

Teo-Teodor Marșalcovschi, Mihai Volontir
TEATRUL „SCALA” DIN BĂLȚI

RESUMÉ

L'œuvre représente une tentative d'aborder dans une manière complexe la vie théâtrale de Bălți dès son origine à la suite des transformations dans la période d'entre-deux-guerres. La deuxième phase constitue le passage du théâtre Scala sous l'influence de l'idéologie communiste soviétique et le processus de russification. Pour la première fois sont mis dans la circulation scientifique les documents des archives centrale, municipale et d'aujourd'hui du Théâtre National Vasile Alecsandri de Bălți.

Teatrul *Scala* are prea multe aspecte umbrite de timp, care-și așteaptă soluționare. Problema constă în ideea de a preciza particularitățile specifice ale genezei și evoluției vieții teatrale din municipiu în genere cu ieșire la istoria Teatrului Național „V. Alecsandri”, moștenitor legitim al artei scenice din trecut. Până la acest moment rămân neclare predestinația inițială a edificiului, motivele concrete de substituire ale acestei titulaturi tradiționale, activitatea instituției de la fondare până în 1945 ș. a. Cert însă este că denumirea *Scala* a rămas în vigoare doisprezece ani, reprezentând un centru atractiv pentru spectatorii bălțeni și oaspeți. Aici se țineau concerte muzicale, serate tematice, întruniri cu oamenii de seamă, se dau spectacole dramatice, iar în anii 1944 – 1946 a funcționat o orchestră jaz, o trupă rusă de actori completată tocmai în 1957 cu una moldovenească care mai apoi evoluează în colectiv independent (1970) și, în sfârșit, ridicat în 1990 la grad de **Teatru Național de Stat**.

Publicația aceasta reprezintă o tentativă de a studia complex geneza și formele de activitate a instituției date. Sunt puse în circuit științific documente din Arhiva Națională a Republicii Moldova, Arhiva municipală Bălți și Arhiva Curentă a Teatrului Național „V. Alecsandri”. S-a ținut cont de publicațiile anterioare alte ori cu enunțuri de studii monografice, inclusiv și materialele din presa periodică. Suntem conștienți că prezentul studiu nu poate fi considerat exhaustiv de aceea rămâne destul spațiu și pentru investigații ulterioare.

Intenția privind activizarea segmentului cultural în municipiul Bălți, inclusiv și creării unui teatru are o istorie veche. Încă la începutul sec. al XX-lea conducerea orașului întreprinde o acțiune de acest fel. Pe 23 august 1902 este pus în dezbatere un proiect similar elaborat de *Spiridon Malây*¹. În paralel se discută problema deschiderii unui cinematograf (14 aprilie 1909), iar pe 10 octombrie 1909 moșierul Știvelimaher propune organizarea unui circ

¹ Ludmila Dobrogeanu, Bălțul cultural în perioada interbelică, în Vocea Bălțului, 19 mai 2006

municipal¹. Însă toate aceste inițiative nu au fost realizate în condițiile crizei care afectase economia și în genere sistemul politic țarist.

Între timp, populația din Bălți și localitățile limitrofe manifestau interes față de teatru. Linia aceasta se intensifică în perioada interbelică. Primarul de Bălți *Ștefan Pirogan* (28.09.1924 – 15.08.1932), printre toate acțiunile sale prodigioase, susține mișcarea teatrală, subliniind în mod special că municipiul „nu



poate fi lipsit de un teatru unde cetățenii ar putea găsi și hrană sufletească. Ne având teatru și nici o sală potrivită pentru teatru, concerte, conferințe culturale, etc., noi nu suntem vizitați de trupe bune din țară, mai ales de cele românești și tot de aceia nu se pot organiza nici serbări, conferințe, concerte culturale, etc., ca să poată participa lumea cât se poate de mult”². Edilul cere modificarea de urgență a situației din municipiu ceea ce corela perfect cu politica guvernului regal de renaștere spirituală a provinciei atestată irevocabil „curat românească”³.

Ideile exprimate de primar au fost susținute și foarte curând orașul obține o serie de instituții importante. Ne referim la **Liceul de fete Domnița Ileana**, **Catedrala Constantin și Elena**, **Biblioteca Isaac Șterenberg**, librăriile *Progresul* și *Librăria Românească*⁴. Chiar în centrul orașului este construit un ansamblu arhitectural compus din patru piese – două cinematografe: *Modern* și *Lux*⁵ și două teatre: *Scala* (ridicat în 1934), proprietatea lui *Știvelmacher*⁶ și *Satho*, care aparținea lui *Broitman*⁷, evreu cult, membru al Partidului Național-Liberal, care mai organizează și o bibliotecă publică orașenească.

Edificiul *Satho* este mai puțin cunoscut publicului larg din Bălți. Până la lovitura de stat bolșevică din Rusia (1917) în locaș aveau loc ședințele *Adunării Nobililor*, iar strada de plasare se numea *Klubnaya* (în perioada interbelică *str. Filipescu*). După căderea Basarabiei în iunie 1940 timp de șase luni aici s-a aflat *Teatrul Armatei Roșii*, de unde provenea noua denumire a străzii, *Teatrală*⁸. La moment ea poartă numele prof. Nicolae Filip.

1 Idem

2 Ștefan Pirogan, De ce are nevoie orașul Bălți, în L. Rozentuler, Din trecutul orașului Bălți, Monografie rezumativă, Bălți, 1936, p.28

3 Nicolae Iorga, Basarabia noastră, Chișinău: Universitas, 1993, p.5

4 Ludmila Dobrogeanu, File din istoria Bălțului. Strada Independenței, în Vocea Bălțului, 2009, 21 mai

5 La 17 septembrie 1935 în incinta sălii cinematografului „Lux” a ținut o conferință pe tema Gh.Coșbuc, poetul sufletului românesc, marele romancier Liviu Rebreanu. A fost un turneu al celebrului prozator prin Ardeal, Bucovina, Basarabia (Lipcani și Bălți) cu ocazia semicentenarului de la naștere. (Nicolae Cazacu, Liviu Rebreanu la Bălți, în „Literatura și arta, 13 octombrie 2005)

6 Ludmila Dobrogeanu, Bălțul cultural

7 L. Rozentuler, op.cit., p.21

8 Ulterior stradela se numea 26 martie, iar la moment – Nicolae Filip.

Cealaltă clădire, *Scala*, admira pe contemporani. Primul ghid al orașului aprecia mândru că ea reprezintă „o măreață operă arhitectonică pentru întreaga Basarabie”, subliniindu-se meritul proprietarului, „dar mai ales a doamnei L. Walter, care a depus o muncă titanică pentru a realiza un plan atât de însemnat”¹. Informațiile de care ne conducem nu atestă vre-o trupă constantă care ar fi funcționat în ambele clădiri teatrale. Însă vacuumul a fost suplinit de organizarea turneelor frecvente din contul vegheatelor artei naționale. Astfel, pe cele două scene au evoluat *Maria Tănase*, *Gică Petrescu*, *Iza Kremer* (cântăreață de muzică ușoară originară din Bălți), mezzo-soprana *Eugenia Babad-Cioculescu* de la Opera Națională din București, actorii *Maria Filotti*, *Vesterman*, *Ardatov*, *Zigmund Mărgulescu*, genialul *George Enescu*, colectivul *Ateneul Popular* din Iași condus de *Vasile Popovici*, *Teatrul Cărbuș* cu neuitatul *Constantin Tănase*², alți artiști și colective de rezonanță.

În martie 1939 a găzduit serata literară organizată de *Ion Manolache*, profesor la Liceul Seminarial din Bălți³ cu participarea lui *Ionel Teodoreanu* și *Ion Minulescu*. Poetul *Minulescu* a recitat în premieră versul său închinat peisajului bălțean: „În orașu-n care plouă/ De trei ori pe săptămână/ Un bătrân și o bătrână,/ Două jucării stricate/ Merg...ținându-se de mână”⁴.

Lăcașul aureolat de o faimă exemplară devenise un centru atractiv de prima mărime în viața culturală din municipiu și Nordul Basarabiei interbelice. Este un efect al așteptărilor generate de proiectele statului Român unitar după anul 1918. Numai declanșarea celui de-al doilea război mondial și ocuparea sovietică a Basarabiei în iunie 1940 au detronat intențiile nobile.

În cadrul operațiilor militare din anii 1941-1944 orașul a fost distrus în proporții de 75%. Cu desăvârșire dispărea centrul istoric inclus în raza Catedralei Sf. Nicolae, ansamblului celor patru edificii culturale, *Grădina Publică „Ion Creangă”* (astăzi „*Andrieș*”), *Bazarul central* și *Grădina publică centrală*.

Teatrul Scala a avut de suferit considerabil. Este distrus holul mare și unele construcții adiacente. Prin ordinul nr.2 din 20 iunie 1944 emis de A.P.Șusterman, proaspăt director al Teatrului este formată o comisie specială de expertizare a daunelor aduse clădirii de pe urma războiului în următoarea componență: A.P. Șusterman, A.I. Kuzmin, B.P.Nagornăy și A.P.Moskalenko⁵. Din păcate, nu s-au păstrat concluziile comisiei. Se cunoaște doar că au fost

1 Primul ghid al municipiului Bălți, Sub red. I.Broitman, Bălți, 1938, p.114

2 Ludmila Dobrogeanu, Bălțul cultural

3 Mihai Baltaru, Simple amintiri, Iași, 2006, p. 44. Ludmila Dobrogeanu afirmă, se pare greșit, că Ion Manolache ar fi fost profesor la Liceul Ion Creangă (L. Dobrogeanu, Evenimente literare în Bălțul interbelic, în «Vocea Bălțului», 2008, 20 mai)

4 L. Dobrogeanu, Evenimente literare în Bălțul interbelic, în «Vocea Bălțului», 2008, 20 mai

5 Arhiva Curentă a Teatrului Național «V.Alecsandri». Cartea ordinilor interne ale Teatrului (în continuare: ACTN), ord.nr.2, inv.1, 1944-1946, fil.13

investite sume de ban pentru lucrările de reparație. Presupunem că edificiul a fost dat în folosință până la venirea sezonului rece.



Din obișnuința organelor de partid și stat sovietic edificiul a fost utilizat nu numai în sens cultural-artistic, dar, mai cu seamă, în scopuri ideologice și politice de deznaționalizare. În acest, deja „naș stariy dramteatr”, se convocau adunări ale activiștilor, se organizau concerte și spectacole într-o limbă neînțeleasă de băștinașii majoritari. În același timp, este lansată ideea instituirii unei trupe teatrale rusești.

Noile proiecte modifică esența tradiției edificiului. Denumirea *Scala* treptat ocupă poziții

secundare¹, cedând pe parcursul anilor 1944-1945 în fața noilor etichete „*Belițkiy gorteatr*”, „*Dramteatr*”, ultimul a fost fixat și pe frontispiciul clădirii. Însă atributele tradiționale ale *Scalei* rămân să funcționeze. Pe bilete rămâne mult timp scris cu caractere grafice latine „*La Scala*”, acestea fiind șampilate cu aceiași mențiuni.

În baza acelorași surse poate fi restabilit aspectul interior al Teatrului. Din schemă² reiese că sala dispunea de 540 locuri la parter și 119 locuri la balcon. Sala avea o acustică performantă încât spectatorul „nu simțea nevoia de a-și încorda auzul spre a înțelege cuvântul sau șoapta ... din scenă”³. Impunător arata scena, care alcătua o treime din tot interiorul. În părțile laterale se aflau spații auxiliare, o cameră de machiaj plasate în dreaptă de la spectatori, la fel ca în clădirea veche a Teatrului de până la demolare.

Sub aspect arhitectonic *Scala* a fost construită în stil clasic antic cu elemente de baroc și neoclasiciste. La intrare spectatorii ridicau trei *stilobați*, pe care se sprijineau șase coloane *dorice*. Spectatorii urcați pe stilobat observau o încrustare a timpului: *La Scala. Fusul* dispunea de cca 8-10 *caneluri* care

SCHEMA INTERIOARĂ
A TEATRULUI „SCALA”

Scena

Rândul 1	40 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 2	40 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 3	40 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 4	40 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 5	40 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 6	35 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 7	35 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 8	35 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 9	35 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 10	35 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 11	35 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 12	35 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 13	35 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 14	39 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.
Rândul 15	39 locuri	Ceatal bilat. scaun=5 rub., scaun=8 rub.

Total: 540 locuri

1 Arhiva de Stat Municipală Bălți (în continuare: ASMB), fond.175, inv.1, dos.161, f.30 ; dos.206, f.12

2 Ibidem, dos.3, f.14

3 Iulian Codău, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți (1957-1994) – teatru pe roate, Bălți: Tipografia din Bălți, 2004, p. 6.

ridicau spre *capitelă*, aceasta fiind compusă din *eschin* și *astragal*. Apoi urmau *abacul* și *antablamentul*. *Arhitrava* și *corniza* reprezentau două structuri monolite reduse, iar *friza* altera cu optsprezece *triglete* și șaptesprezece *metope*. Sub fiecare triglet erau evidențiate câte trei *denticolele*. Ultimul element constituia *frontonul* ornamentat cu *cimatium* și două *sime*. Ansamblul acesta raportat la dimensiunile raționale ale construcției ademeneau plăcut văzul trecătorilor.

Foaierul Mare avea forma unui patrulater (cca 15/20x8/12 m) și era compus din vestiar, spațiu pentru bufet, dependențe și ieșiri în curtea sectorului gospodăresc. La capătul din fund în dreapta se afla Foaierul Mic de formă ovală (cca 7/8x10/12 m²) realizat în stil neobaroc. Pășind cele trei trepte se evidenția din nou inscripția „*La Scala*”. Acest spațiu de o frumusețe rară predispunea la calm, pregătea spectatorul spre meditație asupra celor ce vor derula în scenă. Pe pereții laterali se fixau portretele conducerii și a trupei teatrului.

La mijlocul foaierei în stânga era o ușă distinctă, prin care spectatorii treceau în Sala Mare. În fața lui apărea un mobilier de culoare cafenie cu căptușeală vișinie închisă și anvergura scenei raportată perfect la dimensiunile interiorului. Sala de spectatori era înclinată spre scenă cu cca 12-15 grade în așa mod ca vizitatorul din față să nu deranjeze privirea celui din spate. Atribut important al scenei alcătuia existența unui sistem special de rezonatoare montate pe verticală în părțile laterale.

Pe [20] iunie 1944 este angajat în funcție de director **A. P. Șusterman**, care avea sarcina să efectueze organizarea colectivului de creație. Izvoarele ne conduc la ideea că acesta nu era atât un personaj teatral, cât administrator devotat totalmente puterii sau, cel mult, un muzicant slab. Conform dispoziției al Direcției cu probleme de Artă al Sovietului Comisarilor Norodnici (Guvernul) al R.S.S.Moldovenești din 15 iulie 1944 a fost stabilit personalul teatrului compus din 32 unități, inclusiv 17 muzicanți al orchestrei jaz. Fondul de salariu constituia 8800 ruble¹. Conform aceleiași decizii *Scala* avea statut de filială a Filarmonicii de Stat din Moldova, iar directorul deveniseră un mandatar al Filarmonicii pentru județul Bălți². În felul acesta, imediat după încheierea operațiilor militare la nordul Basarabiei apare inițial un colectiv pur muzical. Pe 2 octombrie 1944 este oficializată orchestra³. În calitate de conducător este numit Andrei Moskalenko⁴.

În același timp, aici nu exista nici un colectiv dramatic. Abia către toamna anului 1944 s-a întreprins o tentativă să se organizeze o trupă de

1 ASMB, fond. 175, inv.1, dos.1, f. 1

2 Ibidem, ff. 4,12. Directorii Filarmonicii în 1944-1945: Zagoteansky, Bardinov, Andrei Moskalenko

3 Ibidem, fond. 175, inv. 1, dos.1, f.6

4 Ibidem, f.4

păpușari. Pe 1 noiembrie este angajat și primul artist, A. Putevoi. Însă, pe motiv că nu s-au mai găsit alți coechipieri, acesta peste șase zile a fost concediat și trecut în dispoziția Direcției cu probleme de Arte.

Directorul A. Șusterman, în maniera regimului totalitar importat, a stabilit o disciplină administrativă feroce. Dânsul își formulase o atitudine tiranică față de membrii colectivului în genere, dar mai cu seamă vizavi de muzicanții băștinași. O mică întârziere la serviciu, spre exemplu, era depistată imediat și sancționată în modul cel mai drastic. La început se anunța o muștrare, în rest erau inițiate dosare în instanța de judecată. Pe acești criterii au fost penalizați violonistul A. Ciobanu¹, Petrica Cojoc², Sergiu Cojoc³ ș.a. Dânsul formulase și alte feluri de pedeapsă a colaboratorilor. Pe motivul „neexecutării obligațiilor funcționale” au fost concediați din 22 iunie 1944 basistul Ion Oleinic⁴, iar din 31 iunie violonistul Cozmin Porcari⁵, colaboratoarea Fanea Tesler este concediată din 8 iulie „pe motiv de îmbolnăvire”⁶, bateristul Vladimir Emanuil este eliberat eliberat din 1 septembrie din cauza „lipsei unui instrument”⁷ muzical. Violonistul Alexandru Ciobanu pe 8 iulie 1944 este penalizat administrativ „pentru întârziere” la serviciu⁸, iar pe 12 iulie i se intentează un dosar judiciar⁹.

În septembrie 1944 are loc o schimbare a conducerii. A. Șusterman a fost trecut cu serviciul în Filarmonica din Chișinău, iar locul lui este ocupat de **Ruben Ghiulmisarov**¹⁰. Acesta intră în funcțiune pe 25 septembrie și deține aceleași două funcțiuni – mandatar al Filarmonicii Moldovenești de Stat pentru județul Bălți și director al Teatrului „Scala”¹¹ cu un salariu lunar numai de 550 ruble¹².

Noul director în termen de o singură lună reduce componența orchestrei de la 13 la 8 muzicanți¹³. Printre concediați se numără T. S. Ignatencu¹⁴ (flaut), D. I. Radu¹⁵ (saxofon), A. D. Radu¹⁶ (acordeon), Țircu (acordeon), B. Koliț (trombon)¹⁷ ș.a. La 1.01.1946 este angajată secretara D. Moskalenko (250 rub.) și contabilă-casieră D. Buhgalnova, (250 rub.), iar din 10 martie- derdicătoare

1 ACTN, inv.2, dod.1, f. 10

2 Ibidem, f.18. Soția lui Sergiu Cojoc

3 Ibidem, f.19

4 Ibidem, f.6

5 Ibidem, f.7

6 Ibidem, f.8

7 Ibidem, f.37

8 Ibidem, f. 9

9 Ibidem, f.10

10 Ibidem, f.35

11 ASMB, fond..175, inv. 1, dos.1, f.12

12 Ibidem, f.39

13 ACTN, inv.2, dos.1, f. 80v-81

14 Teodor Ignatencu, cunoscut flautist, militar, Regimentul VI Vânători, profesor la școala muzicală Bălți

15 Dumitru Radu, saxofonist, militar, Regimentul VI Vânători, m.B0ucurești

16 Alexandru Radu, bălțean (d.în 1998), profesor la școala muzicală

17 Idem. Prin Bălți era foarte cunoscut trombonistul B. Koliț de obârșie ovreiască autohtonă

H. Broitman (100 rub.)¹. În complexul teatral a fost inclusă și *Estrada de Vară* din fosta Grădină Publică „Ion Creangă” care avea o suprafață de 600m² (15x40m) și 600 locuri². Aici se organizau concerte, conferințe, măsuri distractive (dansuri etc.).

Începând cu anul 1945 autoritățile republicane și administrația teatrului intensifică activitatea de a organiza o trupă dramatică. Conform deciziei al Comitetului cu probleme de artă din republica sovietică moldovenească statele prevedeau angajarea a 56 de lefegii: câte un regizor-șef (salariul lunar 1500 ruble), regizor (1000 ruble), pictor-șef (980 ruble), șef al secției muzicale (690 ruble), regizor de scenă (500 ruble), suflor (450 ruble), cinci actori de categoria superioară (980 ruble fiecare lunar), câte zece actori de categoria I (740 ruble), a II-a (500 ruble) și a III-a (385 ruble), un actor de categoria IV (235 ruble)³.

Însă formarea trupei și repetițiile încep în Moscova. Sofia Skulberdina, artistă a Teatrului rus de la fondare până la lichidare, ne oferă detalii că „în anul 1947 la rugămintea locuitorilor orașului nostru a fost creat în Moscova Teatrul rus dramatic din Bălți”⁴. La fel se exprimă în cadrul solemnității cu ocazia deschiderii stagiunii 1949-1950 și M. M. Leadskiy, director al teatrului între 26.XI.1948 și 31.III.1952. Dânsul ne informează că „intrând în al doilea an al existenței sale (adică din 1947, anul fondării – *aut.*), colectivul teatral este convins că va reuși să ducă populației orașului idei înălțătoare și valori artistice ale dramaturgiei sovietice și clasice”⁵.

Reiese că formarea primei trupe de actori a întârziat cu cel puțin doi ani. Sosirea în Bălți a colectivului are loc pe la sfârșitul anului 1946 sau începutul anului 1947. Până la acest eveniment orașenii vizitau spectacole ale trupelor din România, Ucraina, Rusia și Chișinău. Bălțenii au vizitat un spectacol al trupei lui Gh. Vasiliu-Berlic, iar în august 1944 - o serie de spectacole ale Teatrului muzical-dramatic din Chișinău condus de V. N. Axionova⁶. În acest timp autoritățile sovietice au găsit devieri în repertoriul teatrului, cu care ocazie a fost eliminat din listă spectacolul *Două Iunie* considerat „nereușit, care reflecta greșit viața și lupta poporului moldovenesc”⁷.

Legat de organizarea trupei intervin schimbări în forma de organizare și structura internă a teatrului. La 28 mai 1946 este creat *Atelierul de Pictură și Sculptură*, care acoperea interesele interne și „deservea instituțiile și organele

1 ASMB, fond.175, inv.1, dos.1, f.39

2 Ibidem., f.27

3 Ibidem, dos.3, f.15

4 С. Скульбердина, 1957 юбилейный год, în ziarul “Коммунист” (în continuare: “Коммунист”), 1957, 25 октября

5 Перед открытием занавеси. Интервью с М. М. Лядским, директор русского драмтеатра г.Бельцы, Коммунист, 1949, 13 января. A se observa că deschiderea stagiunii era programată pentru luna ianuarie.

6 Arhiva Națională a Republicii Moldova (în continuare: ANRM), fond.3047, inv.1, dos.4, f.3

7 Ibidem, f.1

orașului și a județului” Bălți¹. Spre finele anului este modificată însuși denumirea Teatrului: *Scala* dispăre cu desăvârșire în favoarea noii denumiri, *Teatrul orășenesc dramatic rus*. Din 9 decembrie 1946 el capătă denumirea de *Teatru moldo-rus*² fără ca să existe o trupă moldovenească. Odată cu sosirea actorilor moscoviți se impune o altă denumire, *Teatrul Moldo-rus muzical-dramatic* cu toate că insistent se tergiversa organizarea unei trupe autohtone.

În genere asupra teatrului basarabean presa nefast mașina ideologică a partidului bolșevic. Această nuanță cu deosebire se manifesta în domeniul politicii repertoriului. Orice montare trebuia coordonată strict de organele de resort centrale, mai cu seamă în ce privește „tematica locală”. O relație din 6 aprilie 1946 emisă de Comitetul unional cu probleme de artă acceptă montarea în Teatrul muzical-dramatic <moldovenesc> din Chișinău a spectacolului *Ștefan cel Mare* după piesa cu același titlu de Malinschi³. Materialul dramatic nu s-a păstrat, însă, cu siguranță, aborda relațiile „multiseculare” moldo-ruse, care pe parcursul secolelor purtau numai un caracter incident⁴.

Reținerile gen pot fi explicate prin atitudinea ignorantă a organelor de stat sovietic față de băștinași în genere. Tendința dată este documentată de Hotărârile Biroului Organizatoric al CC al PC(b) din 14 august 1946 „Cu privire la revistele „Zvezda” și „Lenungrad” și al CC al PC(b) din toată Uniunea din 26 august 1946 „Cu privire la repertoriul teatrelor dramatice și căile de îmbunătățire al acestuia”. Primul document aduce învinuiri austere celor două reviste pentru publicarea operelor semnate de Zoscenko, Ahmatova, Sadofiev, Komissarova, Chazin ș.a. „străine literaturii sovietice”, care „deformau realitatea sovietică” și „propaga pesimism și neîncredere în viitor”. Piese semnate de Ștein și Iagdfeld „completează esențial scrierile slabe artistic”⁵. Reacția autorităților centrale și republicane ale culturii a fost imediată. Ordinul nr.40 din 24 august 1946 al Direcției Principale de control asupra repertoriului și reprezentațiilor al Comitetului cu probleme de artă al Consiliului de Miniștri al U.R.S.S. indica că hotărârea din 14 august este „un program militant de acțiune pentru toți lucrătorii ale artei sovietice și trebuie să stea la temelia activității practice”⁶ a teatrelor.

1 ACTN, inv. 2, dos. 1, f. 71v

2 Iu.Codău, op. cit., p.7

3 ANRM, fond. 3047, inv. 1, dos.7, f.6. B. Malinschi este autorul studiului privind (după dânsul) „reforma” agrară din 1918-1924

4 Șt. Ciobanu, Motivele sufletești ale unirii Basarabiei cu România, în rev. „Viața Românească”, 1920, anul XII, nr.1, martie, p.14. A se vedea și: Teo-Teodor Marșalcovschi, Vladimir Surdu, Revenirea lui Iorga, în Nicolae Filip, Teo-Teodor Marșalcovschi, Ilie Nasu, Profesorul Nicolae Iorga: Omagiu, Bălți: Presa universitară bălțeană, 2006, p.15

5 Газета «Правда», 21 августа 1946

6 ANRM, fond.3047, inv.1, dos.7, f.12

Cea de a doua Hotărâre a „evaluat insuficiența repertoriului teatrelor”¹, remarcând că o serie de opere dramatice „nu au nici o importanță istorică și educațională”², produc spațiu gol „dintre teatre și dramaturgi”³, este abandonată cu desăvârșire „critica teatrală principială bolșevică”⁴. În document este condamnată tematica națională, care glorifică haniile locale și elementele de clasă înstărite. Pornind de la acești indici autoritățile comuniste sovietice insistau să domine politic teatrul, dramaturgia și chiar arta scenică ca atare. Structurile de partid și stat din Republica sovietică moldovenească cereau ca instituțiile teatrelor să opteze pentru un repertoriu „internaționalist”, să se excludă orice rămășiță „burghezo-moșierească”. Operele dramatice au fost obligate să elaboreze decis și sigur „problemele moralei noi, morala socialistă”⁵. În mod insistent era cerut ca în piesele dramatice și în scena teatrului să se aplice o limbă „norodnică” opusă limbii literare românești. Orice abatere de la linia oficială echivala cu „naționalism” și se penaliza riguros.

De la acest concept ideologic se desprinde situația teatrului național din R.S.S.M. În republică funcționa numai un singur teatru moldovenesc, Teatrul moldovenesc muzical-dramatic din Chișinău și două teatre rusești, din Chișinău și Bălți. Atmosfera inechitabilă se menține până în 1957 când apare trupa moldovenească în componența Teatrului moldo-rus din Bălți, dar cu conotație ambulantă.

Oricum, pe fonul politicii statale sovietice specifice 7 noiembrie 1947 remarcă începutul activității al trupei moscovite în incinta scenei bălțene. În această zi este prezentat în premiera spectacolul *Sub castanii din Praga* după piesa cu același titlu de Konstantin Simonov. Lucrarea dramatică face parte din seria tematicii războiului și autorul o consacră actriței Tatiana Okunevskaya, artistă emerită a Federației Ruse. Evenimentele derulează în Praga și redau ultimele acorduri dramatice ale celui de-al doilea război mondial. Deci, în spectacol se intersectează două teme controversate – războiul și dragostea, dar care formează un întreg și proiectează vocații optimiste. Indicațiile atestă univoc că reprezentația corespundea întocmai tuturor rigorilor ale „sarcinilor noi”, iar „bălțenii au salutat călduros nașterea teatrului său”⁶.

Din păcate sursele nu se referă nici într-un fel la calitatea artistică a spectacolului. Însă, judecând după conținutul piesei și „reținerile”, la care se referă nu numai critica teatrală și literară, dar și autorul, putem deduce ca spectacolul ar fi avut și puncte vulnerabile. Ceea ce era mai important la

1 КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, т. III, Москва: Политиздат, 1954, с. 489

2 Ibidem, p. 490

3 Ibidem, p. 491

4 Idem

5 Rev. „Octombrie”, 1947, nr. 2, martie-aprilie, p. 124

6 С. Скульбердина, указ. соч.

moment, spectacolul satisfacea exigența ideologiei sovietice în domeniul teatrului. Regia și actorii trebuiau să demonstreze principiile „realismului socialist”, spiritul patriotic al luptătorilor împotriva nazismului. Cu siguranță, în spectacol și-a găsit aplicare sistemul lui Stanislavsky de transfigurare până ce dominant în tot restul teatrului sovietic.

Modeste și incomplete sunt informațiile privind activitatea teatrului cu spectatorii. Avem informații, că orchestra jaz concerta pe scena estradei de vară din parc, interpreta melodii de dansuri, în noiembrie 1944 s-a aflat într-un turneu în regiunile Cernăuți și Lvov¹. Cu toate că aducea venituri importante, acest colectiv nu avea prea mare viitor. Deja în 1945 este supus unei reforme. Dirijorul a fost coborât la 0,5 salariu, sunt reduși violoncelistul, trei vioriști, câte un saxofonist și trompetist și cei doi dansatori². În anul următor dirijorul recapătă un salariu întreg, orchestra este completată cu trei saxofoniști, se revine la serviciile a doi dansatori și a unui prezentator³.

Pe 17 august 1946 în orchestră este introdusă harpa, oboiul, fagotul, contrafagotul, flautul, clarinetul bas, trompeta alt, trompeta tenor, mandolina, domra și balalaica⁴, ceea ce depășea întrucâtva structura ansamblului de jaz. Este vorba de o deplasare ușoară spre o orchestră de estradă cu un potențial interpretativ mai accentuat. În cazul completării cu instrumente tipice pentru orchestra simfonică (*harpa, oboiul, fagotul*) se manifestă o tendință către un ansamblul de estradă simfonic. Introducerea instrumentelor populare (*mandolina, domra, balalaica*) vizează o plecare spre muzica populară. Însă odată cu organizarea trupei dramatice orchestra trece pe poziții secundară și suportă reduceri permanente.

Din arsenalul informațiilor despre Teatrul *Scala* atrag atenție unele date de ordin statistic:

PRINCIPALII INDICII AL ACTIVITĂȚII TEATRULUI SCALA (1940, 1945 ȘI 1946)⁵

<i>Indicii de bază</i>	<i>A n i i</i>		
	1940	1945	1946
Locuri în sală	700	700	700
Nr. trupelor	1	1	1
Nr. ansamblurilor muzicale	1	1	1
Nr. colectivelor corale	1	1	1
Nr. concertelor	120	121	125
Nr. spectatorilor	24 150	23 960	24 630

1 ASMB, fond.175, inv.1, dos.1, f.6

2 Ibidem, f.9

3 Ibidem, f.22

4 Ibidem, f.45

5 Ibidem, dos. 9, f. 26

După cum se observa, tabelul include informații privitor la activitatea concertistică a *Scalei*, probabil, pe parcursul lunilor iunie-decembrie 1940 și anii plini 1945-1946. Însă cifrele pot fi suspectate din cauza că sunt prea uniforme. Sporul lent al numărului de concerte și al spectatorilor nu oglindesc întocmai situația reală. În principiu avem de afacere cu un început de mistificare a informațiilor tipic pentru întreaga perioadă sovietică. Mai aproape de real poate fi considerată statistica la capitolul venituri de pe urma activității concertistice a selectată din dările de seamă a teatrului. Conform acestor date venitul total în anul 1945 alcătuia 100 942,66 ruble, iar în 1946 indicele scade la 30 098,87 ruble¹ sau cu 3,35 ori. Explicația e simplă – anul 1946 constituie picul foamei organizate de același regim totalitar.

Prin urmare, valabilă rămâne constatarea că acest colectiv până ce cu tentă muzicală își căuta loc în viața artistică. Din altă parte, se profilează modest, dar insistent componenta dramatică. Inițial este deschis numai un Teatru de limbă rusă, cu toate că denumirea lui altera diferit: Teatru orășenesc, Teatrul dramatic, Teatrul dramatic moldo-rus, Teatrul moldo-rus muzical-dramatic, Teatru dramatic republican. O trupă moldovenească (ambulantă) a fost organizată tocmai în 1957. Oricum, experiența acumulată de colectivul de creație scenică al Teatrului *Scala* pe parcursul existenței sale constituie un pilon al istoriei Teatrului Național „Vasile Alecsandri”.

¹ ANRM, fond. 3047, inv.1, dos.16, ff.117,126