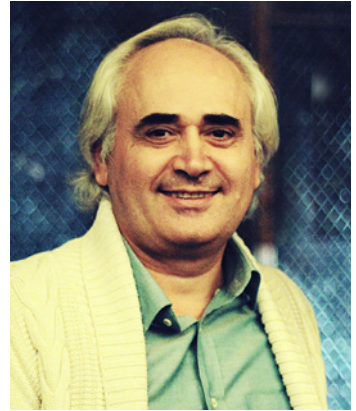




Aliona GRATI



Petru HADÂRCĂ

100 DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA TEATRULUI NAȚIONAL DIN CHIȘINĂU

AG: Domnule Petru Hadârcă, pe lângă faptul că sunteți directorul Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, aveți o activitate de cercetător științific cu rezultate serioase întrucât, anul trecut, ați susținut, la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, o lucrare doctorală în studiul artelor pe tema *Istoria Teatrului Național românesc din Chișinău (memoriile teatrului românesc – locuri, reprezentări, actori)*. De ce ați simțit nevoia să cercetați și să scrieți istoria Teatrului Național din Chișinău. Ați avut predecesori care au abordat subiectul?

PH: M-am ocupat, într-adevăr de cercetarea istoriei Teatrului Național românesc din Chișinău, totuși nu am scris o istorie, în sensul de „narațiune despre trecut”, ci mai curând am completat câteva pagini. O istorie în sensul academic al cuvântului urmează încă să fie elaborată. Eu am mers pe urmele regretatului academician Leonid Cemortan. Este savantul care a înnobilit și a conferit prestigiu Academiei de Științe a Moldovei. El rămâne cel care a scris, într-adevăr, o istorie a teatrului. Cred că a fost și rămâne deocamdată persoana cea mai

documentată în domeniu. Am mai spus, pentru mine cercetarea este o activitate suplimentară, mă ocup de ea cu dragoste și responsabilitate, dar rămân în primul rând regizor și actor. Pe când Leonid Cemortan a fost adevăratul cercetător al istoriei acestui teatru și un cronicar și critic de teatru mereu de veghe al procesului teatral căruia i-a fost contemporan și martor. Și dacă astăzi am ajuns să recuperăm istoria noastră de 100 de ani, i-o datorăm lui în primul rând. Volumul *Teatrul Național din Chișinău (1920–1935) Schiță istorică*, Editura Epigraf, Chișinău, 2000, rămâne o densă și consistentă piatră de temelie în istoriografia teatrului românesc. Academicianul Cemortan a făcut o muncă titanică, de pionierat în cercetarea istoriei Teatrului Național românesc de la Chișinău – el a fost primul care, încă în 1993, când și-a susținut teza de doctor habilitat, a afirmat și a adus dovezi documentare că istoria Teatrului nostru începe nu la Tiraspol, în 1933 (după cum afirmase istoriografia sovietică), dar la Chișinău, odată cu Unirea.

Aș vrea să evoc aici și numele regretatului Pavel Pelin, un critic de teatru profesionist care



Clubul Nobilimii¹.

a urmărit cu spirit analitic viața teatrală și a scris cu pasiune și iubire despre spectacole și actori. Nu întâmplător, unul din titlurile de referință semnate de el este „Ce dragoste veche, actorii”, prima ediție apărută încă în 1983.

În vederea recuperării unor pagini din perioada sovietică, deosebit de prețioase sunt cronicile risipite în presă, deoarece numai ele ne oferă detalii despre operele artistice teatrale. Numai ele, completează puținele fotografii, de regulă în alb-negru. Spre deosebire de tablouri, poezii, muzică, spectacolul de teatru este un produs volatil, se consumă cu prezență fizică. Astăzi, înregistrările video, reușesc să conserve mai fidel o lucrare de artă teatrală. Pentru acea perioadă, însă, cronicile rămân sursa care salvează parțial de uitare spectacolele de teatru de altădată. Și în acest context vreau neapărat să-i amintesc cu recunoștință pe Iuliu Edlis, Vasile Badiu, Nicolae Bătrănu, Vladimir Belistov, Lucia Purice, Valentina Tăzlăuanu. Deși puține la număr, dar atacând miezul problemelor, rămân cronicile cu valențe de eseuri semnate de academicianul Mihai Cimpoi, care a fost și secretar literar al teatrului, timp de trei ani.

Bineînțeles, cel mai avizat om în probleme de teatru, doamna Larisa Turea, secretarul literar al Teatrului Național „Mihai Eminescu”, un nume de referință și o autoritate în domeniu, păstrează în memorie amintiri prețioase, la care a fost martor și pe care vrem să o convingem să le pună în pagină, ca să rămână drept document.

AG: Începeți lucrarea, așa cum sună titlul, cu istoria teatrului național românesc. Eu aș vrea să vorbim mai întâi despre clădirea unde Teatrul Național și-a început istoria – care a găzduit Clubul Nobilimii. Cândva, în Clubul Nobilimii, boierii de viță sau cu titluri obținute de la autorități pentru unele merite mai mult sau mai puțin plătite își toceau averile la jocuri de cărți și chefuri cu lăutari. Alteori organizau reuniuni la care își arborau pretențios panoul, nenumăratele titluri, distincții, fastidioase embleme și insigne. Aveau un mareșal al lor și istorici care le monitorizau arborii genealogici, blazoanele și alte titluri închipuite.

Era o clădire a epocii țariste și aerul acestei epoci se mai păstra încă, după mărturiile lui George Doru Dumitrescu, în perioada interbe-



Clubul Nobilimii.

lică. Prin anii '30 ai secolului trecut, pe pereții de aici atârnau stampe, susține scriitorul, și tablouri enorme cu coroane, hlamide, sceptre, pietre scumpe, simboluri ale tenebroasei „încruntări imperiale”, după care urmau portretele Romanovilor. Care au fost motivele ca anume această clădire să găzduiască Teatrul Național?

PH: Răspunsul e simplu: în 1918 era singurul spațiu public care putea fi închiriat pentru spectacole, chiar dacă nu era un spațiu construit pentru teatru ci era adaptat. Singurul, deoarece sediul Auditoriului „Pușkin”, construit special ca o clădire multifuncțională, cu un spațiu destinat pentru teatru, fusese devastat în timpul războiului și al haosului revoluționar din 1917. Mai erau câteva săli, care erau utilizate ca cinematograf și săli de teatru, dar erau mici și erau private.

Clădirea Clubului Nobilimii se afla în gestiunea primăriei, fiind construită din bani publici, alocați de consiliul municipal. În 1914 a fost închiriată pentru o perioadă de 26 de ani de Clubul Nobilimii. În perioada țaristă aici jucau trupele rusești sau ucrainene, venite în turneu. De câteva ori au dat aici reprezentații și trupele române de la Iași. Interesant este faptul că autoritățile române au respectat acest contract, nu l-au anulat. Dimpotrivă, Clubul Nobilimii con-

tinua să utilizeze o parte din acel spațiu concomitent cu trupa Teatrului Național. Deci, clădirea era pusă la dispoziția Teatrului Național de primărie și se afla în gestiunea acesteia.

AG: Există o istorie a clădirilor care au găzduit reprezentările teatrale în Chișinău, de la 1812 până astăzi. O reflectați în lucrarea doctorală. O puteți puncta aici pe scurt? Unde se țineau piesele de teatru în secolele al XIX-lea și al XX-lea?

PH: Am căutat și am avut o acută nevoie de o istorie scrisă la acest subiect, o lucrare de analiză și sinteză despre clădirile în care s-a făcut teatru în Chișinău, dar n-am găsit-o, așa că am fost nevoit să adun fragmente din alte lucrări, din presă, ca să-mi construiesc un tablou general, pentru a plasa în context subiectul de bază care mă interesa: cele două clădiri de care este legată nemijlocit istoria teatrului nostru. De fapt, n-am făcut o istorie, pe cât am încercat să colectez cât s-a putut niște informații la acest subiect, niște informații de context pentru tema cercetării propriu-zise. Sper că cineva va fi interesat de această temă și vom avea o asemenea lucrare. Aici vreau să evidențiez meritul informațiilor publicate în presă, de-a lungul timpului de către Iurie Coles-



Teatrul Național românesc din Chișinău, 1921–1935

nic și de volumele sale *Basarabia Necunoscută*, care au avut un efect catalizator asupra curiozității mele și care mi-au alimentat picătură cu picătură interesul pentru oamenii și locurile de altădată. Am consultat, bineînțeles, mai multe lucrări și studii din domeniu, pe care le-am citat în lucrare. Aici țin să fac referință la Teodor Burada, N. Rojcovskaia, Gheorghe Negru, Ion Varta și Tamara Nesterov. Voi încerca să fac o trecere în revistă a sălilor de teatru, deși repet, nu acesta a fost obiectul cercetării mele.

Potrivit informațiilor cunoscute până astăzi, prima sală în care au fost date reprezentații de teatru la Chișinău a fost Conacul lui Teodor Krupenski, închiriat, la 17 septembrie 1820, de trupa lui Iosif Ghenzel, formată din actori ruși și polonezi. În 1852, antreprenorul Socolov se ocupă de organizarea unei săli de spectacole în casa primarului Dmitri Mincov. Ulterior, se pare că această casă a fost închiriată de doctorul Grossman. În 1868–1869, în sala Teatrului Grossman, probabil renovată, și-a desfășurat turneul trupa teatrului românesc de la Iași organizată de Nicolae Luchian. În 1868, N.I. Novikov, unul din cei mai buni antreprenori de teatru din sudul Imperiului Rus, a construit un teatru de vară din lemn în Grădina Publică din Chișinău. Teatrul avea loji și amfiteatru.

În toamna anului 1871, Wilhelm Sur, proprietarul cercului din Odessa, a construit o clădire pentru circ în piața Polițeiskaia. Această clădire a fost procurată de autoritățile locale sub primariatul lui Kliment Șumanski, cu intenția de a fi transformată în teatru municipal. În februarie 1874, clădirea a fost dată în folosință pe o perioadă de patru ani antreprenorului de teatru Novikov-Ivanov. Arhitectul A.I. Bernardazzi a refăcut imobilul, adaptându-l pentru o sală de teatru. Din nefericire, imobilul a fost mistuit de flăcări la 24 decembrie 1876. Se pare că pe acest loc a fost construit Circul din piatră al lui Furer, care a funcționat până în mai 1890, când a fost demolat prin decizia consiliului municipal. Tot în acea perioadă, primarul Carol Schmidt a vrut să construiască în acel loc un teatru *à l'italienne*, ca în marile orașe europene, dar n-a reușit să convingă consiliul municipal. Eforturile sale s-au materializat într-un proiect considerat mai ieftin și într-un edificiu care urma să fie accesibil pentru orașenii iubitori de teatru. E vorba de Auditoriul „Pușkin”, care a fost construit pe un teren din apropierea Turnului de apă (astăzi strada Mateevici). Auditoriul era conceput ca un spațiu accesibil pentru nevoile de educare a poporului. La subsol erau amenajate trei săli pentru ceainării, la parter era o sală modernă



Teatrul Național după renovare, în 1930.

de teatru, la primul etaj erau amplasate cabinele pentru artiști și grupurile sanitare, iar etajul doi era ocupat de bibliotecă și de două săli mari de lectură. Iar terenul din Piața Polițeiscaia a rămas liber până în 1931, când a fost construit un somptuos edificiu în stil neoclasic, în care astăzi își desfășoară activitatea Teatrul Național „Mihai Eminescu”.

În interbelic cele mai multe săli aveau o destinație dublă: de teatru și de cinema. Astfel potrivit ziarului „Rampa”, în 1921, în Chișinău funcționau cinci săli de teatru: Teatrul Popular (Blagorodnoie Sobranie), „Orfeum”, „Coloseum”, „Pitoresc”, Sala Popular și Grădina Primăriei, ultimele două erau amenajate în Grădina Publică. Mai era Sala Eparhială, considerată cea mai bună prin acustica sa. Auditoriul „Pușkin” a fost reparat și a funcționat ca o sală de teatru în care se stabilise teatrul rus și care era dată în chirie trupelor care veneau în turneu. Din neferice, aceasta a ars în 1924. Deosebit de populară în perioada interbelică era sala „Express” (astăzi Filarmonica), anume acolo trupa Teatrului Național juca des spectacole pentru muncitori, meseriași și pentru categoriile defavorizate. Interesant este și faptul că în interbelic, din inițiativă privată și cu susținerea Consiliului Palatului Industrial și a Camerei de Comerț, s-a construit cinematograful „Odeon”. Noul spațiu de cultură a fost inaugurat prin tur-

neul grupului de la Praga al Teatrului de Artă de la Moscova. Peste un an de la inaugurare, sala a fost dotată cu echipament de proiecție de ultimă oră. Era vorba de un aparat de sonorizare a filmelor sonore „cel mai bun din lume” – „Western Electric”, la fel cum au cinematografele „Trianon” și Capitol” din București, scria presa timpului. În 1941 edificiul a fost minat de comandoul sovietic în retragere, iar după război a fost reconstruit din temelii ca sală de cinematograf. În schimb, alte două clădiri legate nemijlocit de istoria teatrului nostru au rămas neatinse în perioada războiului. Probabil s-au salvat pentru că nu erau finalizate și deci nu au fost țintă pentru a fi distruse: clădirea Teatrului Național (astăzi cinematograful Patria) și clădirea Palatului Cultural Unirea, astăzi Teatrul Național „Mihai Eminescu”.

AG: În Clubul Nobilimii s-au desfășurat evenimente importante și până la înființarea Teatrului Național. De exemplu, cu ocazia vizitei, la 3 iunie 1914, a ultimului suveran și țar al Imperiului Rus care a venit la Chișinău cu întreaga sa familie inaugurarea monumentului țarului Alexandru I, chișinăuienii au ridicat aici Arcul Adunării Nobiliare. Poarta triumfală, ce flanca Clubul Nobilimii, era construită din opt coloane ionice, având pe fiecare câte un vultur cu aripile ridicate. Iar pe date de 21 ianuarie



Teatrul-circ din piața Polițeiskaia (actualmente scuarul Teatrului Național „Mihai Eminescu”), probabil anii 1885–1890.

1914, aici s-a desfășurat un eveniment memorabil cu câteva figuri tulburătoare care au înființat mișcarea futuriștilor. Cel mai cunoscut dintre ei era poetul rebel Vladimir Maiakovski, care venea împreună cu criticului literar Piotr Pilsky, poezii Vasili Kamenski, David Burliuk și organizatorul Igor Severianin. Se poate spune că era un loc potrivit pentru teatru?

PH: Nu. Nu era deloc potrivit. Despre starea precară a imobilului și despre faptul că este impropriu pentru reprezentații dramatice scriau încă din perioada țaristă cronicarii și oamenii de teatru. Era o clădire foarte frumoasă, o bijuterie a Chișinăului, dar avea o altă destinație, era concepută pentru altceva, pentru baluri și întruniri de salon. Pentru cei interesați de detalii referitoare la istoria acestui edificiu recomand corpul de documente pus în circuit academic de Ion Varta și Tatiana Varta, *Primarul Carol Schmidt și opera de modernizare a orașului Chișinău (documente)*, (publicate de Cartier, Chișinău, 2014). Recunosc faptul că eu personal l-am citit mai mult cu ochi de regizor și pe urmă de cercetător. Și în general, demersul meu științific vine din perspectiva viziunii și cerințelor regizorale față de un spațiu teatral și aceasta am încercat să fac și în lucrare. Nu arhitectura în sine m-a preocupat și nu istoria unor clădiri, ci felul în care a fost conceput spațiul teatral și care a fost percepția despre aceste spații de-a lungul

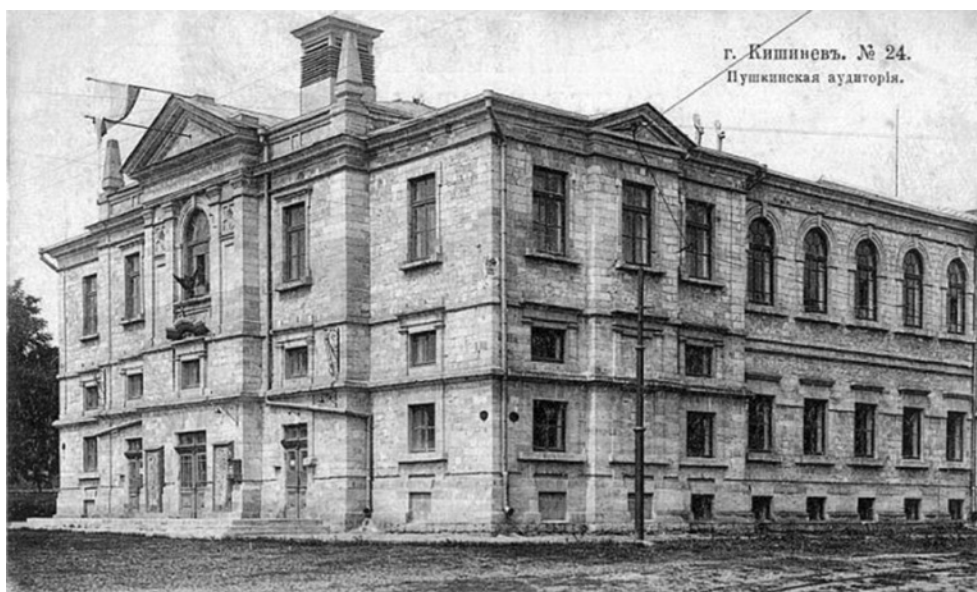
timpului, ca reprezentări culturale și sociale care au marcat conștiința colectivă aici, la Chișinău. Intelectualii, oamenii de teatru și-au dorit un teatru în Chișinău și în perioada țaristă, iar după Unire: această idee i-a urmărit ca o himeră. Dar puțini înțelegeau ce înseamnă, care sunt componentele unei clădiri de teatru. Mai ales, funcționarii și demnitarii care erau factori decidenți, inclusiv cei foarte bine intenționați erau foarte departe de a înțelege ce înseamnă un spațiu destinat teatrului. La începutul secolului al XX-lea, teatrele nu se mai construiau doar de arhitecți, ieșea în față regizorul care concepea spațiul în funcție de necesitățile artistice și de organizare a unui spectacol. Exemple sunt Steinhart în Europa și Meyerhold la Moscova. Și la Chișinău s-a încercat o colaborare de acest fel. În 1936, când consiliul municipal a decis reparația teatrului, urma ca acesta să fie doar adaptat și reamenajat pentru exigențele unui teatru modern, conform intențiilor și concepțiilor regizorului reformator Aurel Ioan Maican, după proiectele arhitectului Marcel Iancu. Cei doi artiști, un regizor și un arhitect, gândeau forma ideală a teatrului plecând de la lucrurile cele mai importante: acustica și vizibilitatea, modalitatea de schimbare a decorurilor, dar și de la exigențele regizorului: „un sistem de lumini care va cădea cu totul altfel peste acțiunea din scenă”. Cei doi aveau în minte soluțiile cele mai bune: forma de „amfiteatru” pentru vizibilitate și „forma eliptică a plafonu-

lui”, „în formă de scoică”, pentru a asigura acustica. Regizorul era convins că astfel „viitoarea sală a Teatrului Național va căpăta o atmosferă intimă, iar vizibilitatea și audiția va fi din cele mai perfecte”. Și spațiul spectatorului era gândit: „un vestiar elegant”, „o sală de pictură”, „un foai-er de repetiții, un bar și o bibliotecă, eventual pinacoteca orașului”. Despre toate acestea ei au povestit într-un interviu acordat lui Alexandru Robot de la „Gazeta Basarabiei”. Totuși, demnitarii din consiliul municipal au renunțat la acest proiect și au semnat contract cu arhitectul Ernest Doneaud. După proiectele lui s-a făcut reconstrucția acestei clădiri. Schița și proiectul au fost publicate în revista „Arhitectura” din 1941. Interesant este faptul că unul din cele două exemple pe care le-am examinat conține urmele cenzurii comuniste. Din text au fost hașurate cu tuș negru toate cuvintele care indică locul – orașul Chișinău. Inițial am intuit că este Chișinăul, apoi am găsit și un exemplar cu textul intact, ceea ce confirmă și nu lasă niciun dubiu că este proiectul elaborat de Doneaud pentru Chișinău. Doamna Tamara Nesterov, ca specialist în arhitectură, confirmă că actualul cinematograf „Patria” a fost reconstruit în temeiul zidurilor vechi ridicate pentru un Teatru Național.

AG: Potrivit unui reportaj al scriitorului Mihail Sadoveanu, Teatrul din Chișinău cu sediul în Clubul Nobilimii a găzduit serbarea festivă *24 ianuarie 1918*. S-au ținut discursuri patetice, a evoluat un cor cu cântece patriotice, s-au recitat poeme semnate de Onisifor Ghibu și Dumitru Moruzi. Trupa de la Iași a jucat în scenă drama „Fântâna Blanduziei” de Vasile Alecsandri, iar Mihail Sadoveanu a citit un fragment din Ion Creangă. După banchetul care a urmat serbării, participanții au ieșit pe bulevardul central și s-au prins în *Hora Unirii*. Spuneți-ne mai multe despre contextul înființării Teatrului Național.

PH: Într-adevăr, cred că putem afirma că Unirea de la 1918 s-a făcut și prin teatru. De fapt, orchestra lui George Enescu a construit primele punți ale dialogului între spectatorii rusofili, devotați Imperiului Rus, și noua ad-

ministrație românească. Iar vorbitorii de limbă română au avut în sfârșit acces la teatru în limba lor. De notat că atunci, la începutul secolului al XX-lea, atât autoritățile țariste, cât și cele bolșevic-staliniste instaurate la est de Nistru nu făceau diferența între limba moldovenească și cea română, sintagmele erau folosite ca sinonime absolute. La Iași erau refugiați o bună parte din actorii de la București și Iași. În anii 1918 și 1919, trupe de actori profesioniști din România au întreprins turnee nu numai la Chișinău, dar și la Bălți, Soroca, Orhei, Cetatea Albă, Ismail, Tighina. E vorba de Aglaia Pruteanu, Olimpia Bârsan, State Dragomir, Victor Antonescu, Miron Popovici, Vasile Brezeanu, Lică Teodorescu, Constantin Momuleanu, Mihail Popovici, Elvira Popescu. Repertoriul era foarte divers. De exemplu, la Chișinău au venit Maria Ventura, Ion Manolescu, Tony Bulandra, cu *Dama cu camelii* de Alexandru Dumas-fiul, *Marșul nupțial* de Henry Bataill, *Nora* de Henrik Ibsen. Totuși, în presă – și la Chișinău și la București – se vorbea tot mai insistent despre necesitatea unui teatru românesc permanent. De fapt, de importanța unui teatru românesc permanent erau convingși și deputații din Sfatul Țării. Ei primii au abordat această problemă în câteva ședințe înainte de Unire. Chiar în anul 1918, Constantin Mărculescu, actor la Teatrul Național din București, a depus la Minister o solicitare de a întemeia, la Chișinău, un teatru românesc subvenționat de stat. Oficialitățile au ezitat atunci să satisfacă acest demers. Un an mai târziu, scriitorul Dumitru Iov și actorul ieșean Mihail Popovici au înființat prima trupă de teatru românesc profesionist, *Compania dramatică română de propagandă culturală în Basarabia*, pentru care au obținut și o mică subvenție de la ministerul de resort de la București, dar după câteva luni, din lipsă de resurse, trupa s-a destrămat. În anul 1920, un grup de intelectuali și oameni politici din Basarabia întreprind mai multe demersuri oficiale pentru a înființa la Chișinău un teatru românesc finanțat din bani publici. Nicolae Alecsandri, Zamfir Arbore, Ludovic Dăuș, Leonid Donici-Dobronravov, Nicolae Beldiceanu, Sergiu Cujbă, Ștefan Cio-



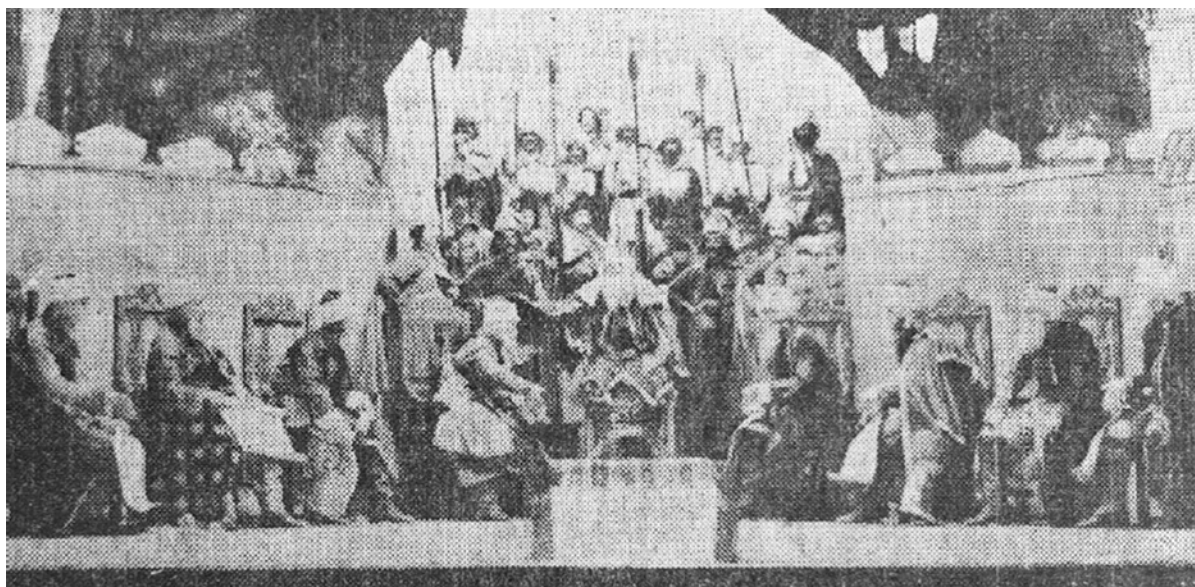
Auditoriul „Pușkin”.

banu, Ionescu Dârzeu, Gheorghe Mitru-Dimitriu formează un grup de inițiativă – Comitetul Artistic de Conducere a Teatrului Popular din Chișinău – și solicită Ministerului Cultelor și Artelor din România crearea teatrului în ținutul dintre Nistru și Prut. Un apel oficial este citit și în ședința Senatului României. Aceste demersuri primesc aviz pozitiv. Astfel, la 20 octombrie 1920, la Chișinău și-a început stagiunea „Teatrul Popular din Chișinău, Instituție privilegiată de stat”. Despre toate acestea a scris Leonid Cermortan în monografia sa. Această primă stagiune a unui teatru românesc la Chișinău, organizat sub forma unui Teatru Popular, menținut în mare măsură din entuziasmul organizatorilor și artiștilor, a avut ecouri controversate în spațiul public. Iar, în luna mai 1921, însuși ministrul, Octavian Goga a venit aici într-o vizită de lucru. Teatrul Popular și-a încheiat activitatea după prima stagiune. Totuși, oamenii de cultură au continuat să pledeze pentru organizarea unui teatru permanent, cu statut de Teatru Național, ceea ce i-ar fi asigurat o susținere constantă din partea Guvernului.

AG: Și care era diferența între Teatrul Popular și Teatrul Național?

PH: Teatrul Popular rămânea o inițiativă privată sau independentă, am spune astăzi, care

nu avea siguranța unei finanțări permanente din buget. Pe când Teatrul Național era deja o instituție de cultură înființată de autoritatea publică (atunci se utiliza noțiunea de stat) centrală, adică de guvern, era în subordinea Ministerului de resort (și acesta și-a schimbat de multe ori denumirea), avea asigurată o finanțare constantă, funcționa conform legii teatrelor, avea niște obligații și misiuni sociale, educative, instructive, estetice și era monitorizat-controlat dacă corespunde acestor exigențe. Mai mult, conform unei tradiții care venea încă din secolul al XIX-lea, acest statut mai era confirmat și prin patronaj regal. Adică un Teatru Național în accepția de atunci era un teatru finanțat din bani publici – din bugetul central, iar cele municipale – din bugetul autorităților locale. Astăzi există și Teatre Naționale care sunt finanțate din bugetul local. Și în interbelic, după sistarea finanțării de la București, Teatrul și-a continuat activitatea, în baza bugetului local, până în 1937 inclusiv. Deci, Teatrul Național românesc a fost inaugurat la 6 octombrie 1921, grație susținerii înalților oficiali, Victor Eftimiu și Octavian Goga, ministrul cultelor și artelor din România. La conducerea instituției au fost numiți doi directori: Constantin Mărculescu și Gheorghe Mitu-Dimitriu, ambii societari la Teatrul Național din București.

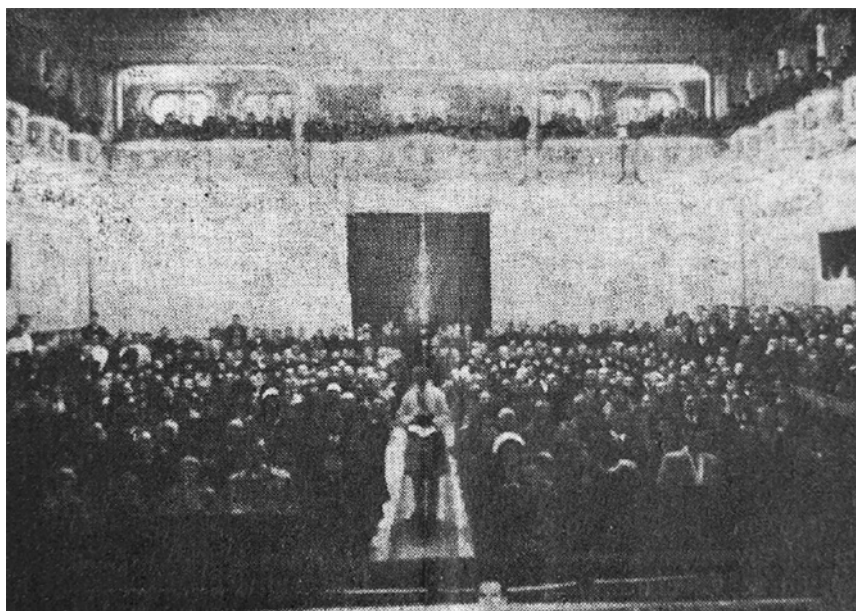


„Alexandru cel Bun, Voievodul Moldovei, sfătuind cu boierii asupra treburilor țării.
Tablou executat de studenți univ. și artiștii Teatrului Național sub conducerea d-lui Mitu Dumitriu”.

AG: Așadar, în mod cert, istoria Teatrului Național românesc la Chișinău începe înainte de 1940. Nu mai ține teza sovieticilor, potrivit căreia, până în 1940, la Chișinău nu ar fi existat un teatru.

PH: Bineînțeles. Și insist asupra acestui aspect: este nu numai primul teatru de limba română, dar și primul teatru permanent, de repertoriu, finanțat din bani publici de la est de Prut. Până în acel moment, Chișinăul a avut public de teatru, care era format cu spectacole de teatru rusesc, reprezentat prin trupe care veneau constant și frecvent aici în turnee, dar nu a avut niciodată un teatru permanent, cu o trupă constantă, finanțată din bani publici. Istoria cu teatrul din Tiraspol format în 1933 rămâne valabilă, n-o neagă nimeni, dar e istoria teatrului de acolo. Pentru orașul Tiraspol, într-adevăr, era „Primul teatru moldovenesc de Stat”, cum a fost numit în momentul înființării și care a fost înființat într-o perioadă în care, acolo, se scria cu grafie latină. Cartea editată în 1934 cu această ocazie este tipărită cu grafie latină. Dar a extrapola această sintagmă și la situația din Chișinău înseamnă manipulare și distorsionare a realității și a istoriei. De fapt, tot în acea perioadă, au fost trecute sub tăcere și scoase din istorie și numele celor care au încercat să scrie primele texte cu mesaj comu-

nist pentru Teatrul din Tiraspol: Samoil Lehtir și Dimitrie Milev, Ivan Vasilenko, Pavel Corneliu, pentru că, în timpul Marii Terori din 1937, au fost acuzați de spionaj și împușcați. Abia în perioada „dezghețului hrușciovist” numele lor a fost reabilitate pentru istoria oficială. Tot atunci, în timpul Operațiunii române, a fost împușcat actorul și traducătorul Ștefan Râbac și Alexei Gherlac, unul dintre cei mai promițători actori din prima generație. Fratele său, Victor Gherlac, fiind la Moscova la studii de regie, a scăpat ca prin urechile acului și a devenit cel mai fidel și intransigent susținător al regimului comunist. Despre destinul tragic al oamenilor de cultură și de teatru din Tiraspolul anului 1937 se știe foarte puțin. Mulți au fost exterminați fizic, cei rămași au fost schilodiți spiritual – n-au știut niciodată ce înseamnă libertatea. Nu a fost tema mea de cercetare, dar nu m-am putut abține și am verificat toate aceste nume în volumul de documente *Operațiunea Română din RASS Moldovenească în Marea Teroare stalinistă 1937–1938*, coordonator Mihai Tașcă (Chișinău, 2014). Toate se găsesc acolo. Nu exclud că pot fi și două persoane cu același nume: în procesele-verbale care consemnează decizia de execuție și în cele în care se confirmă că ordinul a fost executat nu este indicată meseria. Deci tema această trebuie cercetată, iar ipotezele – verificate de specialiștii în istorie.



Comemorarea lui Alexandru cel Bun la Teatrul Național, organizată de „Astra” basarabeană.
O fotografie unicat cu imaginea sălii de spectacole.

Repet, pentru mine lumea care se deschide prin documente de arhivă și de presă este o lume pe care o văd ca regizor, ea se construiește-reconstruiește ca un spectacol, este o lume pe care o simt ca actor. Îmi este foarte greu să mă detașez obiectiv și să caut mai multe dovezi documentare, pentru mine contează emoțiile, stările, chinurile sufletești prin care au trecut acei oameni numele cărora le întâlnesc dactilografiate prin dosare. Pentru mine, în acea lume de arhivă pulsează inimi. Mi s-a ridicat părul în cap, când am răsfoit acel volum cu listele celor condamnați (Operațiunea Română). Responsabilitatea pentru teza falsă despre faptul că sovieticii ne-au adus și cultură și teatru, și limbă scrisă, le revine celor care au inoculat și impus aceste teze și narrațiuni false în perioada postbelică, dominată de teroare și ură de clasă. Ulterior, ceilalți au preluat-o și transmis-o fără a ști că sunt niște informații false. Deci, ei chiar nu mai au nicio vină.

AG: Susțineți în lucrare că în momentul în care ați pășit pe scena teatrului profesionist „Luceafărul” de la Chișinău, v-ați confruntat cu primele obstacole și obstrucționări din partea puterii oficiale. Ce nu aveți dreptul să știți în afara istoriei oficiale a teatrului de la Chișinău?

PH: Da, cred că am mai povestit și eu, au povestit și colegii mei despre felul în care ne-am confruntat prima dată cu metodele de hărțuire și intimidare. De curând, am inclus aceste mărturii și într-un spectacol-document despre istoria Teatrului românesc din Chișinău, realizat la Teatrul Național Radiofonic de la București. Echipa de acolo cu care am lucrat: Magda Duțu – producătoare, Ion Costin Manoliu – scriitor, Luiza Mateescu – regizoare pentru coloana muzicală, actorii de acolo au rămas surprinși de unele realități de la noi. Ziceau că dacă ar fi întâlnit aceste scene într-o piesă de teatru, ar fi zis că e teatrul absurdului. Nu știu dacă avem aici spațiu să le mai povestesc. Dar cea ce aș vrea să menționez aici este faptul că ceea ce ni se întâmpla atunci, în '90 era oarecum justificat, se înscria în logica ideologiei promovate când cu băta, când cu zăhărelul, de regimul comunist.

Dar ceea ce m-a șocat cu adevărat a fost o situație din anul 2003. În calitate de director al acestei instituții, am fost chemat la o ședință la Ministerul Culturii, fiind întrebat despre programul care marca aniversarea a 70 de la înființarea teatrului. Adică din nou era neglijată istoria teatrului românesc din Chișinău. M-a mirat atunci faptul că la nivel de autoritate publică nu se ține

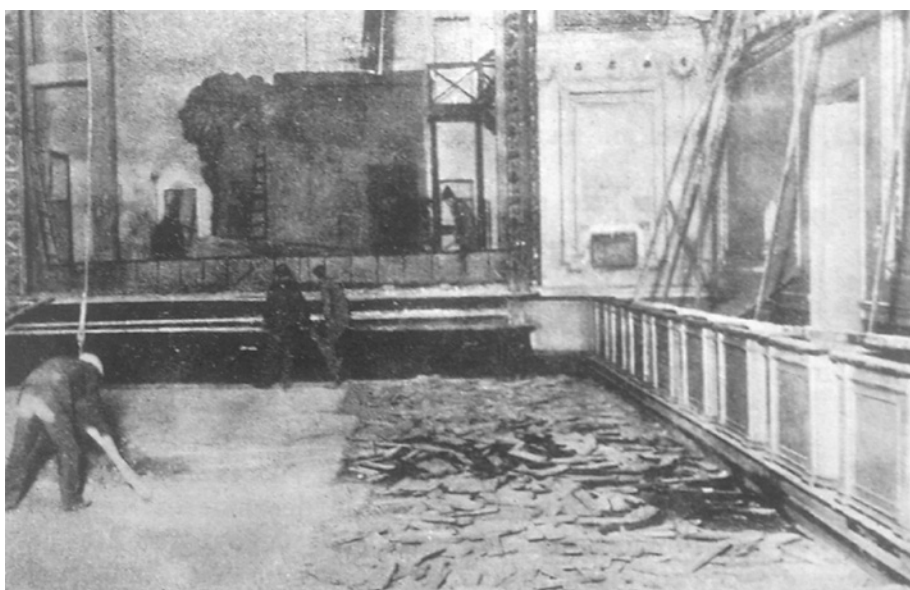


Foaierul Teatrului Național înainte de reconstrucție, 1936.

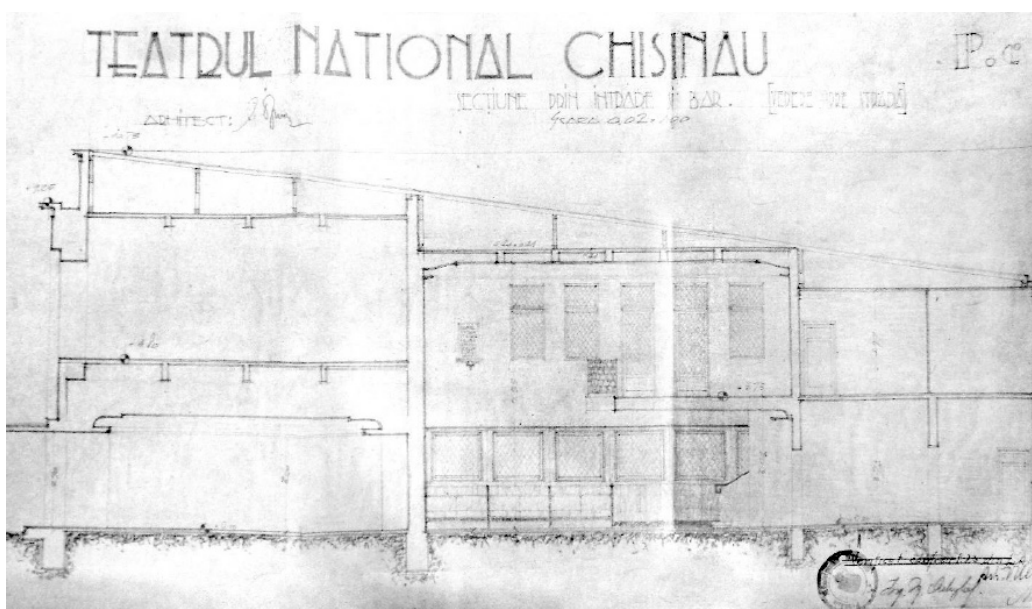
cont de certările în domeniu și de opinia Academiei de Științe. Drept argument, am adus teza de doctor, la acea vreme, apărută în volum *Teatrul Național din Chișinău (1920–1935) Schiță istorică* (Editura Epigraf, Chișinău, 2000) de Leonid Cemortan care era încă în viață. Ceea ce a urmat a fost ca într-un film de coșmar, am auzit discursuri rostite cu ton de procuror militar în care eram acuzat de multe: că sunt spion român, că mă abat de la linia dreaptă etc. Nici în armată nu mă simțisem așa. Dar când mi s-a aruncat în față că sunt „fascist-român”, am simțit că mi

se întunecă totul în față și îmi vâjâie în urechi – nu numai că nimănui nu-i păsa de cuvântul unui savant cu autoritate, de documente, dar am înțeles atunci pericolul acelei ideologii a urii de clasă și că monstrul ideologiei totalitare se poate reîncarna oricând. De altfel, societatea de atunci, sărăcită și chinuită de tranziție, era sedusă de himera unei mâini de fier care ar face ordine. Astăzi, la aproape douăzeci de ani de atunci, cred că este o crimă să continui să promovezi acele teze.

AG: Cine a fost Eugeniu Ureche?



Sala de spectacole a Teatrului Național înainte de reconstrucție, 1936.



Planul de reconstrucție a Teatrului Național din Chișinău, elaborat de Ernest Doneaud.

PH: Absolvent al facultății de dramă a Conservatorului „Unirea” din Chișinău interbelic, spectator fidel și avizat al Teatrului Național din interbelic, 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, *Regele Lear*, de W. Shakespeare, precum și lui Arbenin în *Mascarada* de Lermontov, 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



Traducere legendă: „Teatrul moldovenesc muzical-dramatic în numele lui A.S. Pușkin. Chișinău. Arhitect V. Smirnov. Sculptorul frontonului L. Dubinovski. 1946–1953”.

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.

AG: Vorbiți-ne vă rugăm despre fotografiile inedite publicate în teza Dumneavoastră.

PH: În procesul cercetărilor am identificat patru fotografii inedite cu imaginea interiorului Teatrului Național din acea perioadă, cel puțin eu nu le-am întâlnit în publicațiile recente. Două datează din noiembrie 1932 și se datorează jurnaliștilor de la ziarul „Cuvânt moldovenesc” care au documentat evenimentul de „Comemorare a lui Alexandru cel Bun la Teatrul Național” organizat de „Astra” basarabeană. Una din ele a surprins doar o secvență din spectacol. Fotografia este însoțită de explicația: „Alexandru cel Bun, Voievodul Moldovei, sfātuind cu boierii asupra treburilor țării. Tablou executat de studenți univ. și artiștii Teatrului Național sub conducerea d-lui Mitu Dumitriu”. În prim-planul fotografiei, în centru, așezat în scaunul domnesc amplasat pe un postament, se distinge personajul domnitorului cu figura încadrată de barbă albă lungă. De o parte și de alta, sunt dispuși opt boieri din Divanul Domnesc. În cea de a doua fotografie, însă, ochiul obiectivului e îndreptat dinspre scenă spre sală, cadrând întregul spațiu: parterul cu loja din stânga și lojile de la etaj. Scaunele din parter sunt aranjate până la peretele din spate, având un culoar pe centru spre intrarea/ieșirea în/din sală, largă și înaltă, până la loji. Este o fotografie importantă, unică, din câte cunoaștem, pentru reconstituirea imaginii sălii de teatru. Celelalte două fotografii au fost publicate în raportul *Trei ani de gospodărie municipală (1934–1935–1936). Activitatea edilitară a consiliului municipal din Chișinău, sub primariatul d-lui I.T. Costin*. Ele conțin imagini cu foaierea teatrului și cu sala de spectacole înainte de demolare, în 1936. În dreapta, se vede o coloană, iar în spatele ei se disting trei panouri imense, care odinioară aveau tablouri alegorice reprezentative pentru arta tea-

trală. În prim-planul din stânga se vede o sobă din teracotă. Tencuiala e căzută. Cea de a doua fotografie a surprins imaginea sălii de spectacole, câțiva muncitori care demontează parchetul, cadranul scenei și lojile din parter, din dreapta. La ora actuală sunt singurele fotografii în care se văd fragmente din interiorul aceluia teatru.

AG: A păstrat Teatrul Național „Mihai Eminescu” vreo piesă din repertoriul Teatrului Național din interbelic?

PH: Și nu numai una. A fost un liant cu istoria din interbelic și un factor de supraviețuire. Teatrul românesc a supraviețuit prin forțele și energiile limbii, care nu se subordonează doctrinelor politice de moment. Fie că e graiul moldovenesc, ardelenesc, dâmbovițean, oltenesc, sau transnistrean, tot limbă română e. În al doilea rând, a supraviețuit prin oameni și, în al treilea rând, bineînțeles prin repertoriu, prin texte. Chiar în perioada stalinistă, în 1952, la Chișinău s-a montat *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, iar, prin stil și cheie regizorală, spectacolul era o replică fidelă a *Scrisorii pierdute* jucată la Teatrul Național în interbelic. Această fidelitate față de modelul românesc a fost asigurată de Eugeniu Ureche care a semnat și regia, și scenografia. Tot el l-a jucat pe Cetățeanul turmentat, după modelul marilor săi predecesori, pe care îi văzuse de mai multe ori în tinerețe: Ion Iancu Brezeanu, legendarul actor de la București, care fusese distribuit de însuși Ion Luca Caragiale și Costache Antoniu, fostul actor al naționalului chișinăuian. În 1952 Antoniu era deja o celebritatea a Bucureștiului. Iată așa o filiație.

AG: Dar cum a fost posibil așa ceva în 1952, dacă tot ce era românesc era interzis?

PH: Organizația Mondială a Păcii, o structură controlată de sovietici, declarase anul Caragiale. În plus, „Carajiale”, cum se ortografia pe atunci, era considerat scriitor antiburghez, „un Gogoli al României”.

Un alt spectacol în care Eugeniu Ureche a adus tiparele și modelul interpretativ al școlii

românești a fost spectacolul *Tartuffe* de Moliere, montat în 1955. Ureche a jucat rolul titular exact în maniera în care îl jucase Ion Livescu în anii '30 pe sena naționalului de la Chișinău. Același lucru putem vorbi și de Ovidiu, *Fântâna Blanduziei*, Chirițele lui Vasile Alecsandri. Supraviețuirea teatrului românesc, supraviețuirea varietății formelor de teatru, a gustului și a disponibilității pentru diversitate și deschidere spre universal se datorează repertoriului clasic, și aici vorbesc despre autorii clasici români și universali. Aducerea lor în scenă, după 12 ani de frică și teroare (perioada 1945–1956), a catalizat, a motivat, a forțat actorii să-și desăvârșească limba ca instrument esențial și celelalte instrumente și resurse actricești. Alecsandri, Eminescu, dar și Shakeaspeare, Moliere, Goldoni, cu toții au conspirat împotriva ideologiei obscurantiste de sorginte stalinistă în cultură și în viața societății per ansamblu, au dinamitat-o din interior.

Un răspuns mai amănunțit sper să găsiți într-o carte, pe care tocmai o pregătim de tipar la editura Cartier, *O sută de ani în o sută de spectacole*. Volumul va conține fotografii, cronici și analize din spectacolele care au făcut istorie și au fost reprezentative pentru activitatea teatrului nostru.

AG: Vă mulțumesc frumos, domnule Petru Hadârcă, doctor în studiul artelor, pentru informația oferită. Vă urez să reușiți să adăugați încă multe file la istoria teatrului nostru.

Referințe bibliografice:

1. Toate fotografiile din acest Dialog au ca sursă Petru Hadârcă, *Istoria Teatrului Național românesc din Chișinău (memoriile teatrului românesc – locuri, reprezentări, actori)*, teză de doctorat, 2020.

100 de ani de la înființarea Teatrului Național din Chișinău

Rezumat. Dialogul cu Petru Hadârcă, directorul Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, dar și cercetător științific printre ale cărui lucrări se numără teza doctorală în studiul artelor pe tema *Istoria Teatrului Național românesc din Chișinău (memoriile teatrului românesc – locuri, reprezentări, actori)*, are ca temă istoria Teatrului Național din Chișinău. Discuțiile s-au purtat atât asupra datelor de istorie a instituției (înființarea, fondatorii, repertoriu, personalități: actori, critici de artă și istoriografi), cât și pe marginea clădirilor din Chișinău în care s-a făcut teatru (în limba română și rusă) încă din perioada țaristă. Istoriografia sovietică a acoperit cu interdicții mai multe aspecte și chiar a instrumentat câteva date prin care a modificat esențial informația despre trecutul teatrului de limbă română din Chișinău. Se aduc argumente în favoarea faptului că istoria Teatrului Național din Chișinău, primul teatru de limbă română, dar primul teatru permanent, de repertoriu, finanțat din bani publici de la est de Prut, a început pe 6 octombrie 1921, grație susținerii înalților oficiali, Victor Eftimiu și Octavian Goga, ministrul cultelor și artelor din România.

Cuvinte-cheie: istorie, Teatrului Național din Chișinău, interbelic, spectacole în limba română, Teatrul Național „Mihai Eminescu”.

100 years since the establishment of the Chisinau National Theater

Abstract: The dialogue with Petru Hadârcă, director of the “Mihai Eminescu” Chișinău National Theater, but also a scientific researcher whose works include the doctoral thesis in the study of arts on the *History of the Romanian Chișinău National Theater (memoirs of Romanian theater – places, performances, actors)*, has as its theme the history of the Chișinău National Theater. The discussions were held both on the history of the institution (establishment, founders, repertoire, personalities: actors, art critics and historians), and on the buildings in Chișinău where theater was made (in Romanian and Russian language) still from the tsarist period. Soviet historiography covered several aspects with prohibitions and even instrumented some data through which it essentially modified the information about the past of the Chișinău Romanian-language theater. Arguments are put forward in favor of the fact that the history of the Chișinău National Theater, the first Romanian-language theater, but the first permanent, repertory theater, financed from public money from the east of the Prut, it began on 6 October, 1921, thanks to the support of senior officials, Victor Eftimiu and Octavian Goga, the Minister of Cults and Arts of Romania.

Keywords: history, Chișinău National Theater, interwar, performances in Romanian, “Mihai Eminescu” National Theater.