Constituirea artei scenografice basarabene din perioada modernă

<https://doi.org/10.52603/arta.2021.30-1.07>

Rezumat

Constituirea artei scenografice basarabene din perioada modernă

Din timpuri imemorabile locuitorii meleagurilor mioritice practicând obiceiuri și rituri în formele colective de manifestare, au simțit necesitatea unor reprezentări teatralizate, unde pot fi deslușite elemente rudimentare cu caracter spectacular. Acest fond al spiritualității culturale, izvorând de-a lungul secolelor, a favorizat constituirea unei arte dramatice atât de mult adorată de către băștinași. Astfel, originile îndepărtate ale artei teatrale se află în adâncurile substratului mito-folcloric al neamului nostru, materializarea miturilor și ritualurilor magice alimentând evoluția ei ulterioară. Anume teatrul popular a înscris în cultura tradițională românească o specie originală a folclorului care duce la descoperirea și cunoașterea evoluției imaginii teatrale, la reconstituirea unor viziuni teatralizate arhaice și valorificarea acestui patrimoniu cultural.

Toate reprezentațiile nu puteau să nu fie îmbrăcate în haina unei scenografii, susținute și de ansamblul costumației scenice. Deși spectacolele erau jucate deseori pe scene improvizate, ele nu erau lipsite de decor și aranjament scenic. Treptat, aceste implementări evoluează și capătă forme și trăsături desăvârșite ale unei scenografii profesionale.

Cuvinte cheie: artă teatrală, spectacol, scenografie, trupă teatrală, spațiul basarabean.

Summary

The establishment of bessarabian scenographic art in the modern period

From time immemorial by practicing customs and rites in their collective forms of manifestation, the inhabitants of the Mioritic space felt the need for theatrical representations, where rudimentary elements with a spectacular character can be discerned. This cultural spirituality background, emanating across centuries, favored the establishment of a dramatic art much cherished by the natives. Thereby, the distant origins of theatrical art are to be found in the depths of the mythological and folkloric substratum of our nation, the materialization of myths and magical rituals fueling its subsequent evolution. Namely, the popular theater has inscribed in the traditional Romanian culture an original species of folklore that leads to the discovery and knowledge of the evolution of the theatrical image, to the reconstruction of archaic theatrical visions and the valorization of this cultural heritage.

All the performances could not but be dressed in the guise of a scenography, supported by the ensemble of stage costume. Although the performances were often played on improvised stages, they were not without scenery and stage arrangement. Gradually, these enactments evolve and acquire full-fledged forms and features of a professional scenography.

Keywords: theatrical art, show, scenography, theatrical troupe, Bessarabian space.

Din timpuri imemorabile locuitorii spațiului mioritic, practicând obiceiuri și rituri în formele colective de manifestare, au simțit necesitatea unor reprezentări teatralizate, unde pot fi deslușite elemente rudimentare cu caracter spectacular. Acest fond al spiritualității culturale, a favorizat constituirea unei arte dramatice atât de mult adorată de către băștinași. *"Istoria teatrului românesc, ale cărei origini descind din marile culturi geto-traco-dacică și romană, reflectă procesul milenar al constituirii poporului, al zestrei lui spirituale, atât de bogate și*

originale. Teatrul folcloric, limba, mitologia, poezia și dansul, credințele, obiceiurile și datinile populare sunt ca și o carte, în care poate fi citită întreaga istorie a neamului, a vieții sale materiale și spirituale, a contactelor poporului cu natura, cât și a relațiilor lui cu alte seminții" (Cemortan 1993: 15). Astfel, sesizăm originile îndepărtate ale artei teatrale ce se află în adâncurile substratului mito-folcloric al neamului nostru, alimentând evoluția ei ulterioară.

Anume teatrul popular a înscris în cultura tradițională românească o specie originală a fol-

clorului care duce la descoperirea stratificărilor și la cunoașterea evoluției imaginii teatrale, la reconstituirea unor viziuni teatralizate arhaice imemorabile. În acest context putem aminti de jocurile cu costumație și măști zoomorfe din teatrul folcloric românesc, cum ar fi: jocul „*Ur-sului*”, jocul „*Cerbului*”, jocul „*Caprei*”, toate cu scene hazlii, muzică și dans, sau scene de joacă cu participarea altor personaje zoomorfe: „*Căluțul*”, „*Calul*”, „*Berbecul*”, „*Barza*” sau „*Cocostârcul*”.

Tot aici putem identifica și riturile agrare teatralizate. Mitologia agricolă și riturile ce țin de ea ne pun la dispoziție folclorul teatralizat al „*Plugușorului*”, „*Drăgaica*”, jocul „*Cucilor*” ș. a. De rând cu acestea putem nominaliza și actele teatralizate legate de meteorologia mitică cu *actul magic al udării* (jocul „*Paparudelor*”, „*Caloianul*” și spectacolul popular „*Gaia*”), actele legate de reminiscențele arhaice ce țin de riturile folclorice ale *cultului solar*, cu înscenările: „*Alămor*”, „*Hodăițele*”, „*Călușarii*” ș. a. Toate aceste reprezentări teatralizate erau însoțite de cântece, muzică și dans. Astfel, observăm că originile artei teatrale sunt legate de străvechile practici, jocuri, datini și obiceiuri care includeau în timpul reprezentărilor elemente de acțiune dramatică.

Cele mai vechi date informative în privința reprezentărilor teatralizate în Moldova se întâlnesc în autobiografia lui Kemeny Ianoș, cu ocazia descrierii nunții fiicei Maria, a lui Vasile Lupu Vodă, cu principele Radziwill în 1645 la Iași. „Această nuntă s-a făcut cu mare solemnitate. Din Polonia venise multă nobile (...), îmbrăcați cu haine frumoase (...) cu echipamente strălucite, *actori* (...). Cei din Moldova erau îmbrăcați cu toții cu haine de matasă (...), feluri de feluri de muzici, oameni ce făceau *petrecheri de carnaval*, jucători de frânghie, călușeri și oameni care arătau feluri de feluri de jocuri, de petrecheri, de care trebuie să te minunez” (Burada 1991: 73).

Pe parcursul sec. al XVIII-lea până la începutul sec. al XIX-lea, în Moldova se petreceau diferite reprezentări sau spectacole, mai mult scamatoricești, executate prin cafenele sau pe stradă. Uneori se întâmpla să apară câte o trupă de actori în treacăt pe teritoriul Moldovei, care putea să ofere câteva reprezentări teatralizate. „*Mai erau și alte petrecheri ce se făceau prin grădinile și mahalale, de către nemți cu maimuțe și comedianți de tot soiul; saltimbanci, echilibriști, caraghioși, șmecheri, etc., care acolo își făceau meșteșugul lor*” (Burada 1991: 75).

În acele timpuri mai umbla de asemenea și câte un păpușar care avea un paravan portativ alcătuit din cercevele de lemn, învăluit cu pânză în patru canaturi. Fiind situat în interiorul paravanului păpușarul juca păpuși mari (marionete), plasându-le în partea superioară a paravanului.

Treptat, în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea, se cultivă atracția pentru cultura clasică și cea europeană contemporană. Apar preocupările pentru traducerea operelor marilor poeți și scriitori, văd lumina zilei primele lucrări dramatice și cele de comedie. Astfel, gustul pentru înscenările teatralizate capătă o dezvoltare tot mai mare.

Toate reprezentațiile nu puteau să nu fie îmbrăcate în haina unei scenografii, susținute și de ansamblul costumației de epocă. Deși spectacolele erau jucate deseori pe scene improvizate, ele nu erau lipsite de decor și aranjament scenic.

Deoarece spectacolele erau jucate în limbile greacă sau franceză, ilustrul cărturar Gh. Asachi propune întemeierea unui teatru național moldovenesc. În 1816, în casa hatmanului Constantin Ghica din Iași, Gh. Asachi face prezentarea simplei pastorale, pe înțelesul tuturor „*Mirtil și Hloe*”, o dramatizare de către „nemuritorul idilist”, francezul Jean Pierre Clovis de Florian, după lucrarea elvețianului Salomon Gessner. „*Gh. Asachi a tradus și a prelucrat piesa, a regizat spectacolul, a făcut schițele de decor, schițele costumelor, ...*” (Cincilei 1993: 35). Cortina și concepția aranjamentului scenic fiind realizate tot de el.

Ulterior, Gh. Asachi organizează o reprezentație festivă: „*Cantata pastorală sau serbarea păstorilor moldoveni*” (1834), în baza unei lucrări proprii, urmată de mai multe spectacole cum ar fi: „*Dragoș*” (1834), „*Piatra teiului*” (1835) ș.a. Mai târziu elevii Conservatorului filarmonic dramatic din Iași (1836), înființat de Gh. Asachi, Șt. Catargi și V. Alecsandri-tatăl, pun în scenă piesele lui A. Kotzebue „*Laperuz*” (1837) și „*Văduva șireată*” (1837), traduse de Gh. Asachi, urmate de spectacolele după piesele „*Slugă la doi stăpâni*” de C. Goldoni, „*Alzira*” de Voltaire, „*Petru Rareș*” de Gh. Asachi, operele „*Dragoș Vodă*” după nuvela cu același titlu de Gh. Asachi ș.a.

Un rol hotărâtor în crearea teatrului profesionist în Moldova l-au avut Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi și Mihai Kogălniceanu care au pledat pentru crearea unui „repertoriu național original”. Inaugurarea teatrului profesionist a avut loc la 19 noiembrie 1840 cu spectacolul „*Far-*

mazonul din Hârlău” de V. Alecsandri. Concomitent cu activitatea teatrului profesionist cunoaște o mare dezvoltare și dramaturgia națională cu contribuția lui Alecu Russo („Jignicerul Vadră” (1846); „Băcălia ambițioasă” (1846), Costache Negruzzi („Doi țărani și cinci cârlani” (1848); „Muza de la Burdujani” (1851), Vasile Alecsandri (autor a peste 50 de piese de diferite genuri), Bogdan Petriceicu Hașdeu („Domnița Ruxandra”; „Răposatul postelnic”; „Răzvan și Vidra” (1867) ș. a.

Deși după anexarea Basarabiei la Imperiul Rus în 1812 „... *Prutul devenise hotar politic, lucrul acesta n-a însemnat deloc izolarea totală a noii provincii (...) de spațiul spiritual românesc, de arta și cultura lui, fapt ce se referă și la teatru*” (Rusnac 1996: 52). Documentele de epocă dovedesc că în Basarabia, pe parcursul ocupației țariste, opus politicii acesteia s-a dezvoltat un proces teatral național în viața spirituală a localnicilor. Acest lucru se datorează atât numeroaselor turnee întreprinse de colectivele teatrale din Moldova, apoi din România, cât și spectacolelor montate în limba maternă de către amatorii locali.

Nu avem date despre organizarea unor reprezentații teatrale în limba română în prima jumătate a secolului al XIX-lea în Basarabia. Oricum, publicului băștinaș nu îi erau străine reprezentațiile teatrale, doar că ele erau jucate în alte limbi. Astfel, primele spectacole ale artiștilor profesioniști au loc la Chișinău în 1820, când sosește trupa rusească de comedii sub direcția lui J. Hansel. Mai târziu își face apariția la Chișinău trupa franceză de la Iași a fraților Fouraux. În a doua parte a secolului patru a sec. XIX la Chișinău se aflau în turnee trupele lui Erohin și Babanin, formate din actori din Harkov. Un rol însemnat în viața teatrală a regiunii l-a avut teatrul lui P. Gagarin, care fusese înființat la Odesa în 1845. Acest teatru și-a schimbat sediul în aprilie 1846 la Chișinău, unde a lucrat până în 1849. Ulterior, până în 1861 la Chișinău s-au succedat trupele teatrale ale lui A. Socolov, F. Burmițki și I. Sobolev.

Clădirea ce a servit drept primul edificiu pentru teatrul din Chișinău datează din 1818, apariția căreia i se datorează lui T. Crupenski (Прилепов 1967: 20). În 1853 regizorul, artistul și antreprenorul trupei rusești al teatrului din Chișinău A. Sokolov, construiește un nou edificiu pentru spectacole mult mai confortabil și cu o ținută estetică mai atrăgătoare (Прилепов 1967: 21).

Începând cu a doua jumătate a sec. al XIX-lea în arta teatrală a Chișinăului un loc important îl

joacă turneele teatrelor din Iași. „*Prima știre despre reprezentații teatrale românești în Basarabia ne-o dă Ioan Doncev*” (Ciobanu 1992: 146) Din precuvântarea cărții *Cursul primitiv de limbă română*, de I. Doncev, aflăm că pe scena teatrului din Chișinău s-au jucat piese românești înainte de anul 1865. (Doncev 1992: 146) Cercetătorul L. Cemortan constată că, începutul turneelor artistice în Basarabia au fost puse de trupa din Iași a lui Matei Millo și consideră că primul turneu ar fi avut loc pe la sfârșitul deceniului cinci – începutul deceniului șase al sec. al XIX-lea „*În orice caz înainte de 1852*” (Cemortan 1993: 21).

Sunt cunoscute mai multe trupe ce spre sfârșitul sec. al XIX-lea joacă pe scenele teatrelor din Basarabia. În această privință, se bucură de succes trupa organizată și condusă de actorul și regizorul Costache Bălănescu, fost director al Teatrului Național din Iași, trupa de comedie și operă condusă de cunoscutul actor ieșean Petru S. Alexandrescu etc. Astfel, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea sunt întreprinse o mulțime de turnee ale teatrelor din România în tot spațiul Basarabiei, cu spectacole jucate în diferite localități (Chișinău, Bălți, Soroca, Hotin, Reni, Bolgrad, Ismail etc.).

La sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului XX, în Basarabia sosesc în turneu teatre ucrainene care dau spectacole la Tighina, Tiraspol, Soroca. Putem menționa aici și spectacolele jucate de trupa rusească în frunte cu N. I. Novikov, care din 1866 și până în 1872 montează la Chișinău mai multe spectacole cu o ținută actoricească de înalt nivel (Рожковская 1975: 135-143). În a doua jumătate a sec. al XIX, în Basarabia capătă o largă răspândire arta dramatică de amatori, astfel ca în anul 1884 la Chișinău să se organizeze Societatea amatorilor de artă dramatică.

Ștefan Ciobanu descrie dezvoltarea procesului cultural-istoric din Basarabia în anii 1812 – 1918, furnizând date importante și despre procesul dezvoltării artei teatrale, „*pe la 1908 în Chișinău se organizează o trupă de amatori în frunte cu D-l Gh. Madan, și cu sprijinul boerilor basarabeni P. Dicescu, Suruceanu, Cononovici și a altor joacă câteva piese din V. Alecsandri și I. Negruzzi în Chișinău și Orhei*” (Ciobanu 1992: 150). „*În ziua de 4 Februar (1908 n. n.) ... în Chișinău ... s-a jucat frumosul vodevil al d-lui V. Alecsandri „Cinel Cinel”. ... Când s-a ridicat cortina, lumea era parcă fermecată de privescerea uimitoare: porturi naționale, graiul românesc ...*” (Ciobanu 1992: 150).

La sfârșitul sec. al XIX-lea în teatrele din Basarabia se intensifică viața teatrală, fapt care duce spre începutul secolului XX la perfecționarea metodelor de montare, se acordă mai multă atenție regiei și scenografiei. Să nu uităm că erau organizate „... în mod sistematic călătorii de studii ale actorilor și regizorilor în Europa pentru a lua cunoștință de orientările estetice ale timpului în arta scenică a celor mai renumite teatre europene” (Cemortan 1993: 19) În acest mod, în perioada dintre cele două războaie mondiale au fost întreprinse în repetate rânduri vizite în Franța, Italia, Austria, Germania etc. pentru a urmări „pe viu” și a studia viața teatrală din străinătate.

Faptul că în descrierile spectacolelor jucate de către basarabeni nu sunt cel puțin menționate decorurile din scenă (uneori este pomenită doar cortina), nu înseamnă că ele nu existau. Publicul însetat de asemenea reprezentări teatrale, era fascinat de jocul actorilor, de graiul românesc care abia revenise în scena spectacolelor. Toate acestea se petreceau pe scenă, într-o „privești uimitoare”. Deci, putem constata că spectacolele erau jucate, fie de la început pe scene improvizate, dar împodobite cu decoruri, or trupele venite din străinătate erau înzestrate cu toate rechizitele necesare scenografiei.

Am observat că autorii vorbind despre succesele obținute de jocul trupelor, menționează pe alocuri „cortină”, sau „costumul pitoresc” al „portului național”. Evident că toate acestea nu puteau să nu fie susținute de veșmântul scenografic al spațiului scenic. Cu atât mai mult se impun acestea atunci când erau jucate piesele din repertoriul clasic (Shakespeare, Moliere ș. a.), unde anume prin decoruri, costume etc. publicul este plasat în lumea timpului epocii jucate.

Am nominalizat deja faptul că influența benefică a legăturilor strânse ale artiștilor ieșeni cu Basarabia au favorizat succesul turneelor de la Chișinău și din alte localități din stânga Prutului. Mai mult decât atât, printre artiștii ieșeni erau și cei plecați din anumite motive din Basarabia și stabiliți la Iași. Astfel, cercetătorul L. Cemortan în una din lucrările sale nominalizează câțiva dintre ei „... actorul, regizorul și pedagogul de teatru State Dragomir din Caștangalia, sat din sudul Basarabiei, pictorul-scenograf Th. Chiriakoff, dirijorul A. Lemiș ș. a.” (Cemortan 1993: 30)

În urma celor relatate putem constata faptul că, dacă teatrul folcloric tradițional din Basarabia a evoluat conform acelorași principii și etape de

dezvoltare ca și teatrul popular din alte provincii românești, atunci teatrul cult de limbă română, în virtutea unor anumite condiții istorice, „apare aici mai târziu și ține, în primul rând, de turneele diferitelor trupe de teatru românesc profesionist, turnee care, începând de la mijlocul secolului al XIX-lea au devenit sistematice” (Cemortan 2000: 5)

După unirea Basarabiei cu România (1918), la Chișinău este înființat „primul teatru românesc stabil din provincie – Teatrul Popular, reorganizat peste un an în Teatrul Național din Chișinău” (Cemortan 2000: 5) Astfel, în anul 1920, la Chișinău a fost creat primul teatru românesc stabil pe teritoriul de azi al Republicii Moldova. Instituirea unei asemenea instituții social-culturale, a marcat o etapă nouă în dezvoltarea artei teatrale din Moldova unde cea teatral-decorativă definește constituirea artei scenografice moldovenești.

Întemeierea primului teatru stabil în Basarabia vorbește despre faptul că aici, la acea vreme, deja exista o cultură a artei teatrale profesionale, cu actori, regizori, directori de scenă, pictori-scenografi etc. Despre acest lucru ne mărturisește și presa locală, unde sunt publicate cronici în care sunt evidențiate calitățile artistico-plastice ale decorurilor. Printre acestea putem nominaliza: „Teatrul” – revistă de specialitate chișinăuiană, „Dreptatea”, „Cuvânt moldovenesc”, „Basarabia”, „Raza” ș. a. – ziare locale basarabene, sau cele în limba rusă: „Bessarabskoe slovo”, „Bessarabskie oblastnîe vedomosti” etc. Au fost remarcate decorurile pentru spectacole și de către presa bucureșteană, cum ar fi: „Rampa” – ziar de specialitate, „Universul” – ziar bucureștean sau cotidienele: „Viitorul”, „Dimineața” ș. a.

După ceremonia oficială de inaugurare a Teatrului Popular din Chișinău (10 octombrie 1920) s-a jucat drama lui V. Alecsandri *Fântâna Blanduziei*. Presa românească era unanimă în aprecierea acestui spectacol „ca un netăgăduit succes al trupei nou formate”. Astfel, cronicarul de la *Rampa* expune câteva observații privind jocul și dicția actorilor, menționând costumele care „au produs o impresie frumoasă”, iar ziarul chișinăuian de limbă rusă *Nașe slovo* remarcă că „montarea și decorurile nu erau lipsite de lacune serioase” fără a menționa care anume.

Toate relatările din presă despre decorurile spectacolelor jucate în primii ani de activitate a Teatrului Popular, se referă doar la niște fraze generale: „o impresie bună au produs decorurile”, „este remarcată calitatea decorului izbutit” sau

„costumele fastuos prelucrate”. În acești ani de activitate teatrul nu dispunea încă de piese de decor realizate, de mobilier etc. și nici „o garderobă proprie, fiind la discreția închirierilor și a bunăvoinței Teatrului Național din București” (*Rampa*, 16 februarie, 1921). Astfel, pentru spectacolul *Fântâna Blanduziei*, dramă de V. Alecsandri, costumele au fost trimise de Victor Eftimiu de la Teatrului Național din București. Tot acest teatru oferă costumele pentru actorii din spectacolul *Două orfeline*, de Adolphe d’Ennery, remarcate cam nepotrivite, „cam fanteziste în privința locului și a epocii”. Cu toate acestea, trupa Teatrului Național din Chișinău a întreprins mai multe turnee prin orașele Basarabiei – Hotin, Soroca, Bălți, Orhei, Tighina, Cetatea Albă, Ismail ș. a.

Rezumând, putem constata faptul că publicul basarabean din acea perioadă era deja familiarizat cu arta teatrală sub toate aspectele ei. În acest context aranjamentul scenic, decorurile, costumația etc. făceau parte indisolubilă din orchestrarea și jocul spectacolului. Observăm implementări rudimentare ale scenografiei în cele mai timpurii reprezentări spectaculare, care evoluând, spre începutul secolului XX capătă forme și trăsături desăvârșite ale unei scenografii profesioniste.

Referințe bibliografice:

1. Burada T. *Istoria teatrului în Moldova*, Chișinău, Hyperion, 1991.
2. Cemortan L. *Teatrul Național din Chișinău (1920-1935)*, Epigraf, Chișinău, 2000.
3. Cemortan L. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași și Basarabia. În: *Probleme actuale ale artei naționale*. Chișinău, Știința, 1993.
4. Cincilei Gh. Gheorghe Asachi și arta scenică. În: *Probleme actuale ale artei naționale*. Chișinău, Știința, 1993.
5. Ciobanu Șt. *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*. Ed: Enciclopedică „Gheorghe Asachi”, Chișinău, 1992.
6. Doncev I. Cursul primitiv de limbă română. Chișinău, 1865, p. II-III. În: *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*. Ed: Enciclopedică „Gheorghe Asachi”, Chișinău, 1992.
7. *Rampa*, 16 februarie, 1921.
8. Rusnac E. Teatrul românesc în Basarabia și publicul (sec. XIX – începutul sec. XX) În: *Arta*, Chișinău, 1996.
9. Прилепов Д. Молдавский театр. Очерки истории. Москва, Искусство, 1967.
10. Рожковская Н. Первые годы (1866 - 1870) пребывания труппы Н. И. Новикова в Кишиневе. În: *Искусство Молдавии (Исследования и материалы)*, Știința, Chișinău, 1975.