

DRAGOȘ CARASEVICI
Universitatea „Al. I. Cuza” Iași

***Interferențe româno-franco-germane
în peisajul teatral moldovean prepașoptist***

Teatrul Național din Iași sub direcțiunea doamnei Frisch (1842-1845)

Prima apariție a numelui Marie Thérèse Frisch în presa din Moldova se produce în anul 1838, când, într-un articol din „Albina Românească”, publicul este anunțat ca „doamna Maria Frisch, întâia cântăreață a teatrului din București, în trecere spre Rusia, a sosit la Iași”.¹ Nici Ioan Massoff, autorul binecunoscutului studiu *Teatrul românesc. O privire istorică* și nici Emanoil Manoliu, autorul cărții *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc*, nu insistă asupra legăturilor doamnei Frisch cu Bucureștiul. Cert este că în octombrie 1840 publicul ieșean este din nou anunțat de trecerea doamnei Frisch prin capitala Moldovei – de data aceasta ea promițând că va reveni cu un concert.² Și, într-adevăr, Marie Thérèse Frisch, născută baroneasă Langer de Langenau, își ține promisiunea și apare la Iași în două concerte vocale în 2 și 11 noiembrie 1841.

Impactul pozitiv asupra publicului ieșean o face să revină extrem de repede în capitala Moldovei, de data aceasta însă cu propria trupă germană de operă. Iată ce spune un anunț tipărit pe 31 ianuarie 1842 și redat de Teodor Burada în *Istoria teatrului în Moldova*: „Madam Friș, mergând la București cu trupa de operă nemțească, are cinstea să înfățișeze pre înalta nobleță și respectabilul public, că în trecerea sa prin această Capitală va da o serie de 4 reprezentațiuni de opere clasice, și anume: luni, 2 februarie, *Norma*; miercuri, 4 februarie, *Lucreția Borgia*; vineri, 6 februarie, *Muta di Portici*; sâmbătă, 7 februarie, *Robert Diavolul*”.³

Prima reprezentație, *Norma* de Bellini, reprodusă în limba germană, are un succes răsunător. În „Albina Românească”⁴ apare un articol plin de laude la adresa protagoniștilor (doamna Stelzen în rolul Normei și doamna Bahni în rolul Adalgiței) și nu mai puțin la adresa doamnei Frisch, care, ca directoare a trupei, decide repetarea acestui spectacol.

Reprezentațiile trupei doamnei Frisch de la începutul anului 1842 au fost hotărâtoare pentru orientarea gustului publicului ieșean către operă în general și către opera germană în special. Până atunci la Iași coexistaseră cu succes teatrul francez și cel românesc, sau moldovenesc, cum îl numește Teodor Burada, păstrând distincția între scena bucureșteană și cea ieșeană, acum însă, publicul, „în care [...] se deșteptase gustul muzical într-un mod simțitor”⁵, dorește cu orice preț reprezentații de operă. Cum doamna Frisch, în baza succesului obținut, întârzie să plece spre București,

¹ „Albina Românească”, 1838, nr. 78, p. 253

² „Albina Românească”, 1840, nr. 85, p. 338

³ Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 203

⁴ „Albina Românească”, 1842, nr. 11, p. 44

⁵ Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 205

acolo unde, după cum afirmă Burada⁶, trupa ei avea contract pe un an, guvernul își îndreaptă atenția spre ea și îi propune, la 20 februarie 1842, să preia direcția teatrului pe o perioadă de doi ani. Astfel baroneasa de Langenau avea să devină nu numai directoarea trupei germane de operă, ci și a teatrului francez și a celui moldovenesc.

Nu ne este cunoscută natura presiunilor la care a fost supus guvernul de atunci în ceea ce privește angajarea Mariei Frisch. Cert este că o paranteză deschisă de Emanoil Manoliu în *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc* ne atrage atenția și incită la speculații: după terminarea stagiunii „întregul comitet s-a retras din fruntea teatrului, fiindcă guvernul, în urma unor stăruinți – *peste care se vede că n-a putut trece* – a dat direcția generală a teatrului unei cântărețe germane, care fusese în Iași cu un an mai înainte pentru vreo două concerte, iar în cursul lunii Ianuar 1842 a venit cu o trupă germană de a cântat mai multe opere până la sfârșitul lui Februar, când această cântăreață numită Maria Thereza Frisch, ce se dădea de baroneasă, a luat direcția teatrului francez și român.”⁷

Contractul încheiat cu doamna Frisch, cu începere de la 1 septembrie 1842 și până la 1 mai 1844, prevedea, între altele, aducerea unei trupe complete pentru „operă nemțească și vodeviluri franțuzești”⁸, acordarea unui „ajutor” de nu mai puțin de o mie de galbeni pe an din partea guvernului, reprezentarea în fiecare lună a două opere și trei vodeviluri noi, refacerea decorurilor și încă o obligație foarte interesantă, prima care va fi adusă în discuție, atunci când doamna Frisch va fi acuzată că nu-și respectă contractul: „Actorii teatrului moldovenesc vor fi subț direcția mea și eu mă îndatoresc a da în cursul abonamentului cel puțin 16 reprezentații moldovenești. Guvernul îmi va da 12 persoane, 6 bărbați și 6 femei, pe care eu mă îndatoresc a-i învăța școala teatrală, după chipul îndatoririi către care sunt ei chemați.”⁹

Această obligație, care din păcate n-a fost respectată, ar fi putut pune bazele oficiale înființării unei școli de teatru în cadrul instituției teatrale ieșene și ar fi putut aduce, iată, în afara influenței franceze asupra jocului actorilor români, și o influență germană. Fără doar și poate că aceasta din urmă a existat prin simpla prezență a trupei de operă, însă, din cauza neglijării acestui punct al contractului, ea n-a putut fi introdusă sistematic în jocul actorilor moldoveni.

După achiziționarea de la fosta direcție a teatrului (compusă din Alecsandri, Kogălniceanu și C. Negruzzi) a decorurilor, garderobei, băncilor, lămpilor și a tot ceea ce ținea de zestrea teatrului din Iași, doamna Frisch deschide stagiunea pe 23 septembrie 1842 cu o piesă a trupei franceze: *Le Verre d'eau* sau *Les Effets et les causes*, comedie în 5 acte de Eugène Scribe. Teatrul german de operă debutează în stagiune pe 24 septembrie 1842 cu vechiul succes *Norma* de Bellini. Iată lista completă a trupei germane, toate aceste nume regăsindu-se pe afișele ce compun stagiunea 1842-1843¹⁰: domnii Beer, Schmidt, Haake, Beyerle, Spertner, Adams, Retscher, Schuch,

⁶ *Ibidem*, p. 204

⁷ Emanoil Manoliu, *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc*, Ed. Goldner, Iași, 1925, p. 21

⁸ Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 205

⁹ *Ibidem*, p. 207

¹⁰ *Ibidem*, p. 211

Jäckel, Bruckner, Servas, Melculs, Aim, Frisch, Berger, Fens, Kaden, Neuhauser, Zehden, Zink, Kreipl, Rector; doamnele Rosner, Zeigler, Moria, Hoffman; domnișoarele Seipelt, Schiller, Krones, Servas, Ziegler, Rosner, Lucatz, Zöchman.

Ziarele sunt iarăși pline de cuvinte de laudă la adresa doamnei Frisch, iar numărul 77 din „Albina Românească”, de pe 27 septembrie 1842, cuprinde cronici detaliate ale acestor spectacole de debut ale stagiunii și pune într-o lumină extrem de pozitivă noua direcțiune a teatrului.

Trupa germană își continuă seria de spectacole cu *Romeo și Julieta* de Bellini pe 27 septembrie și *Belizario* de Donizetti pe 4 octombrie. Cronica acestui spectacol, apărută tot în „Albina Românească”¹¹ (nr. 84), este la fel de pozitivă vis-à-vis de prestația trupei, nu trece însă cu vederea anumite anacronisme reflectate în costumele folosite pe scenă. Urmează, în ordine, operele *Somnambula* de Bellini, *La Straniera* de Donizetti, *Le Philtre* de Donizetti, *Potpouri, mélanges des scènes d'opéras et comédies allemandes*, *La Muette de Portici* și *Le barbier du Village* de Gyrowetz, *Othello* de Rossini, *Les Puritains* de Bellini, *Lucreția Borgia* de Donizetti, *Robert le diable* de Meyerbeer, *La Juive* de Halévy, *Le Bal masqué* de Auber și *Lucie de Lammermoor* de Donizetti, acestea fiind doar spectacolele trupei germane, multe dintre ele repetându-se pe parcursul stagiunii. În paralel, trupa franceză a evoluat în tot cam atâtea spectacole, având cel mai mare succes cu piesa *La Grâce de Dieu*, dramă-vodevil de Demury și Gustave.

În „Albina Românească”, nr. 96, din 3 decembrie 1842, doamna Frisch semnează un anunț în limba franceză prin care înștiințează publicul că va mări numărul artiștilor trupei germane, aducând pe doamnele Stelzer, Reichman și Bahni, precum și pe domni Sabatzky și Reichman. Opinia publică nu va primi însă cu prea mare satisfacție această veste; deja sălile nu mai erau pline, iar opera germană nu mai stârnea același interes ca la începutul stagiunii. În plus, doamna Frisch, în pofida obligațiilor pe care le avea prin contract, neglijase cu totul teatrul românesc, și asta nu putea să ducă decât la proteste din partea publicului. Ca urmare, actorul Gheorghe Greceanu este însărcinat de către directoarea teatrului cu organizarea a șase până la opt reprezentații cu piese naționale, cu începere de la 1 ianuarie 1843. Spre dezamăgirea spectatorilor, piese românești se vor juca însă abia de la 17 noiembrie 1843.

Sub presiunea protestelor, doamna Frisch, devenită între timp „Frișoia” în cercurile celor ofenși de neglijența ei, ia o hotărâre destul de radicală, care se va dovedi a fi de fapt doar un artificiu tehnic: cere concedierea trupei germane de operă și în același timp prelungirea propriului său contract pe încă doi ani, cerere acceptată de către guvern și legalizată de către Consutul Austriac.

Și totuși, cu acordul aceluiași guvern și spre stupefarea publicului, doamna Frisch anunță la începutul stagiunii 1843-1844 că, pe lângă spectacolele teatrului francez, se vor organiza și reprezentații de operă germană. Acest sprijin al guvernului acordat în continuare baronesei de Langenau este explicat de către Teodor Burada¹² prin puternica influență a comunității germane din Iași, care la

¹¹ „Albina Românească”, 1842, nr. 84, p. 324

¹² Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 219

vremea respectivă era numeroasă și cuprindea nume importante de comercianți stabiliți în capitala Moldovei.

Stagiunea începe, însă de teatrul românesc iarăși nu se mai aude nimic, astfel încât protestele publicului sunt acum și mai vehemente, guvernul fiind nevoit să-l numească director al trupei moldovene pe boierul Alexandru Sturza. Teatrul românesc se deschide pe 17 noiembrie 1843 cu piesa *Bădăranul boierit*, traducere din Molière, urmând a se organiza încă 17 reprezentații românești, între care piesa lui Vasile Alecsandri *Cuconu Iorgu de la Sadagura* s-a bucurat de un succes răsunător, apreciat de Mihail Kogălniceanu ca „adevăratul act de naștere al teatrului național în Moldova”¹³ în numărul din 23 ianuarie al revistei „Propășirea”. Ioan Massoff afirmă că „ecoul stârnit de piesă a fost atât de puternic, încât consulul francez l-a semnalat Parisului ca «simptom al schimbării sociale».”¹⁴

Să fie acesta un prim pas către pierderea de teren a teatrului în limbi străine din Moldova? Deja antipatia publicului vis-à-vis de doamna Frisch se transformase într-o reticență vis-à-vis de opera germană (și nu e exclus să fi fost și invers), astfel încât, în timp ce trupa franceză încă mai rezista cu drame și vodeviluri într-un act, de trupa germană nu mai auzim nimic până la sosirea în Iași a trupei italiene de operă din Odessa. Iată un fragment dintr-un articol apărut pe data de 2 martie 1844 în „Albina Românească” (nr. 18): „O parte a operei italiene din Odesa a sosit în capitala noastră. Sinior Marini, în companie cu demoazela Lacinio și sinior Alberti, va da pe teatrul nostru un șir de zece reprezentații [...] în care se va ajutara de trupa operei germane [...]”¹⁵

O dată cu terminarea reprezentațiilor operei italiene, trupa moldovenească reia monopolul asupra scenei ieșene. Pe măsură ce mișcarea teatrală națională ia amploare, trupa germană de operă dispare din peisajul moldav. „Albina Românească” încetase oricum de mult timp să mai publice cronici ale spectacolelor acesteia (ne amintim de articolele laudative din 1842) și se pare că nici scandalul din jurul doamnei Frisch nu prea era de interes pentru cititorii gazetei.

Deja la începutul stagiunii 1844-1845 trupa germană nu mai exista, iar directoarea Frisch e nevoită să recurgă la compromisuri pentru a-și păstra postul. Un exemplu este acest anunț, dat, bineînțeles, sub presiunea evenimentelor: „Direcția teatrală, având dorința a da Teatrului Național dizvălirea trebuincioasă, spre întemeierea sa, cu cinste înștiințează pe respectabilul public, că ea dă oricărui autor de piese românești ce ar cuprinde fapte de istoria patriei, o premie de 10% din venitul fiecărei reprezentații a zisei piese.”¹⁶

Pentru stagiunea 1844-1845 doamna Frisch aduce de la Paris o trupă franceză nouă. Aceasta va ajunge însă, la începutul lui 1845, „în decadență și neorânduială”¹⁷, potrivit spuselor lui Teodor Burada. Pentru că actorii francezi nu-și primesc salariile, aceștia îi cer domnitorului Mihai Sturza să o înlătore pe Maria Frisch de la

¹³ Ioan Massoff, *Teatrul românesc. O privire istorică*, EPL, București, 1960, p. 271

¹⁴ *Ibidem*, p. 271

¹⁵ „Albina Românească”, 1844, nr. 18, p. 92

¹⁶ Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 228

¹⁷ *Ibidem*, p. 237

direcțiunea teatrului. Într-adevăr, în aprilie 1845, trupa franceză se desprinde de teatrul din Iași, iar doamnei Frisch îi este reziliat contractul, drept care aceasta se plânge sultanului și guvernului de la Viena, dar fără nici un rezultat. Ea îl acuză pe domnitorul Mihai Sturza că o persecută, fiind admirator al operei italiene în detrimentul celei germane.

Plecarea doamnei Frisch de la conducerea teatrului din Iași a avut în tânăra lume teatrală moldoveană efectul – destul de exagerat, am spune noi – al câștigării unei bătălii într-un război de neatârnamare. Nu era vorba doar de punerea în scenă a unor piese în limba română, ci de angrenarea teatrului într-un mecanism pus în mișcare de un anumit suflu național pentru pregătirea importantelor evenimente ce aveau să urmeze. Pe de altă parte însă, o dată cu plecarea trupei germane și a celei franceze, teatrul din Moldova, aflat încă la început de drum, a avut mult de suferit, pentru că a pierdut un model estetic; un model bazat pe o oarecare experiență, studiu și tradiție teatrală. Tabloul pe care Vasile Alecsandri îl face teatrului românesc, și care este redat și de Burada¹⁸, este grotesc și n-avem de ce să credem c-ar fi exagerat; el se regăsește în altă formă în piesa lui Costache Caragiale *O repetiție moldovenească*. Comparat cu tabloul reprezentațiilor trupei germane și ale celei franceze de sub conducerea doamnei Frisch, acesta lasă să se vadă o discrepanță destul de puternică, ce ar fi putut fi atenuată, dacă cei în măsură să facă asta nu s-ar fi aflat în câmpul unor animozități din păcate de multe ori justificate.

Bibliografie

- Burada, T. Teodor, *Istoria teatrului în Moldova*, Ed. Minerva, București, 1975
- Manoliu, Emanoil, *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc*, Ed. Goldner, Iași, 1925
- Massoff, Ioan, *Teatrul românesc. Privire istorică*, Ed. pentru literatură, București, 1960
- „Albina Românească”, IX, 1838
- „Albina Românească”, XI, 1840
- „Albina Românească”, XIII, 1842
- „Albina Românească”, XV, 1843
- „Albina Românească”, XVI, 1844

Inhaltsangabe

Die Aufführungen der Truppe von Marie Thérèse Frisch, Baronesse Langer von Langenau, Anfang 1842 waren maßgebend für die neue Neigung des Jassyer Publikums zur Oper im allgemeinen und zur deutschen Oper im besonderen. So richtet die moldauische Regierung ihr Augenmerk auf Frau Frisch und schlägt ihr im Februar 1842 vor, die Leitung des Theaters in Jassy zu übernehmen: Nun ist die Baronesse von Langenau nicht nur die Leiterin der deutschen Operntruppe, sondern auch des französischen und des moldauischen Theaters. Da Frau Frisch das rumänische Theater trotz ihrer vertraglichen Verpflichtungen

¹⁸ *Ibidem*, p. 226

vernachlässigt, löst sie eine Protestwelle aus, die endlich, abgesehen von „Frișoaias“ Beziehungen mit dem Österreichischen Konsulat, zu ihrer Kündigung führt. Die Beseitigung von Frau Frisch von der Leitung des Jassyer Theaters hatte in der jungen moldauischen Theaterwelt fast die Wirkung des Gewinnens einer Schlacht in einem Unabhängigkeitskrieg. Es ging nicht nur um die Inszenierung von einigen Stücken in rumänischer Sprache, sondern um die Miteinbeziehung des Theaters in einen Mechanismus, der von einem bestimmten Nationalaufschwung in Bewegung gesetzt wurde, um die kommenden Ereignisse vorzubereiten. Andererseits hat das Theater in der Moldau, das noch in den Kinderschuhen steckte, in der Folge der Abreise der deutschen und französischen Theater-Truppen stark gelitten, da es ein ästhetisches Modell verloren hatte: Ein Modell, das sich auf eine gewisse Erfahrung und künstlerische Tradition stützte.