămas în Moldova de la est de Prut, a contribuit la păstrarea, dezvoltarea și difuzarea imaginilor și bunurilor imateriale care au asigurat identificarea etnică și culturală a românilor.

Noutatea și originalitatea rezultatelor: Istoria teatrului național românesc, în perioada 1918–1940, a fost examinată în paralel și în contextul unui mediu cultural ce oferea spectacole de teatru realizate în mai multe limbi: română, rusă, idiș, ucraineană, diverse ca gen, calitate artistică, opțiuni estetice, destinate unui public eterogen. Tema a fost abordată prin prisma reprezentărilor culturale generate de spectacolele de teatru și activitatea actorilor și regizorilor, păstrate în articolele din presa vremii. Au fost cercetate și analizate documente inedite din Arhivele Naționale ale României și au fost puse, pentru prima dată, în circuit public și academic actele oficiale și proiectele de reconstrucție a clădirii Teatrului Național (actualmente bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 103) elaborate de arhitectul Ernest Doneaud, precum și primele variante ale proiectelor de construcție a Palatului Cultural, adaptat ulterior pentru teatru, devenit sediul Teatrului Național „Mihai Eminescu” (actualmente bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 79). Rezultatele acestei cercetări au o aplicabilitate practică în vederea elaborării planurilor de restaurare și reparație a edificiului Teatrului Național „Mihai Eminescu”, imobil de patrimoniu național. Am supus analizei activitatea și tehnicile artistice practicate de actorul Eugeniu Ureche și am argumentat continuitatea tradiției artei teatrale românești, în spațiul de la est de Prut, în perioada sovietică.

Materialul este structurat în trei capitole.

În primul capitol, *Teatrul românesc din Chișinău – loc al confruntărilor politice, sociale, estetice*, este aplicat conceptul de **loc al memoriilor** fenomenului și proceselor teatrale desfășurate în spațiul dintre Nistru și Prut, interpretate prin prisma noțiunilor de **memorie individuală**, **memorii**

colective, reprezentări sociale, stereotipuri. Aparatul teoretic s-a cristalizat în temeiul lucrărilor lui Alexandru Zub, Bogdan Murgescu, Maurice Halbwachs, Paul Ricœur, Pierre Nora, completate de studii de teatrologie, cu repere puternice în cele semnate de George Banu și Eugenio Barba.

Sunt identificate **stereotipurile dominante** în mediul cultural din Chișinău în anul 1918 și a fost analizat discursul clasei politice de atunci în chestiunea asigurării dreptului la teatru în limba română, în baza proceselor-verbale ale ședințelor Sfatului Țării, publicate recent (1918). În ultima parte a acestui capitol este urmărit procesul prin care stereotipurile cu privire la inferioritatea culturii române s-au schimbat treptat și cum a fost cucerit și fidelizat publicul teatrului românesc, într-o piață culturală modestă din punct de vedere cantitativ, dar generoasă totuși ca ofertă culturală sub aspect lingvistic și al formatelor de gen. După 20 de ani de la actul Marii Uniri, pentru publicul din Chișinău, eterogen din punct de vedere etnic, teatrul românesc se asocia în conștiința colectivă cu imagini generate de spectacole jucate de actorii teatrelor din România și ale Teatrului Național românesc, concomitent cu spectacolele teatrului rusesc din Chișinău, ale trupelor rusești și ucrainene venite în turneu, inclusiv ale Teatrului de Artă de la Moscova cu trupa de la Praga și teatrul din Vilno.

În al II-lea capitol, *Edificii teatrale din Chișinău – memorii și istorii*, este abordată evoluția teatrului din Chișinău **ca loc material, ca spațiu fizic destinat artelor spectacolului.** Sunt prezentate, în perspectivă istorică, localurile din Chișinău, care au găzduit reprezentații teatrale de-a lungul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Ne-am oprit asupra ideii de teatru ca obiect de arhitectură, în viziunea reprezentantului autorității publice locale, Carol Schmidt, și a arhitectului Alexandru Bernardazzi. În anul Unirii, Chișinăul avea un public de teatru, dar conceptul de teatru nu era legat de un loc material, de un local anume, ci de numele antreprenorilor și numele actorilor care veneau regulat în turnee. Niciuna din cele câteva săli care erau închiriate pentru reprezentații teatrale, inclusiv Auditoriul Pușkin (construit în 1900, prevăzut pentru toate categoriile de publicuri), care avea cea mai bună sală de spectacole dramatice, nu reușise să se impună ca tradiție a unui teatru de repertoriu. Chiar dacă orașul nu a avut un spațiu de teatru ca loc material, așa cum acesta fusese transmis și conservat de tradiția europeană, o sală à l'italienne, o sală după modelul celor pe care veacul Revoluției Franceze a impus-o ca matrice a fenomenului teatral, spectatorii și oamenii de teatru și l-au imaginat mereu, iar ca spații materiale și-au amenajat spații-simulare ale celor europene. Primarul Chișinăului Carol Schmidt, în perioada țarismului, intelectualii care au contribuit la realizarea Unirii din 1918, oamenii de teatru din perioada României Mari au visat, au scris, au depus demersuri oficiale, au făcut eforturi, au întreprins măsuri concrete

de convingere pentru a reconstrui un imobil și chiar au început construcția unui teatru adevărat, care însă nu a fost finalizată.

În paragrafele 3 și 4 sunt expuse principalele aspecte ale cercetării referitoare la construcția și reconstrucția celor două edificii: cel în care și-a desfășurat activitatea Teatrul Național românesc în perioada 1918-1935 (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr.103) și cel în care și-a desfășurat activitatea teatrul sovietic de limbă română, actualul Teatru Național „Mihai Eminescu” (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 79).

Este reconstituită imaginea virtuală a localului Teatrului Național românesc din interbelic în baza descrierilor din presă, amintirilor lăsate de martori, a documentelor oficiale (scrisori și devize cu propuneri de buget pentru reparații și amenajări), au fost repuse în circuit public patru fotografii unicate cu imaginea acestui teatru. În baza documentelor inedite identificate în Arhivele Naționale ale României, este recuperată istoria proiectelor de reconstrucție a acestuia elaborate de arhitectul Marcel Iancu în colaborare cu regizorul inovator Aurel Ioan Maican și cele realizate de Ernest Doneaud în anii 1936-1937. Cu toate că în aprilie 1935 guvernul a decis desființarea Teatrului Național din Chișinău, activitatea teatrului românesc a continuat cu statut de teatru municipal în stagiunea 1936–1937. Iar în conștiința și memoriile colective noua construcție a teatrului a continuat să fie numită Teatru Național, cu această sintagmă apare și în documentele oficiale din perioada 1937–1944.

În ultima parte a acestui capitol sunt analizate narațiunile false ale istoriografiei sovietice despre „un edificiu nou, construit special pentru Teatrul moldovenesc muzical-dramatic” și cea despre realizarea „arhitecților ruși V. Aleksandrov și V. Smirnov, după cel de al Doilea Război Mondial”, care au fost demontate prin prezentarea critică a documentelor cu privire la istoria construcției și reconstrucției edificiului Palatului Cultural, actualmente Teatrul Național „Mihai Eminescu” (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 79). Probele video și fotografice demonstrează faptul că edificiul construit în perioada interbelică nu a fost distrus de bombardament în timpul războiului. Actele oficiale de arhivă și unele articole din presa vremii au permis reconstituirea istoriei acestei construcții.

Clădirea a fost construită în 1931–1932, având o destinație culturală, urma să fie Palat Cultural – o instituție multifuncțională, cu spații proiectate pentru conferințe și concerte, pentru muzeu, bibliotecă și pinacotecă, în care și-ar fi desfășurat activitatea Universitatea Populară, organizație întemeiată în 1918, prezidată de Pantelimon Halippa. Proiectul inițial al Palatului Cultural a fost elaborat de Nicolae Stănescu, arhitect-șef al Serviciului tehnic al Ministerului

Instrucțiunii Publice și Cultelor. Acesta a fost modificat, iar varianta finală după care a fost construit edificiul rămâne obiect de investigație pentru viitor. Lucrările au fost executate de arhitectul-constructor Constantin Ursescu-Galați, antreprenor al construcției Palatului Cultural din Chișinău și al Palatului Universității din Iași. În noiembrie 1932 Ministerul Finanțelor a revizuit bugetul public, reducându-l cu 300 de milioane de lei. Construcția nu a mai fost finalizată. În 1934 imobilul se afla deja în custodia Curții de Apel Chișinău. În anul 1938 în spațiul public a fost vehiculată ideea reluării construcției Palatului Cultural, sub patronaj regal. Documentele confirmă faptul că regele a susținut inițiativa unor intelectuali de a direcționa banii acumulați pentru înălțarea unui Monument al Unirii spre finalizarea Palatului și redenumirea acestuia în Palatul Unirii. Proiectele, însă, au rămas pe hârtie.

În 1940 autoritățile sovietice au decis finalizarea construcției. Faptul că imobilul nu era finalizat și nu avea nicio utilitate l-a salvat de distrugere de către comandoul sovietic în retragere, care a minat, a aruncat în aer și a dat foc la majoritatea edificiilor de utilitate publică din oraș. În 1942 primăria municipiului a decis să inițieze finalizarea lucrărilor de construcție a Palatului Cultural, planificând ca acesta să găzduiască instituțiile de cultură rămase fără adăposturi în urma retragerii Armatei Sovietice. Urmau să fie pregătite sălile pentru Biblioteca Municipală, Conservator, un teatru de 800 de locuri și o pinacotecă. În 1943 au fost instalate ușile și ferestrele din lemn de stejar. La începutul anului 1944, în holul principal, au fost montate două din panourile decorative executate de sculptorița Claudia Cobizeva. În 1945 autoritățile sovietice au dispus începerea lucrărilor de reconstrucție a edificiului Palatului Cultural, acesta fiind finalizat în 1953, în calitate de edificiu pentru teatru. De-a lungul acestei perioade, au intervenit unele modificări determinate de schimbarea destinației clădirii, din local multifuncțional în spațiu pentru teatru, respectiv, s-a modificat și denumirea. Astfel, de-a lungul timpului edificiul s-a numit: Palat Cultural, Palat Administrativ, Palat al Justiției, Palatul Unirii, Dvoreț kulturî, Dvoreț iskusstv, Dram-teatr.

Cea de a treia parte a tezei, studiul de caz, *Revanșa memoriei interzise: teatrul românesc din Chișinău prin prisma destinului actorului Eugeniu Ureche*, propune o analiză și o interpretare a biografiei umane și artistice, a actorului Eugeniu Ureche, a rolurilor jucate, a mărturiilor și memoriilor povestite la vârsta de 80 de ani, a mărturiilor altor martori oculari, a fotografiilor, înregistrărilor audio și video cu spectacole sau a celor documentare. Se demonstrează că prin rolurile sale, prin realizarea lor conceptuală, prin tehnicile interpretative asumate conștient, prin opțiunea pentru un anumit repertoriu în recitalurile de poezie, prin rostirea românească, Eugeniu Ureche a întruchipat continuitatea tradiției artei teatrale românești pe scena teatrului moldovenesc

sovietic de la Chișinău. Această continuitate a fost asigurată de factorul lingvistic, care este un cadru fundamental în formarea și consolidarea unor imagini și amintiri de ordin cultural.

În finalul acestei lucrări se poate constata și concluziona că:

- A fost acumulat și pus în circuit public un consistent material documentar (fotografii inedite, articole de presă, documente oficiale originale, etc.) care completează bazele de date ale istoriografiei despre trecutul teatrului românesc la Chișinău.
- În pofida politicilor de discriminare etnică și culturală din perioada țaristă atestate documentar, trupele de teatru românesc, deși rar și cu un repertoriu constituit preponderent din comedii, farse și vodeviluri, au menținut și au cultivat interesul pentru teatru și cultură în rândurile populației vorbitoare de limba română.
- Stereotipurile despre inferioritatea limbii și culturii române răspândite în mediul urban (în special în Chișinău) la 1918, erau o consecință a politicilor de asimilare a etnicilor români în cadrul Imperiului Rus. Ele au fost combătute treptat (pe parcursul perioadei 1918-1940) prin activitatea teatrală și concertistică constantă: activitatea Teatrului Național românesc la Chișinău, turneele trupelor române de teatru dramatic și de operă, concerte de muzică clasică, etc.
- Populația din spațiul dintre Nistru și Prut, în perioada 1918-1940, a avut acces la o ofertă teatrală variată și diversă sub aspect lingvistic: română, rusă, ucraineană, idiș, propuse de trupe constante sau de cele venite în turneu. Presa de limbă română și rusă publica atât cronici critice cât și elogioase despre prestația și nivelul artistic. Teatrul de o înaltă valoare artistică a contribuit la diminuarea stereotipurilor, de ex. prestația marilor actori de la Teatrul Național din București și cea a actorilor ruși de la Teatrul de Artă din Moscova, trupa de la Praga.
- În baza documentelor, în special ale proiectelor arhitecturale și devizelor de cheltuieli, a fost recuperată istoria construcției actualului edificiu al Teatrului Național „Mihai Eminescu” (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 79).
- În baza probelor documentare (fotografii, acte oficiale, proiecte arhitecturale) a fost demontată narațiunea istorică sovietică falsă despre construcția edificiului din bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 79.
- Imaginea și reprezentarea unui teatru de tip italian s-a aflat în proiectele de modernizare a orașului prevăzute de primarul C. Shmidt și arhitectul A. Bernardazzi în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea.

- În perioada 1936-1938 s-a desfășurat reconstrucția localului Teatrului Național (bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 103), inițial sub direcția arhitectului Marcel Iancu și regizorului Aureliu Ion Maican, ulterior după planurile arhitectului Ernest Doneaud, patru fotografii inedite cu interiorul edificiului și reconstrucția acestuia au fost puse în circuit public.
- Eugeniu Ureche a asigurat continuitatea tradiției teatrului dramatic românesc în contextul istoric al Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești. În interpretarea rolurilor lui Ovidiu din drama omonimă, Horațiu din *Fântâna Blanduziei* de V. Alecsandri, precum și în *Regele Lear* de W. Shakespeare, Eugeniu Ureche a adoptat viziunea estetică formată în prima jumătate a secolului al XX-lea de școala Teatrului Național din București. Aceste roluri au fost interpretate de Eugeniu Ureche în tradiția școlii teatrale românești nu pentru că nu ar fi avut alte instrumente și tehnici de lucru sau pentru că nu le-ar fi stăpânit, ci pentru că exprimau crezul său artistic despre rostul cuvântului și rolul acestuia în operele dramatice de anvergură clasică. Creațiile sale au fascinat și au impresionat spectatorii din mediul sovietic, iar tehnica sa de rostire a versurilor, efectele acustice și virtuozitățile vocale pe care le declanșa în scena Teatrului sovietic Muzical-Dramatic de Stat din Chișinău îl poziționau în descendența unei pleiade strălucite de actori de la Teatrul Național din București: C. Nottara, Al. Critico, G. Ciprian, G. Calboreanu, A. Macri, G. Vraca, I. Finteșteanu ș.a.

Spre deosebire de grupurile etnice de minoritari (ruși, ucraineni, evrei, găgăuzi etc.) care au trecut prin criza socială, politică și identitară generată de Marea Unire de la 1918, dar care au avut libertatea de a-și dezvolta și cultiva memoria și identitatea etnică-națională, culturală și profesională în cadrul statului unitar modern european România regală, grupurile sociale care se identificau inclusiv prin apartenența la cultura română, la scrisul cu grafia latină, rămase în URSS după 1940, 1944, nu au mai avut voie să se identifice prin limbă și cultură națională, identitatea culturală română a fost interzisă și transformată în culpă penală. Populația majoritară vorbitoare de limba română, după o sută de ani de rusificare țaristă, a avut la dispoziție doar douăzeci și cinci de ani (1918–1940 și 1941–1944) în care i s-a oferit acces liber la cultură în limba maternă. Totuși, datorită reconectării prin limbă, care constituie cadrul fundamental al memoriei colective, această perioadă a fost suficientă pentru formarea și validarea ancorelor identitare culturale. Continuitatea tradiției

teatrale românești a fost asigurată prin prezența lui Eugeniu Ureche și prin piese din repertoriul clasic românesc, numit în epocă moldovenesc.

Rezultatele cercetării de față vor fi utilizate la pregătirea exponatelor pentru Muzeul Teatrului Național „Mihai Eminescu”. O parte din documentele de arhivă, în special variantele proiectelor de construcție și reconstrucție ale Palatului Cultural, ulterior ale Teatrului dramatic, au fost deja luate în calcul în cadrul procesului de pregătire a documentelor tehnice necesare reparației, restaurării și reconstrucției unor părți ale clădirii Teatrului Național „Mihai Eminescu”. Totuși, printre documentele cercetate în Arhivele Naționale ale României, în cadrul perioadei rezervate cercetării doctorale, nu a fost găsit proiectul construcției Palatului Cultural definitivat, cu modificările operate la varianta inițială, elaborată de arhitectul Nicolae Stănescu, document inedit, analizat în lucrare. Ne-au oprit din această activitate și pandemia. Astfel, cele câteva ipoteze noi referitor la acest subiect urmează a fi verificate în cadrul unei cercetări viitoare.

În încheiere, țin să le mulțumesc și pe această cale profesorilor de la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, tuturor celor care însuflă Platforma Internațională de Cercetare Doctorală în Artele Spectacolului și Management Cultural, pentru oportunitățile oferite, pentru expertiza și consilierile în materie de baze teoretice, metodologice și bibliografice de care am avut privilegiul să beneficiaz, în calitate de doctorand. Memorabile, utile și catalizatoare de idei au fost întâlnirile academice și de creație de la conferințele, atelierelor și workshop-urile naționale și internaționale organizate în cadrul Platformei și a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Și bineînțeles ne exprimăm gratitudinea celui care, începând cu îndemnul de a face studii doctorale, prin prezența, insistența, expertiza și autoritatea științifică, artistică și managerială constante, ne-a ghidat pașii, domnului Constantin Chiriac, directorul Teatrului Național „Radu Stanca” și al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, fondatorul Platformei Internaționale de Cercetare Doctorală în Artele Spectacolului și Management Cultural, este omul cu o uriașă energie creatoare, arhitectul rețelei de cultură și artă care unește de ani buni Sibiuul cu Chișinăul, revitalizând conexiunile tradiționale stabilite cândva de Asociația sibiană „Astra”.