

LIZICA MIHUT

TRANSILVANIA

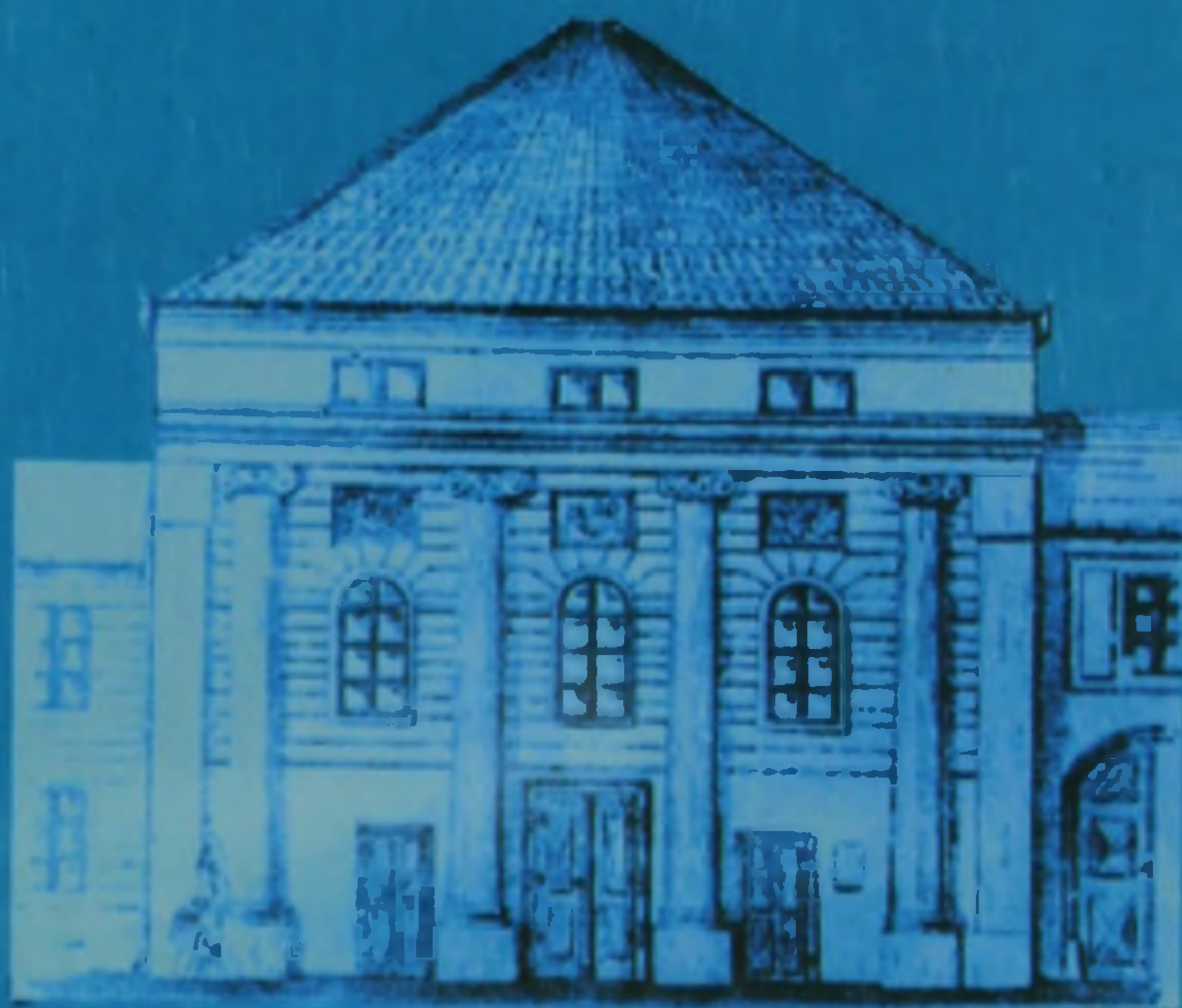
ȘI

TEATRUL ARĂDEAN

PÂNĂ

LA

MAREA UNIRE



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

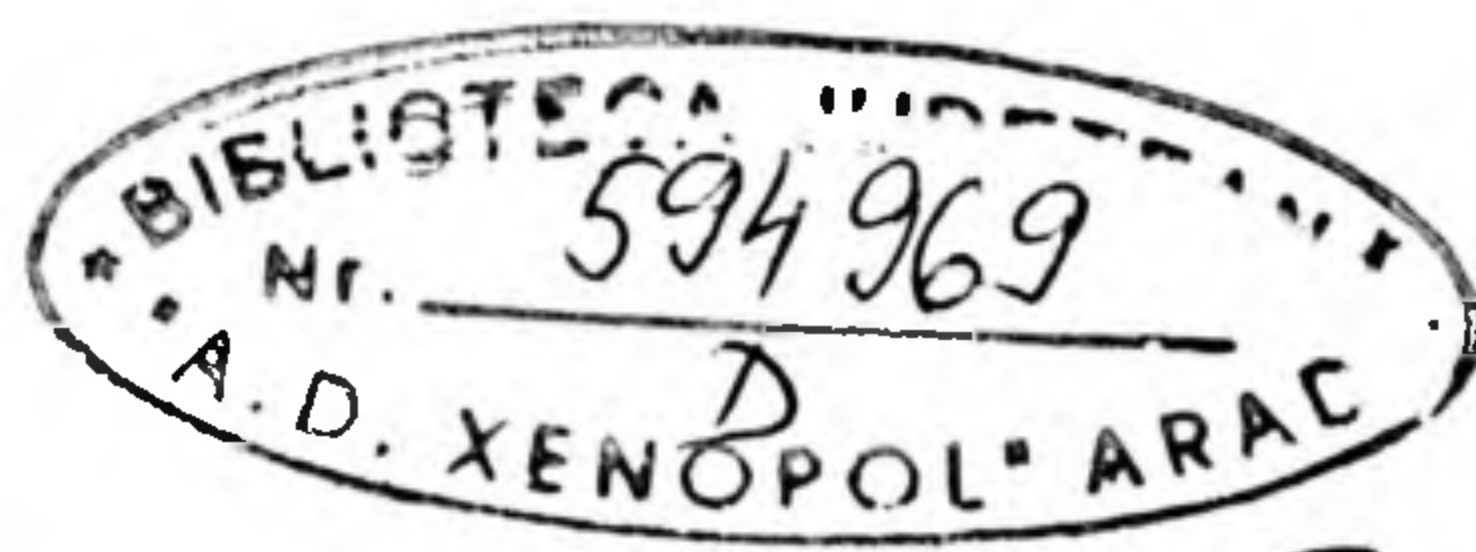
**TRANSILVANIA ȘI TEATRUL ARĂDEAN
PÂNĂ LA MAREA UNIRE**

**LA TRANSYLVANIE ET LE THÉÂTRE D'ARAD
JUSQU'À LA GRANDE UNION**

**TRANSYLVANIA AND THE THEATRE IN ARAD
UNTIL THE GREAT UNION**

LIZICA MIHUȚ

TRANSILVANIA ȘI TEATRUL ARĂDEAN
PÂNĂ LA MAREA UNIRE



II 29197



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

București, 2005

Copyright © Editura Academiei Române, 2005.
Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate editurii.

Adresa: EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5
050711, București, România
Tel.: 4021-318 81 46, 4021-318 81 06
Fax: 4021-318 24 44
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

Redactor: ADRIANA GRECU
Tehnoredactor: MARIA CRISTOGEL
Coperta: GIGI GAVRILĂ

Bun de tipar: 12.VII.2005. Format: 16/70 × 100
Coli de tipar: 23,5
C.Z. pentru biblioteci mari: 792(498.7)«1846:1918»
C.Z. pentru biblioteci mici: 792

ISBN: 973-27-1149-3

Imprimat în România

ARGUMENT

Cartea de față își propune să urmărească creșterea și afirmarea mișcării teatrale românești din această parte de țară și modul în care a contribuit la impulsivitatea conștiinței naționale a românilor din Transilvania, teatrul fiind considerat, așa cum mărturisea marele patriot Vasile Goldiș, „unul dintre cele mai potrivite mijloace pentru întărirea conștiinței naționale, a solidarizării acestei conștiințe”¹.

Elaborarea unei cărți referitoare la mișcarea teatrală arădeană o considerăm, cu certitudine, necesară, unica existentă, datând din anul 1889², fiind subiectivă și tendențioasă, nesocotind documente de interes major pentru mișcarea culturală a Transilvaniei. Semnalăm, pe de altă parte, că problemele asupra cărora stăruim sunt sporadic și sumar tratate în lucrările de specialitate, aspecte definitorii ale istoriei teatrului arădean fiind ignorate, cu toate că acestea reprezintă momente remarcabile în istoria teatrului românesc.

Intenția noastră este de a unifica informațiile despre mișcarea teatrală arădeană, pentru a-i contura mai clar dimensiunile în configurația culturală a epocii și pentru a-i surprinde dinamica evoluției. Sperăm să întregim datele cunoscute cu informații inedite, oferind o imagine mai cuprinzătoare și mai exactă asupra fenomenului teatral arădean, proiectând astfel noi înțelesuri asupra mișcării artistice din Transilvania și din întreaga țară.

Considerăm, deci, necesară elaborarea unei cărți care își propune să urmărească de-a lungul timpului mișcarea teatrală arădeană, aceasta depășind interesul strict local, prin contribuții de prestigiu la propășirea artei scenice românești. De fapt, la Arad se află cel mai vechi teatru „de piatră” din țara noastră, el datând nu din anul 1820, cum consemnează studiile de specialitate, ci din anul 1817. A aduce în discuție începuturile teatrului arădean înseamnă a rememora „manifestațiile culturale” ale elevilor, scena fiind considerată, alături de școală, o „modalitate de nobiliare a inimii și deschidere a minții”. Scenele școlare fac trecerea de la un teatru improvizat, cu public restrâns, la un teatru organizat, cu public din ce în ce mai numeros, „actorii”, elevi amatori, fiind animați de o mare dragoste pentru școală, artă dramatică și cultură.

Cunoscuta *Preparandie* arădeană își propunea să formeze învățători devotați poporului, cu un orizont cultural larg, chemați să militeze pentru afirmarea aspirațiilor românești, de formare a conștiinței naționale și de cultivare a

¹ „Românul”, Arad, anul III, nr. 255, p. 1.

² Váli Béla, *Az aradi színészet története* (Istoria artei dramatice arădene), Arad, 1889.

patrimoniului nostru național. Numeroase spectacole ale elevilor din această parte a țării grăiesc despre strădaniile depuse pentru a menține vie flacăra înaltei lecții de patriotism, oferite, alături de școală, și prin teatru. Se cuvine a-i aminti printre animatorii mișcării teatrale arădene pe Dimitrie Constantini, Constantin Diaconovici-Loga, Nicolae Iorga, Ion Mihuț, Alexandru Gavra, Petre Popovici, Iosif Moldovan, Nicolae Ștefu.

Aradul este și centrul unor importante manifestări teatrale în anul revoluționar 1848³, fiind locul de desfășurare a primei manifestări publice care salută izbucnirea revoluției. Mai târziu, se va dovedi a fi și un puternic centru politic și cultural al luptei pentru desăvârșirea unității naționale a românilor.

Chiar dacă Societatea pentru Fond de Teatru Român (S.T.R.) nu și-a atins scopul propus, în cei 64 de ani de existență (1870–1934), totuși, „a revărsat multă lumină și bucurii și a întărit nădejdea în viitor”, contribuind, în acest fel, la „manifestarea simțământului de cultură națională”. Ca sediu permanent al Societății a fost propus Aradul, dar guvernul a respins ideea unei reședințe stabile și, astfel, adunările anuale au avut loc în orașe diferite, iar, la Arad, S.T.R. a fost prezentă în 28 și 29 august 1884, când s-a repurtat un răsunător succes și cele mai mari încasări din întreaga existență a acestei Societăți. Manifestarea respectivă s-a desfășurat în „păduricea” orașului, și în cadrul acesteia Iosif Vulcan a vorbit cu entuziasm despre teatru ca școală a vieții practice, îndemnându-și confrății să nu se sperie de greutățile începutului. De fapt, numele lui Iosif Vulcan, datorită căruia a debutat Mihai Eminescu, precum bine se știe, totodată, fervent animator al mișcării teatrale din Transilvania, se leagă și de Arad, conducătorul „Familiei” fiind de câteva ori prezent aici, fie spre a auzi „limba noastră dulce și sonoră, răsunând pe scenă”⁴, fie spre a asista la premierele pieselor sale: *Sărăcie lucie*, *Alb și roșu*, *Ștefăniță-Vodă*, *Lăudăroșii*, *Mireasă pentru mireasă*, scrise la cererea „diletanților” arădeni și interpretate cu „devoțiune” de aceștia. Fără a avea valoare literară deosebită, teatrul scris de Iosif Vulcan marchează un moment semnificativ în istoria dramaturgiei românești, asupra căruia vom stăruii într-un capitol distinct, referitor la repertoriul teatral și începuturile dramaturgiei originale, relevând contribuția unor autori mai puțin cunoscuți: Sebastian Tabacovici, Alexandru Gavra, Maria Doboș, Traian Mager, Petru Lupulov, Iosif Vulcan, Ioan Slavici, Ion Al. Lapedatu, Teochar Alexi, Sofia Vlad Rădulescu, Coriolan Brediceanu, Sever Secula, Maria Cuțan, Petru Rusu, Virgil Onițiu, Aurelia Păcățian Rubenescu, Ion Agârbiceanu, Zaharia Bârsan, A. P. Bănuț, Ion Rusu Șirianu, Octavian Goga.

Momente remarcabile în istoria mișcării teatrale arădene sunt reprezentate de strălucitele turnee ale trupelor conduse de Mihail Pascaly, Matei Millo, Victor Antonescu, I. D. Ionescu, G. A. Petculescu și, mai târziu, de Constantin Nottara, Aristide Demetriade, Nicolae Soreanu, Marioara Voiculescu, Tony Bulandra ș.a., turnee ce au contribuit la integrarea publicului din partea de vest a țării în atmosfera

³ *Istoria teatrului în România*, vol. I, București, Editura Academiei Române, 1965, p. 243.

⁴ Cum se consemnează în articolul *Suvenir de călătorie*, cu privire la spectacolele prezentate de trupa lui Mihail Pascaly la Arad.

culturală a întregii spiritualități românești. S-a realizat, astfel, o simultaneitate a receptării unor valori artistice la București, precum și în centre din Transilvania și Banat. Spectacolele întăreau încrederea publicului în capacitatea limbii române de a exprima idei și sentimente înalte, constituind veritabile lecții de educație națională și estetică. Ele au rămas multă vreme întipărite în inimile celor prezenți, prin căldura sentimentelor care au vibrat pe scenă. Despre ecoul și semnificația acestor turnee depune mărturie, printre alții, un mentor al mișcării teatrale transilvănene, Horia Petra-Petrescu: „Noi n-am avut nici soare, nici lună, nici chiar stele care să ne lumineze puțin”. Și mai adaugă: „noi am avut parte de un întunec ca păcura, în care aprindeau o luminiță și porneau la drum, haide-hai... Millo”⁵.

Un capitol distinct al cărții se referă la mișcarea teatrală a „diletanților”, care s-a dovedit a fi, în această parte a spațiului cultural românesc, o adevărată școală de educație patriotică și artistică. Cea mai concludentă este istoria trupei din Șiria, care a reușit să creeze o autentică tradiție în această comună românească, dar trebuie să menționăm trupele similare de la Semlac, Pecica, Șeitin, Vărădia, Hălmagiu, Covăsânț, Nădlac, Socodor, Păuliș și altele.

Prin ASTRA, ca și prin Asociațiunea Meseriașilor Români „Progresul” sau prin reuniunile femeilor române și ale învățătorilor și, nu mai puțin, prin reuniunile de cântări ale plugarilor români, „manifestațiunile” culturale ale „diletanților” au cunoscut un cadru instituționalizat, teatrul fiind considerat, în această parte a spațiului cultural românesc, „cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune [...], un templu al moralității, al luminei și al științei”⁶.

Toate aceste forme de manifestare teatrală au avut o importantă funcție cultural-educativă, contribuind, într-o largă măsură, la promovarea conștiinței solidarității naționale, a unității culturale românești. Este firesc, așadar, ca, pe parcursul lucrării, atenția noastră să se fixeze nu numai pe prezentarea teatrului ca instituție culturală a societății românești transilvănene, ci și pe explicarea funcțiilor îndeplinite în spațiul românesc transilvănean, ca și pe dezvoltarea relațiilor cu mișcarea artistică din Muntenia și Moldova.

Unirea cu țara deschide un nou capitol în istoria scenei arădene. Teatrul românesc care, timp îndelungat, în provinciile înrobite își îndeplinea cu cinste „misia”, constituind o armă de luptă și rezistență împotriva acțiunii de deznaționalizare dusă de autoritățile austro-ungare, află în climatul propice, instituit după actul istoric de la 1 Decembrie 1918, posibilități de viguroasă dezvoltare, de instituționalizare a activității și intensificare a funcțiilor sale politico-sociale și artistice.

Strădaniile pentru organizarea unei „trupe teatrale permanente”, care „să fie la cel mai înalt nivel artistic”, au fost încununuate cu succes prin deschiderea stagiunii Teatrului de Vest⁷. Din pricina unor dificultăți de ordin material, acesta își încetează însă activitatea la sfârșitul lunii martie a anului 1930.

⁵ Alexandru Olăreanu, *Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina până la 1906*, Craiova, 1918, p. 7.

⁶ *Să fondăm teatrul național*, în „Familia”, anul V, nr. 29, din 20 iulie (1 august), 1869, p. 337.

⁷ La 17 octombrie 1928, cu *Fântâna Blanduziei* de Vasile Alecsandri.

Aradul a continuat să găzduiască turneele trupelor din București, precum și pe cele ale Teatrului Național din Cluj, dar încercările de constituire a unor formații locale permanente nu s-au realizat. Abia după 130 de ani de la primul spectacol în limba română se va împlini dezideratul arădenilor de a avea un teatru al lor, în limba națională, puternic angajat în viața Cetății, inaugurat în octombrie 1945. Trei ani mai târziu, a luat ființă Teatrul de Stat din Arad, deschis oficial la 4 noiembrie 1948.

Realizând această incursiune istorică, dorim să evidențiem, deopotrivă, varietatea mijloacelor prin care teatrul arădean și-a îndeplinit obiectivele educative: estetic – cizelarea gustului și cultivarea disponibilității pentru frumos; etic – difuzarea unor valori morale menite să contribuie la formarea caracterelor și trezirea unor sentimente elevate; și, ca un corolar, formarea conștiinței naționale a generațiilor. În acest mediu, teatrul a fost o instituție activă, cu o largă audiență în toate categoriile sociale, pe care le-a format în spiritul solidarității naționale, al dragostei de adevăr, bine și frumos. Să ne gândim la faptul semnificativ, relevat de unul dintre spiritele alese ale Aradului, Roman Ciorogariu, că țăranii din satele așezate în Câmpia Aradului veneau cale lungă, la oraș, pentru a asista la spectacolele de teatru. Această legătură a teatrului cu locuitorii părții noastre de țară a contribuit și la ridicarea lor culturală, precum și la cultivarea dragostei față de limba românească.

Să ne gândim la faptul că, atunci când condițiile istorice au fost potrivnice, o reprezentație artistică în limba română constituia un excelent prilej de slăvire a patriei, de sădire a încrederii în biruința ce nu putea să întârzie și care s-a împlinit la 1 Decembrie 1918.

*

Cartea de față reunește capitole ale lucrărilor noastre *Mișcarea teatrală arădeană până la înfăptuirea Marii Uniri* (Editura Eminescu, 1989) și *Aradul și teatrul transilvănean până la Marea Unire* (Editura Sigma, 1993), la care se adaugă un material iconografic inedit, care relevă câteva repere ale unei posibile istorii a teatrului transilvănean.

*

Multe dintre documentele acestei cărți ne-au fost puse la dispoziție cu generozitate de Iosif Sîrbuț, de aceea aducem mulțumirile noastre inimosului om care a vibrat o viață întreagă pentru ideea de *teatru*.

Pentru Iosif Sîrbuț, colecționarea unor documente inedite, unicate chiar, cu privire la istoria mișcării teatrale din această parte a țării și, mai cu seamă, din Arad, a reprezentat însuși sensul vieții. A lucrat în compartimentul tehnic al Teatrului de Stat aproape cinci decenii, dovedind pasiune și competență, responsabilitate și dăruire. Dar marea sa vocație a fost colecționarea de afișe, programe, obiecte de recuzită, cărți, într-un cuvânt, tot ceea ce privește istoria teatrului arădean. Astfel s-a născut colecția sa, care, prin cele 30 000 de piese, reconstituie, în cadrul unui muzeu, „drumul” parcurs, decenii de-a rândul, de această prestigioasă instituție de cultură.

Autoarea

Capitolul I

ÎNCEPUTURILE MIȘCĂRII TEATRALE ARĂDENE

TEATRUL POPULAR

Formele vechi de artă teatrală populară – jocurile țărănești cu măști din epoca feudală – sunt punți de legătură cu ceremoniile și pantomimele magice din epoca arhaică și teatrul popular din secolul al XIX-lea, cu dansurile rituale cu măști, dezvoltate în cadrul confederațiilor sau uniunilor de obști agricole și păstorești de la sfârșitul mileniului I e.n., și cu spectacolele dramatice populare: *Irozii*, *Jocul de păpuși* și *Teatrul haiducesc*.

Elementele dramatice atât de numeroase ale folclorului nostru pot fi socotite manifestări ale teatrului popular. Caracterul poeziei este vădit dramatic (atât prin rapiditatea dezvoltării acțiunii, cât și prin forma ei dialogată); germenii teatrului popular trebuie căutați în obiceiurile legate de evenimentele cele mai importante ale vieții omului, precum și în sărbătorile de iarnă.

Cel mai vechi cântec însoțit de joc în părțile Aradului este consemnat de un document (act), emis de autoritățile habsburgice în anul 1748. Este vorba de amendarea locuitorilor țărani din comuna Șiclău, care, în ciuda repetatelor interziceri din partea stăpânirii, au cântat, cu ocazia tradiționalelor petreceri de culesul viilor, un cântec din bătrâni, rămas încă „de pe vremea turcilor”¹.

Probabil, conținutul cântecului era defavorabil realităților sociale din timpul stăpânirii habsburgice, de vreme ce aceasta căuta să-l suprimă cu pedepse².

În ceea ce privește practicarea datinilor, elementele laice se împletesc cu cele dramatice, iar caracterul lor spectaculos, dialogurile, costumația protagoniștilor, prezența publicului spectator conduc spre observația că *datinile constituie reprezentații străvechi ale jocului teatral*.

Un izbitor paralelism se observă între ciclul păgân al sărbătorilor de iarnă și cel al sărbătorilor creștine din aceeași perioadă a anului, în special la popoarele din răsăritul Europei, la români și la slavi. La români, ciclul sărbătorilor de iarnă începea cu *Brumalia*, care, în Imperiul Roman de Răsărit, în Bizanț, durau douăzeci și patru de zile, după numărul literelor din alfabetul grecesc. În sudul Dunării, la popoarele tracice, sărbătorile *Brumalia* au fost foarte populare și se

¹ Márki Sándor, *Aradvármegye és Arad Szabad Király város. Monográphiája (Monografia comitatului și a orașului liber regesc Arad)*, vol. II, Arad, 1895, p. 249.

² Dr. Gheorghe Ciuhandu, în *România din Câmpia Aradului de acum două veacuri*, Diecezana Arad, 1940, p. 19–20, comentează relatarea lui Márki Sándor (din *op. cit.*), cu privire la prezența românilor la Șiclău, exclamând: „Era lucru firesc doar!”.

desfășurau în onoarea lui Dionisie Tracicul, cu prilejul culesului viilor. „Participantii se mascau, se travesteau și se grimau, măștile întruchipând figuri mitologice sau felurite animale”³.

În lupta împotriva acestor rituri păgâne, Biserica a acționat cu tact, menținând câteva, dar răstălmăcindu-le simbolurile.

Paparuda și *Caloianul* sunt exemple de drame magice.

Paparuda constituie un obicei vechi popular, practicat și în părțile Aradului, mai cu seamă în lunile de vară (iunie, iulie, august) pe timp de mare secetă, având ca scop chemarea ploii, condiție a recoltei bogate. Personajele sunt femei – cu cununi de flori, împodobite cu panglici și salbe –, care poposesc din casă în casă, rostind „cântări” prin care cer ca „porțile cerului să se deschidă și să trimită ploi”.

În zona Chișineu-Criș, în comuna Șiclău, se remarcă încheierea unui dialog între aceste paparude și stăpânii caselor, care aruncă asupra-le o găleata de apă, în care timp acestea urează gospodarilor „Ani mulți și fericiți!”:

„Paparudă, rudă,
Vino de ne udă
Ca să cadă ploile
Cu gălețile,
Paparudele;
Să dea porumbul
Cât gardul,
Paparudele;
Să cadă ploile,
Să crească spicele
Cât vrăbiile
Paparudele;
Deschidă-se cerurile,
Pornească-se ploile
Și să ferești holdele,
Paparudele”.

Informator: Maria Țucudean,
65 ani, comuna Șiclău

Caloianul, asemeni *Paparudei*, se desfășoară marți, sau după Paști, sau în timpul marilor secete. Numele jocului este dat de marioneta cu mâinile pe piept, făcută din argilă, numită *Caloian* sau *Scaloian*. Un grup de fete, cel puțin șase, îmbracă păpușa, o așază într-un mic sicriu sau pe o scândură și apoi o înmormântează pe câmp sau pe malul apei (eventual în altă parte). Înaintea sicriului se află două fete, una interpretează rolul preotului, iar cealaltă al dascălului, iar în urma acestuia, merg fetele cu lumânări aprinse în mâini.

³ Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1961, p. 31.

Caloianul este bocit amar și, în cele din urmă, îngropat:

„Iene, Iene,
Caloiene,
Mama ta te caută
Prin pădurea rară
Cu inima amară,
Prin pădurea deasă
Cu inima arsă,
Și mi te plânge,
Cu lacrimi de sânge,
Iene, Iene,
Caloiene”.

Informator: Ioan Constantinescu,
65 ani, Ineu

După două zile, *Caloianul* este scos din pământ, rupt în bucăți și aruncat în fântâni și în pâraie. În situația unei mari secete, *Caloianul* este purtat prin sat ca într-o veritabilă procesiune, invocat fiind cerul spre a trimite mult dorita ploaie:

„Caloiene, Iene,
Caloiene, Iene,
Du-te în cer și cere
Să deschidă porțile
Să slobode ploile,
Să curgă gârlele,
Zilele și nopțile,
Ca să crească grânele”.

Informator: Ioan Constantin,
55 ani, Ineu

În datinile *Paparuda* și *Caloianul*, dialogul – cel mai important „accesoriu” al jocului teatral – îndeplinește un rol subordonat ritualului în sine, în timp ce, în cadrul *datinilor de nuntă*, acesta devine precumpănitor. Începând din momentul peștitului și până în ultima zi a petrecerilor de nuntă, se pot auzi orații versificate, felicitări, cuvinte de adio, urări, zicători cu caracter satiric, rostite de peșitori sau de vornicel, de flăcăi surprinși în alaiul mirelui. Este evidentă o adevărată acțiune dramatică, „regizată” cu râvnă de un supraveghetor, care este de obicei nașul sau, eventual, o altă persoană desemnată de mire. Rolurile principale le dețin „actorii” care personifică figurile reprezentative în acest spectacol: mirii, socrii, nănașii, stolnicii, stegarii, diverii ș.a. „Dialogurile, răspunsurile, invențiunile poznașe, care se păstrează aproape aceleași, cu aceleași texte și versuri pretutindeni, sunt cea țesătură de literatură dramatică populară, care, urmând pe acest drum, a putut să parcurgă la noi un timp relativ scurt [...] până ce a ajuns la literatura modernă dramatică și adevăratul teatru de azi”⁴.

⁴ Ștefan Mărcuș, *Thalia română*, Timișoara, 1945, p. 55.

Jocurile cu măști se întâlnesc la nunți, la șezători și petreceri, dar mai ales de Anul Nou, purtate fiind mai ales de bărbați. Confectionate din piele, din pânză, din stofă, din carton sau din lemn, măștile înfățișează, de obicei, capete întregi lucrate cu grijă, adesea frumos împodobite, cu înfățișări omenești, dar cu îngroșate trimiteri satirice. Astfel de măști, hidoase sau comice, presupun și o îmbrăcăminte adecvată.

Jocurile cu măști au caracterul unor rituri-spectacole, vădind elemente ce îndreptățesc socotirea lor drept forme de manifestare a teatrului popular.

Capra sau țurca, un obicei cunoscut în Moldova sub numele de „brezaie”, dar prezent și în părțile Aradului, poartă numele „costumului” personajului principal, ce constă dintr-o mască înfățișând capul unei capre sau eventual al unui cerb. Coarnele personajului sunt împodobite cu zurgălăi și mărgele, iar de ele este atârnat un văl lung, confectionat din material de culoare roșie, presărat cu baticuri și „fundite” colorate. Vălul acoperă picioarele și întregul corp al celui care umblă cu țurca. Capul animalului poate fi mișcat în toate direcțiile, ca de altfel și pliscul care, prin închidere, produce un zgomot înspăimântător.

În ajunul sărbătorilor de iarnă, țurca împreună cu alți flăcăi ai satului poposesc din casă în casă, făcând urări, legându-se de bărbați și femei, imitându-le gesturile sau parodiindu-le vocea, râsul sau figura. Între cei care „merg cu țurca” nu figurează în nici un caz oameni însurați sau vârstnici. Repertoriul țurcii este pregătit în funcție de casele aflate în „obiectiv” și el trebuie terminat cu cel puțin o săptămână înainte, pentru ca dialogul ei cu flăcăii care o însoțesc să fie bine cunoscut, neacceptându-se improvizația și hazardul⁵.

Jocul călușarilor constituie un joc străvechi, păstrat până astăzi, însă fără complicatul ceremonial care preceda formarea echipei de jucători. În felurite evoluții ale jocului se observă că, la tranziția de la primăvară la vară, se cheamă în ajutor forțele naturii, pentru ca recolta să fie mai bogată, superstiție care există la toate popoarele sud-orientale. Reprezintă unul dintre cele mai vechi jocuri dramatice românești. Îl pomenește Dimitrie Cantemir, iar poetul maghiar Balassi, care a petrecut multă vreme în Transilvania, a asistat, în 1572, la executarea acestui joc cu prilejul încoronării regelui Rudolf al II-lea al Ungariei⁶.

Dansul este executat numai de bărbați. S-ar putea ca numele să îi vină de la o figură simbolică, închipuind un cap de cal înfipt într-un mâner, uneori învelit într-o blană de iepure, pe care-l poartă ceata călușarilor. Principalele personaje sunt vătaful, înarmat cu o sabie de lemn, stegarul, primul cărucean, care poartă capul de cal, și mutul, personajul comic al grupului, care are, de obicei, un bici.

Călușarul se joacă, de cele mai multe ori, cu jocul *Bătuta*, al cărui nume este dat de „bătutul picioarelor și al tălpilor”, un joc săltăreț și vioi, executat în cerc, în exclusivitate de feciori.

În zona Aradului, *Călușarul* și *Bătuta* sunt dansuri populare, interpretate, aproape fără excepție, în pauza spectacolelor de teatru ale artiștilor diletanți

⁵ Informator: Maria Țucudean, 65 ani, comuna Șiclău.

⁶ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 51.

sau ale concertelor susținute de reuniunile de cântări, societățile de lectură și corurile plugarilor⁷.

Dar *Paparuda*, *Caloianul*, orațiile de nuntă, jocurile cu măști, *Capra* (țurca), *Călușarii*, ca să pomenim doar câteva datini, la care ne-am referit succint, au fost mai mult manifestări folclorice, cu evidente elemente dramatice, și nu teatru popular propriu-zis.

Jocul *Vicleimului* sau al *Irozilor* constituie o dramă liturgică, în care se înfățișează scene din istoria nașterii lui Cristos. Ea este alcătuită din două părți: una religioasă, prezentată de oameni, și una profană, înfățișată prin jocul păpușilor.

Faptul că Dimitrie Cantemir și Franz Sulzer nu pomenesc *Vicleimul*, deși vorbesc despre jocul păpușilor, conduce la aprecierea că vechimea dramei populare liturgice nu trece de secolul al XVIII-lea.

Interpretat la început de către dascălii de biserici, el este astăzi singurul teatru țărănesc din Europa, jucat de către țărani, care compun versurile, cântecele și confecționează decorul și costumele, în timp ce misterele sunt reconstituite în apusul Europei de către scriitori, fiind reprezentate de către actori profesioniști, unii reputați, sau de către diletanți.

Pe Valea Mureșului, în zona Birchiș-Săvârșin, *Vicleimul* este cunoscut sub numele de *Vertep*.

Transcriem un dialog inedit al acestuia⁸, din care reiese caracterul laic și persiflant al textului, chiar dacă subiectul este religios, ca și prezența unor personaje, necunoscute în acest fel, în variantele altor zone folclorice: Voltezar, Maleor, Gașpăr, Pătru împăratu:

Irod: De unde veniți, voi, crailor, și pe cine căutați și întrebați?

Voltezar: Noi, împărate, căutăm și întrebăm de împăratul care s-a născut acum.

Irod: Au doar nu sunt eu împăratul care de frica mea tot pământul se va cutremura, nu este alt împărat, io gândesc tot pământul să-l stăpânesc.

Gașpăr: Să trăiești, împărate, cum că noi n-am știut că tu ești împărat și nici nu vreau să știu de împărăția ta, ci de a celui care s-a născut acum.

Irod: Mergeți, crailor, cu adinsul și căutați și întrebați de împăratul care s-a născut acum și de veți afla și mie mi-ți înștiința că merg să mă închin și eu.

Meleor: Noi, împărate, vom merge și vom căuta și de-l vom afla și-l vom înștiința.

Irod: De unde ești tu, craiule, și cum îți este numele?

Voltezar: Eu sunt craiul Voltezar din pământul „Vavilonului”, care am văzut o stea la Răsărit și am cunoscut că s-a născut Cristos și de aceea am venit să mă închin și eu, aducând ce se află în țara mea – aur.

Irod: De unde ești tu, craiule, și cum îți este numele?

Gașpăr: Eu sunt craiul Gașpăr din pământul Arabiei, care am văzut o stea la Răsărit și am cunoscut că s-a născut Cristos și de aceea am venit să mă închin și eu, aducându-i dar ce se află în țara mea – zmirnă.

Irod: De unde ești tu, craiule, și cum îți este numele?

⁷ Graficul principalelor reprezentații ale diletanților constituie o mărturie elocventă în acest sens.

⁸ Informator: Costică Țirlea, 45 ani, comuna Birchiș-Săvârșin.

Meleor: Eu sunt craiul Maleor din pământul Persic, care am văzut o stea la Răsărit și am cunoscut că s-a născut Cristos și de aceea am venit să mă închin și eu, aducându-i dar ce se află în țara mea – tămâie.

Voltezar: Iată și la dumneavoastră vestesc un lucru mare că Irod cu toate ale sale a fost spurcat și n-a adus lui Cristos nici un folos.

Irod: Îh! dar tu, pe mine ce tare mă ocărești, au doar tu nu știi că eu sunt mai mare decât tine?

Voltezar: De ești tu mai mare decât mine, ce folos a avut Dumnezeu de tine, că din 14 000 de prunci ai tăiat, și pe Cristos nu l-ai aflat, numai cu vicleșug ai umblat.

Gașpăr: O, Iroade, împărate, cum gândești că le vei așeza pe toate, au doar tu nu știi că eu sunt trimis de la împărăția cea mare, precum și de la împărăția ta voi avea înscris.

Irod: Îh! dar tu pe mine de ce așa tare mă ocărești?

Meleor: O, Iroade, împărate, cum gândești că le vei așeza pe toate, au doar tu știi că eu sunt trimis de la împărăția cea mare precum și de la împărăția ta voi afla în scris.

Irod: La ce ești tu trimis la noi?

Gașpăr: Eu sunt trimis la voi să văd ce viață este între voi, doar tu nu știi că eu sunt un Gașpăr împărătesc, care pe tine vreau să te prăpădesc.

Irod: De ești tu un Gașpăr împărătesc, tu nu știi ce, gândesc bine, în cea să te prăpădesc pe tine.

Cântă toți: Și lui toți ne-am închinat de scumpe daruri lui vom da că l-a născut Maria.

Voltezar: O, iubiți părinți, căutați cârnați și nouă ne dați, că și noi suntem niște desculți micuți, umblăm la școală desculți, că ne-a mâncat rușata fața și ne-a rămas nasul roșu ca pipearca, că de gazdă mare n-am cămașa în spinare și nădragi pe pulpe, ușor poci prinde vulpe.

Gașpăr: Și eu sunt un diac cât un gândac, cât îs de mare nu poci pe cărare, cu fundul nădragilor fac pârcea vacilor, fundul izmenelor fac pârcea vițelelor, pe unde nu-i pârce nu poci merge înainte, mă gândii, mă socotii, să mă duc la școală să-nvăț carte. Dacă popă m-oi face, babele la groapă voi cununa, voi boteza, bună plată voi avea, voi trage de o cununie o pungă mie, de un botez un săculeț, de-o gropare o pungă mare, de nașterea lui Cristos să ne fie de un folos.

Meleor: Fugi tu de aici ca un mincinos să mă primească jupânul gazdă și pe nume că eu sunt mai de folos ca tine. Pe mine capul mă doare, n-am cizme în picioare. De acasă până la școală s-au dubit pe tălpi, s-au sfredelit. Nu-i de treabă mă gândii, mă socotii, să mă duc la capre, să mânc puțin lapte, caprele au murit, laptele s-a sfârșit. Nu-i de treabă mă gândii, mă socotii, să mă duc la porci să mânc cărdăboși, porcii au crăpat, cărdăboșii s-au gătat. Nu trecură multe zile până puse dascălul mâna pe mine și mă luă sub jordicele, o, vai spatele mele, care cum apuc, tot de cap să mă smulg, că dascălului nu-i e milă de mine ca țiganul de pildă, eu sunt mic de statură, dar sunt foarte bun de gură, știu bine cânta dacă 50 lei mi-ți da, că nu-s de viță rea, sunt de viță bună, știu bea și răchie de prună.

Pătru împăratu: Și eu sunt Pătru împăratu care umblu ca vântul peste tot pământul, cu cărțile pe la toate curțile, cu scrisorile pe la toate butoaiele și sunt trimis de la împărăție, să vin cu bună simbrie, căci în straiță n-am nimic numai ciutură cu vin, care și pe la dumneavoastră închin, când ciutura mi se gătește... vă rog și pe dvs. să aveți grijă și de iapa noastră, căci după ușă să umpleți și pe a ei gură cu un colac, cu un cânat și cu o litră de vinars și de nașterea lui Cristos să ne fi de un folos.

Irod: Să trăiți boieri cu bine, să mă ascultați și pe mine, că acesta știe multe, dar sunt toate șute, el ni le spune cu coarne ca să ne treacă de foame, eu mă-ncred că nu-s flămând, dar tot pâine mi-i în gând când mă gândesc la cârnați.

Toți: Cârnați! Cârnați!

Irod: Tăceți, că și voi căpătați, de-un dărab de clisă moale și de o litră de răchie, să ne fie lăcomie, și de nașterea lui Cristos să ne fie de-un folos”.

Jocul păpușilor a constituit, la început (adică pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea) un element de comedie de sine stătător. Mai târziu, s-a alipit *Vertepului*, devenind un fel de anexă a acestuia.

Jocul păpușilor nu a avut nici o legătură cu acțiunea misterului de Crăciun, ci s-a referit la lucruri profane, biciuind defecte sociale, felul de a vorbi și de a se îmbrăca al unor evrei, țigani, ruși, turci etc.⁹

Păpușile sunt făcute din lemn, cioplite și îmbrăcate cu petice, reprezentând diferite chipuri; erau mânuite de către un păpușar care, având îngăduință să-și dea spectacolul, punea „lada păpușilor” sau „hârzobul” pe două scaune și se așeza în dosul ei, de unde „le juca”.

„Lada păpușilor” avea o lungime de 80–90 cm, lățimea și înălțimea de câte 50 de cm și era îmbrăcată atât pe dinafară, cât și pe dinăuntru, cu hârtie colorată. Interiorul ei, pe jos, este îmbrăcat în piele de iepure. Partea din față a lăzii are două geamuri mari de sticlă, între care se află o deschizătură pe unde păpușile vorbesc spre spectatori. În interiorul lăzii erau două lumânări, iar la baza ei se află o perdea de pânză colorată.

În fundul cutiei stătea un Irod în miniatură, cu o gardă în dreapta și în stânga, iar pe lângă păpușari umbla și un lăutar cu vioara, care zicea „cântecul de la păpuși”, dar numai după ce spectatorii erau întrebați dacă preferă păpușile să joace „de-a dreptul sau mai pe ocolite”, „cu perdea sau fără perdea”¹⁰.

Însoțită de melodii, începea reprezentarea păpușilor, în general, în număr de șaptesprezece, dintre care menționăm: Ciobanul, Oaia, Ilenuța, Gaița, un turc, un cazac, un dascăl, un calic, o mătă, Napoleon Bonaparte.

Având un fir conducător, susținut de către cel care îl prezenta, *Jocul păpușilor* înfățișa o mulțime de scene cu caracter satiric, ca, de pildă, *Vânătorul fără noroc*, *Politaiul corupt*, *Popa beat*, *Cerșetoarele de meserie* ș.a.

În comunele Bata, Birchiș, Căpâlnaș (zona Săvârșin) *Jocul păpușilor* este o anexă a *Vertepului*, având același caracter pseudolaic, lipsit de ironiile usturătoare ce puteau fi consemnate în Moldova, de exemplu. *Jocul Păpușilor* și *Vertepul* constituie modalități de desfășurare a teatrului popular transilvănean.

⁹ Teodor Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 34.

¹⁰ Németh Antal, *Szinészeti Lexikon*, Budapest, 1930, p. 354.

Reprezentăția populară *Hansel und Gretel*

În tradiția populară a populației germane (șvăbești) din Banat și zona Aradului, sărbătorirea sfârșitului iernii și reînvierea naturii (venirea primăverii) e marcată cu arderea unor păpuși de paie, prin datină numite *Hansel und Gretel*.

Oamenii costumați și cu măști, trec pe străzile comunei (ca, de exemplu, și în zilele noastre, la Sântana), unii într-o căruță, flancați de călăreți. În frunte, este un crainic, care vorbește la fiecare colț de stradă. Pe o roată care se învârte strâmb, legată de capătul căruței, sunt așezate păpuși din paie, un bărbat (Hansel) și o femeie (Gretel), personificând doi oameni trecuți de vârsta căsătoriei, cu defecte fizice și morale care provoacă râsul. Hansel e lung și slab, Gretel e mică și grasă. În versuri recitate de crainic, perechea e luată în derâdere pentru viața sa destrăbălată; după ce păpușile sunt trase prin toate străzile, ele sunt judecate, primind lovituri cu bâta. În alte localități, pedeapsa este mai mare, păpușile fiind arse.

Și reprezentația populară *Hansel und Gretel* constituie o modalitate de desfășurare a teatrului popular transilvănean.

Câteva concluzii privind spectacolul teatrului popular

1. Teatrul popular are un caracter ambulant, scena fiind odaia de oaspeți a gospodarului, ograda sau ulița satului.
2. Întocmai actorilor din *commedia dell'arte*, interpreții improvizează, în vederea unui mare efect, de obicei, cu o țintă satirică.
3. Amestecul de forme în cuprinsul teatrului popular face ca spectacolul să suprapună epoci depărtate unele de altele, în care au luat naștere acele forme: dacă jocurile cu măști sunt străvechi, drama religioasă este din secolul al XVIII-lea.
4. Teatrul popular nu folosește decoruri sau alte elemente de scenă și recuzită, întrebuintate în teatrul cult. El se desfășoară simplu, piesa se joacă în mijlocul spectatorilor care stau în jurul actorilor. Dacă piesa și jocul au plăcut, gazda cere să se mai joace încă o dată.
5. Născută din practicile agricole ale țăranului, peste care s-au suprapus practicile mistice și religioase, drama populară românească a evoluat – ca și teatrul universal în genere, în formele lui inițiale – pe coordonate laice, devenind un mijloc de cunoaștere și mai ales de luptă împotriva nedreptății.
6. Treptat, drama populară a căpătat o existență proprie, manifestând o tendință neconținută de actualizare, combativitate și ascutime satirică.
7. Teatrul popular a îndeplinit un important rol în constituirea teatrului românesc cult, căruia îi transmite bune tradiții ale neamului nostru.

PRELUDII ALE ACTIVITĂȚII TEATRALE ORGANIZATE

La mijlocul secolului al XVIII-lea, Aradul era un important „nod” pentru stăpânirea austriacă. În urma dezvoltării economice, înregistrate spre sfârșitul secolului, viața culturală se înviorează sub incidența ideilor iluministe, viața

teatrală se însuflețește, prin turneele unor trupe din Viena, Graz, Praga, care cuprind în itinerarele lor localități cu viață culturală activă din Transilvania și Banat. Datorită faptului că o bună parte din actele oficiale ale vremii s-au pierdut (Aradul a fost devastat de două mari incendii), este dificil a reconstitui cu exactitate începuturile mișcării teatrale arădene.

Primul document – cunoscut de noi – ce atestă prezența unor trupe teatrale datează din 1787, când Philip Berndt, conducătorul unei trupe germane, a înaintat o cerere către magistratul orășenesc din Arad, prin care solicita permisiunea să joace în localitate. Opinia magistratului este edificatoare pentru reticențele oficialilor față de acest gen de manifestații culturale: „Din cauza scumpetei generale, ar fi de dorit ca cetățenii să nu fie amestecați în cheltuieli inutile, întrucât împotriva teatrului nu sunt interziceri, personal, nu sunt contra”¹¹.

Philip Berndt își începe stagiunea la Arad în 4 septembrie 1787. Stagiunea de iarnă dura, de obicei, până în luna aprilie și este foarte probabil ca și trupa condusă de Philip Berndt să-și fi încheiat turneul în această lună, deoarece în 28 mai 1788 o găsim la Oradea, deschizând o nouă stagiune.

La Arad, nu s-au aflat până în prezent mărturii cu privire la repertoriul prezentat de trupa lui Philip Berndt, dar acesta nu poate fi mult diferit de cel jucat la Oradea¹², care cuprindea *Emilia Galotti* de Lessing, *Hamlet* de Shakespeare, *Hoții*, *Maria Stuart*, *Intrigă și iubire* de Schiller și *Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais.

Acesta este, deocamdată, primul spectacol atestat documentar, dat de o trupă ambulantă la Arad, dar suntem siguri că au avut loc reprezentații teatrale cu mult înainte de data menționată, din moment ce, la mijlocul veacului al XIX-lea, exista o „arenă”, un loc special amenajat pentru desfășurarea acestora.

Aflându-se pe unul dintre drumurile principale de acces spre Principate, este posibil ca spectacole consemnate în 1765 la Seghedin, în 1760 la Oradea, în 1761 la Timișoara, să fi avut loc și la Arad în această perioadă, ceea ce ar devansa cu peste două decenii momentul primului spectacol în acest oraș.

O hartă a orașului, datând din anul 1752, indică un loc sau mai bine zis o „livadă”¹³ – al cărei proprietar este cunoscutul animator al culturii arădene, Sava Thököly – pe care s-a construit așa-numita „Arenă”¹⁴, unde s-au desfășurat, până în anul 1857, serbări și reprezentații culturale. Nu se cunoaște exact anul construirii arenei, dar o oarecare lămurire dobândim printr-un document întocmit cu ocazia venirii în acest oraș a împăratului Iosif al II-lea¹⁵. Este vorba despre un tabel nominal al cetățenilor care urmau să fie responsabili de străzi. Faptul că între

¹¹ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Prefecturii Județului Arad, Actele Vicecomitelui, nr. 2021.

¹² Namény I., *A váradi szinészeti története*, Nagyvárad, 1898, p. 20–22.

¹³ Azi, Piața Catedralei.

¹⁴ „Arenă”, construită din lemn, avea o scenă și locuri acoperite pentru public, părțile laterale fiind deschise. Aici s-au desfășurat reprezentații teatrale și muzicale, precum și alte serbări. Asemenea „arene” se întâlnesc în mai multe orașe transilvane.

¹⁵ *Consignatio Platearum Civitatis Arad*, aflat în Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, reg. 1, nr. 104/1783.

străzile Aradului întâlnim și una cu numele *Theatergasse*, care duce chiar spre „Arenă”, arată că, încă la mijlocul veacului al XVIII-lea, se afla un loc special amenajat pentru manifestări teatrale. Nu edilii orașului au fost aceia care dădeau numele străzilor, ci acestea erau stabilite în mod spontan de către cetățeni, ca repere ale orașului. Unul dintre acestea este și „Arenă”, ce a determinat apariția numelui de „Strada Teatrului”.

Pe harta din 1752 nu se află denumirea străzii, dar să nu uităm faptul că harta a fost întocmită în jurul anului 1752, iar numele străzii îl găsim într-un document redactat cu trei decenii mai târziu (1783). În Muzeul Teatrului Arădean se află o fotografie a Casei Bohus în care se poate vedea, alături, o străduță îngustă, *Theatergasse*, pe care abia putea trece o căruță (astăzi strada Vasile Goldiș).

Cum pe „Arenă” lui Sava Thököly reprezentațiile teatrale se desfășurau vara, la mijlocul secolului al XVIII-lea s-a construit *Hanul „Trei Crai”*¹⁶, la al cărui etaj se afla o sală de dans destul de încăpătoare, în care se putea monta o scenă, ce a servit drept loc de desfășurare a unor concerte sau reprezentații teatrale, îndeosebi iarna¹⁷. A fost demolat în anul 1909 și, astăzi, aici se află Restaurantul „Zărandul”.

Un alt loc unde s-au desfășurat reprezentații teatrale este *Casa Milici*, consemnată întâia dată în *Jurnalul Minorităților*, în anul 1798, fără a se indica, însă, unde anume se află. Mult mai târziu, în anul 1881, istoricul arădean Lakatos Otto¹⁸, referindu-se la Casa Milici, arată că ea se găsea pe „Strada Bisericii, colț cu strada Șapte Privighetori”, azi, intersecția străzilor Lucian Blaga și Ilarie Chendi.

Prima piesă cu subiect românesc, referitoare la ținutul Aradului, a fost prezentată în anul 1784. Ziarul sibian „*Siebenbürger Zeitung*” a consemnat în numărul său din 4 noiembrie 1784 o știre a corespondentului său din Pressburg (Bratislava), care menționa un spectacol susținut, probabil, pe scena sibiană, cu piesa *Răpirea subprefectului Andreas Forray din castelul Săvârșin*. Evenimentul avusese loc în luna iulie a aceluiași an și corespondentul ziarului se arăta surprins de promptitudinea cu care fusese transpus pe scenă. Ziarul citat nu precizează nici autorul piesei, nici trupa care l-a susținut. Baronul Andrei Forray, subprefect al comitatului Aradului, fusese răpit în ziua de 27 iulie 1784 de către un grup de douăzeci de țărani iobagi români, conduși de Ribița Urs și Petru Bociu din Dezna, care n-au acceptat să-l elibereze decât cu condiția ca baronul să intervină pe lângă împăratul Iosif al II-lea spre a fi amnistiați, fiindcă nu se prezentaseră la oaste datorită stării materiale precare a familiilor lor. Numai la intervenția episcopului ortodox al Aradului, Petru Petrovici, țărani i-au eliberat pe demnitarul feudal, ajuns „rob al robilor”. Țărani și-au atins însă și ei scopul: în 8 august, a sosit actul de amnistie de la Viena pentru toți cei implicați în operația de răpire.

Aceste date documentare au stat la baza piesei *Răpirea subprefectului Andreas Forray din castelul Săvârșin*, interpretată de o trupă teatrală austriacă, sub conducerea directorului Schikaneder din Viena, piesă al cărui text nu s-a păstrat.

¹⁶ Aflat pe Bulevardul Revoluției de astăzi, atunci așa-numitul „drum de țară... lat și drept cât să aibă loc ciurda să treacă”.

¹⁷ Un valoros studiu care se ocupă de istoria Hanului „Trei Crai”, intitulat *Timpuri vechi, mentori ai vremurilor trecute*, apărut în „*Aradi Hirláp*”, nr. 1490, 1 aprilie 1923, este semnat de dr. Eugen Multas.

¹⁸ *Arad története*, vol. 11, Arad, 1881, p. 23.

Presupunem că piesa a fost scrisă pe gustul stăpânirii, țărani români fiind prezentați indiscutabil ca haiduci sau răufăcători. Transcriem din ziarul „Pressburger Zeitung”¹⁹ știrea valorificată de corespondentul ziarului sibian privitoare la această piesă cu subiect românesc: „Duminica trecută s-a prezentat în teatrul local de către societatea (trupa) Schikaneder, într-o formă înduioșătoare, povestea tristă a domnului Andreas de Forray, vicomite al comitatului Arad, sub titlul: *Răpirea vicomitelui din castelul Săvârșin*”. O reținem ca fiind prima piesă cu subiect românesc a cărui substanță dramatică este inspirată de viața socială a ținutului arădean.

Ziaristul arădean Zsigmond Nicolae în *Az elet riportja* (Repertoriul vieții)²⁰ se referă la „reprezentarea pieselor originale românești în teatrul arădean”, menționând că în luna august 1798 a avut loc în Casa Milici un spectacol în limba română, susținut de trupa lui Csengödi Lorant. În vederea acestui spectacol, ce a avut loc sâmbătă seara și duminică după-masă și seara, s-a tradus piesa lui Kotzebue, *Portul*. Nu cunoaștem ziua exactă a desfășurării reprezentațiilor în discuție, știm însă că actorul Virágfi Benedek, pe numele său adevărat Băltean Florescu, era fiul unui preot din Caransebeș, care a renunțat la funcția de farmacist, angajându-se în trupa lui Csengödi. Ziaristul mai precizează²¹ că Florescu a scris afișe mari spre a atrage atenția numeroșilor români veniți la târg și prezenți apoi la teatru, afișe care, din păcate, nu se mai păstrează.

Iosif Sîrbuț a discutat în anul 1946 cu autorul cărții la care ne-am referit mai sus – Zsigmond Nicolae²² – cerându-i sursa informațiilor, mai ales că este vorba despre un spectacol important pentru istoria teatrului arădean.

Răspunsul primit se referă la faptul că documentele au fost cercetate în anul 1938, la Arhivele orașului Arad. Este, desigur, posibil acest lucru, dar întâmpinăm cu circumspecție această opinie, fiindcă noi nu am identificat date despre protagoniștii Băltean Florescu și trupa Csengödi nici în Arhivele Naționale, filialele Arad și Cluj, nici în Fondurile Primăriei Arad. Autorul cărții în discuție, Nicolae Zsigmond, a mai menționat încă un spectacol în limba română în 1846, susținut de trupa lui Farkas Iosif, precum și alte spectacole în anii 1881 și 1893, la care ne vom referi în capitolul referitor la Societatea Românească Cantatoare Teatrală.

Istoricul de teatru Váli Béla sublinia că în Casa Milici au avut loc multe spectacole, dar nu amintește nici data și nici felul lor. Tot aici ar fi avut loc în decembrie 1819 un spectacol susținut de trupa maghiară condusă de Wándzsa. Afișul acestui spectacol semnalat de Váli menționează o clădire cuprinzând „loje parter, loje etaj I, loje etaj II, loje noble, galerie”²³, fapt ce ne determină să susținem că reprezentația nu a avut loc la Casa Milici ci în *Teatrul lui Iacob Hirschl*, pe care îl considerăm cel mai vechi edificiu de teatru construit „din piatră” de pe teritoriul de astăzi al țării noastre.

¹⁹ Nr. 84 din 20 octombrie 1784.

²⁰ Arad, 1938, p. 58–59.

²¹ *Ibidem*.

²² A murit în anul 1972, la Arad.

²³ *Op. cit.*, Arad, 1889, p. 9–10.

Potrivit *Jurnalului Minorităților*, în Casa Milici a avut loc un spectacol de succes în 4 decembrie 1798, pentru că „nici ploaia, nici noroiul, nici viscolul nu i-a împiedicat pe zeloșii arădeni să audieze reprezentația”, spre uimirea cronicarului care exclamă „O tempora, o mores!”²⁴, fără însă să consemneze nici numele trupei, nici conducerea ei, nici repertoriul. Ordinul nr. 10 822 al *Consiliului locotenențial* din Buda adresat *Municipalității comitatense* din Arad²⁵, referitor la posibilitățile de prezentare a pieselor de teatru, cuprinse în lista anexată, este redactat în limba germană, dovadă că repertoriul era solicitat, spre aprobare, de o trupă germană de teatru. Piesele subliniate cu două linii – între care și *Intrigă și iubire* și *Maria Stuart* de Schiller – erau interzise, cele subliniate cu o linie trebuiau prezentate spre aprobare și revizuire *Consiliului locotenențial* din Buda, iar cele nesubliniate se puteau prezenta publicului.

Váli Béla presupune că această reprezentație ar fi fost susținută de trupa lui Kelemen László, prima trupă maghiară ambulantă de teatru, care era la Arad în februarie 1799, când Cenzorul din localitate a înaintat spre aprobare lista cu repertoriul trupei, dar omite să precizeze că aceasta a fost scrisă în limba germană, nu maghiară. Să fi redactat o trupă maghiară cererea și repertoriul în limba germană? Fără îndoială este vorba de un spectacol susținut de o trupă germană, pe care nu o cunoaștem. Asemenea trupe ambulante susțineau spectacole în *Casa Milici* și, mai târziu, în *Teatrul lui Jacob Hirschl*.

PRIMELE EDIFICII TEATRALE

Cercetările întreprinse în ultimii ani cu privire la istoria teatrului în Transilvania la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea au îmbogățit cunoașterea corpus-ului de documente de arhivă care se constituie ca izvoare de prim ordin în consolidarea – uneori – a concluziilor mai vechi, referitoare la datarea unor evenimente de viață și cultură teatrală. Aceste fonduri arhivistice încă puțin cercetate conțin nu numai date noi despre spectacole și trupe de teatru, ambulante ori statornice, despre repertoriul teatral și diversitatea montărilor teatrale, despre variatele înjghebări diletante ori profesioniste, de la cele ale teatrului școlar până la cele ale teatrelor imperiale care-și trimiteau mesagerii în orașele Transilvaniei, dar și de probe și argumente pentru revederea critică a sumei de documente referitoare la edificiile teatrale, la scenele și sălile de teatru, la construcția lor, la elementele de istorie civilă și orășenească adăugate complexelor fenomene de veche cultură teatrală autohtonă.

O schiță a orașului Arad, datând din 1752, indică, în livada unui cunoscut animator de cultură, Sava Thököly, o construcție numită „Arena”²⁶, care a servit

²⁴ Lakatos Otto, *op. cit.*, p. 128.

²⁵ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, nr. 519/519.

²⁶ Pe schița menționată este trasată, pe lângă casa familiei Bohus (aflată la intersecția Bulevardului Revoluției cu str. Vasile Goldiș), o stradă la al cărei capăt se află Livada Thököly. Denumirea străzii nu apare pe hartă, dar nu sunt trecute nici denumirile altor străzi. În Muzeul Teatrului Arădean se află o fotografie a casei Bohus, în care se poate vedea, alături, o străduță îngustă, Theatergasse, pe care abia putea trece o căruță (Strada Teatrului).

mult timp²⁷ trupelor ambulante pentru reprezentații artistice. Într-o listă a străzilor Aradului²⁸ (1783) se află o stradă numită Theatergasse, care duce spre „Arenă”, ceea ce atestă clar existența încă de la mijlocul veacului al XVIII-lea a unui loc special amenajat pentru spectacole teatrale. Teatrul intrase încă mult înainte în conștiința arădenilor din moment ce edilii orașului atribuiseră numele de Strada Teatrului uneia dintre principalele sale căi de acces.

De fapt, la Arad, reprezentațiile teatrale se desfășurau la sfârșitul secolului al XVIII-lea nu numai în arena lui Sava Thököly, dar și la Hanul „Trei Crai” și în Casa Milici.

La etajul Hanului „Trei Crai” se afla o sală de dans, destul de încăpătoare, în care se putea improviza o scenă, drept loc de desfășurare a unor concerte și reprezentații teatrale. Nu se poate ști cu certitudine când a fost construit, dar hanul a fost citat ca fiind cel mai vechi local de această factură²⁹, atât de Váli Béla³⁰ cât și de Márki Sándor³¹.

În ceea ce privește Casa Milici (menționată întâia oară în *Jurnalul Minorităților*, în anul 1798, fără date referitoare la locul unde se afla, și abia în 1881, în *Istoria Aradului*, localizată pe Strada Bisericii, colț cu Strada Șapte Privighetori³², Váli Béla amintește de existența unui șopron de cereale unde jucau trupe ambulante și arată că au avut loc multe spectacole, dar nu menționează nici data, nici felul lor. Mai târziu, este semnalat aici un spectacol prezentat de trupa maghiară „Wandza” în decembrie 1819, așa cum am arătat mai sus. La mijlocul secolului al XVIII-lea, dezvoltarea economică a Aradului era frânată de construirea cetății. Între anii 1760–1783, nu s-a putut construi și nici repara vreo casă, Aradul fiind amenințat cu mutarea la Zimand. Abia în 1783, Iosif al II-lea, sosind la Arad, anulează decretul de mutare dat de Maria Teresa. Astfel, orașul rămâne pe vechiul loc și va cunoaște în continuare un rapid ritm de dezvoltare. Aceste fapte au avut firești repercusiuni și pe plan cultural. Nu dispunem de documente despre manifestări artistice în acești douăzeci de ani: trupele ambulante jucau, la Arad, pe bază de înțelegeri verbale.

Anulându-se contractul de mutare a Aradului, viața culturală se înviorează, teatrul primind un sprijin foarte serios care, de fapt, este resimțit în mod pozitiv de trupele ambulante care străbăteau imperiul. Nu numai Viena va fi punctul lor de plecare, ci și Graz, Praga, Regensburg. Numărul trupelor ambulante crește și reprezentațiile susținute de acestea au un bun nivel artistic, deși ele nu se prea bucurau de sprijin material din partea autorităților locale. Și cu atât mai puțin de sprijin moral.

²⁷ Până în anul 1857.

²⁸ Este vorba de un document aflat în Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, dosar 3/1783, fila 4, de fapt, un tabel nominal al cetățenilor arădeni – (*Consignatio Platearum Civitatis Arad*), întocmit cu ocazia venirii în oraș a împăratului Iosif al II-lea – care urmau să fie responsabili de străzi. Pe acest tabel, între numele străzilor se află și acela de *Theatergasse*.

²⁹ Renovat între anii 1868–1875, a fost dărâmat în 1909, și în locul lui se află astăzi Restaurantul „Zărandul”.

³⁰ Váli Béla, *op. cit.*

³¹ Márki Sándor, *op. cit.*

³² Azi, intersecția străzilor Lucian Blaga și Ilarie Chendi.

Relevant este cazul trupelor ambulante conduse de Philip Berndh sau Bernardt, pe care l-am menționat anterior.

Faptul că, în 1799, se pune problema reamenajării scenei, a întăririi ei, pentru a se înlesni reprezentațiile teatrale, înseamnă că ele au avut loc cu mult înainte de această dată. Este vorba de o aprobare a Consiliului locotenențial al Ungariei, datată 7 mai 1799, la Buda, care răspunde cererii adresate în 8 aprilie de Comitatul Aradului, și prin care se declara acordul Consiliului cu „punerea în scenă a locurilor teatrale”; pentru buna organizare a acestora, însă, se propune întărirea scenei, „punându-se ceva pe dedesubt sau așezând încă o scândură ca dublură”³³. Dacă, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, se impunea reamenajarea scenei, înseamnă că ea a servit, adesea, drept loc de desfășurare a unor spectacole, care, din păcate, se găsesc prea puțin consemnate în documente.

Primele edificii teatrale „din piatră”

Aradul păstrează, încă, două clădiri de teatru: una construită în anul 1817, probabil, prima clădire de teatru din „piatră” din țara noastră, devenită în 1907 primul cinematograf local; alta, construită în anul 1874, păstrată până astăzi, fără modificări importante, în ciuda celor două incendii, din anii 1883 și 1957.

Credem că este necesară o incursiune, chiar succintă, în istoria clădirilor de teatru, pentru a fixa în timp locul teatrului arădean, în context european și național, din perspectiva edificiilor de spectacol. *Teatrul Olimpic* al lui Palladio de la Vicenza, terminat de Scamozzi în 1584, a reprezentat o sursă de inspirație pentru toate construcțiile destinate teatrului. *Teatrul Olimpic*, ca și *Teatrul din Ferrara* (1491) nu pot fi considerate însă edificii propriu-zise de teatru, deoarece scenele lor au fost construite în palate, adică în săli închise, și nu au avut, inițial, o destinație strict spectaculară. Abia la sfârșitul secolului al XVI-lea au apărut primele clădiri de teatru, așa-numitele „teatre de piatră”, cu sala și scena din lemn, fierul nefiind utilizat. Primul teatru cu loji, de fapt, două rânduri de loji, a fost construit la Napoli în 1620, iar prima sală numai cu loji a fost *San Cassino* din Veneția (1639). În aceste edificii nu numai sala, ci și scena au cunoscut importante modificări. Astfel, scena, comparativ cu cea antică, are o deschidere mai amplă, dar mai adâncă, de la 10 la 14 m, respectiv de la 14 până la 44 m. Asemenea scenă a fost numită „cutie” sau „gukkasten”. Lemnăria folosită era aleasă cu grijă. Pentru o mai bună acustică s-a apelat la brad roșu. Față de *Teatrul Olimpic*, care avea în spatele scenei o pantă mare, unde actorul nu avea voie să pășească, în „scena-cutie” se reduce mult și panta, ceea ce va permite și accesul actorilor în profunzimea ei.

Se cuvine să menționăm, în continuare, contribuția novatoare a scenografilor italieni Aleotti, Sabatini și Alfieri, cu merite incontestabile în transformarea decorului fix în decorul „mișcător” și în transferarea sa pe pânză pictată.

Noile soluții ale italienilor vor fi adoptate în întreaga Europă, dar, în primul rând, în Franța și Austria.

³³ A se vedea documentul nr. 10 822, aflat la Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Prefectura Județului Arad, seria de documente: *Acta congregationum*.

Dacă secolul al XVII-lea rămâne în istoria arhitecturii teatrale ca „secolul culiselor”, veacul al XVIII-lea consemnează epoca de aur a operei europene baroce. *Teatrul Manoel* din La Valetta, Malta – o adevărată bijuterie a stilului, admirabil conservată – datează din 1731, rămânând una dintre cele mai vechi opere, încă în folosință. Italia cunoaște un număr mare de asemenea clădiri, remarcabilă fiind *Opera San Carlo* din Napoli, construită în 1737. Construcțiile de opere proliferază în Europa. Giuseppe Galli Bibiena a construit în 1749 *Opera din Bayreuth*; la castelul din Schwetzingen se poate încă admira teatrul din 1752, cu toate mecanismele sale. Minunatul *Residenztheater* din München, construit de Cuvillies, astăzi restaurat, datează din 1752, iar *Teatrul Kruman* din Cehia – care există și astăzi – datează din 1766, în același an al construirii *Teatrului Regal* din Bristol și a *Teatrului de curte de la Drottningholm*, lângă Stockholm. În 1770, Gabriel a construit uluitoarea *Operă de la Versailles*, cu placajul de marmură colorată, aplicat peste construcția de lemn, o altă bijuterie a stilului. Numărul teatrelor de operă sporește, dar, în general, acestea sunt destinate unor spectacole ocazionale ale elitei sociale. Un caracter public va avea, în schimb, *Opera de la Paris*, construită de Charles Garnier în 1875.

Secolul al XIX-lea produce o însemnată cotitură în dezvoltarea tehnicii teatrale. Au apărut camerele închise (Franța, 1838), așa-numita „scenă-cutie” pe care o semnalasem în cadrul spectacolelor de operă (la sfârșitul secolului precedent). Se produc importante înnoiri în tehnica de scenă, în construcția și plantarea decorurilor pe cărucioare aflate „pe” și „sub” scenă. Cu ajutorul acestora decorul putea fi mai ușor manevrat pe scenă, schimbarea decorurilor constituind, credem, veritabile spectacole.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea se introduc alte noutăți importante în tehnica scenei și a edificiului teatral prin adoptarea fierăriei în construcția teatrelor. Numărul edificiilor de felul acesta crește considerabil – numai Helmer și Felner, construind, începând din 1873, aproape două sute de teatre cu aceeași formă și în același stil. În această perioadă este introdusă scena turnantă, utilizată întâia dată la München în 1896, la *Rezidenztheater*. Inițial, au fost folosite lumânări și lămpi cu ulei; *Teatrul Covent Garden*, începând din 1818, și *Opera din Paris*, din 1822, folosesc iluminatul cu gaz. *Lumina electrică a fost instalată pentru prima dată la Teatrul din München, în anul 1855.*

După cum se știe, datorită circumstanțelor socio-politice, în țara noastră edificiile teatrale apar mai târziu decât în alte țări din Europa, trupele ambulante – germane, franceze sau italiene – prezentându-și spectacolele în secolul XVIII-lea în spații improvizate: hanuri, case boierești, școli, grădini, arene etc.

Prima localitate din țara noastră care încearcă să permanentizeze spectacolele teatrale a fost Timișoara, oficialitățile orașului transformând, în acest sens, sala mare a *Primăriei sârbești* în sală de spectacole, cu o scenă spațioasă. Sala (150 de locuri și 21 de loji la parter, câte 26 de loji la etajele I și al II-lea, precum și o galerie încăpătoare), inaugurată în 1761 de o trupă germană, a cunoscut, de-a lungul anilor, multe modificări în vederea creșterii funcționalității ei. Este evident că aceasta era o sală de teatru, nu un edificiu teatral propriu-zis. Acesta a fost construit în Timișoara de firma vieneză Helmer și Felner, și inaugurat la

22 octombrie 1875. Teatrul a ars, fiind refăcut în anul 1880 de aceiași antreprenori vienezi; după un alt incendiu, în anul 1920, *Teatrul timișorean* a fost refăcut în structura pe care o păstrează și astăzi.

Nici teatrul din Sibiu nu poate fi considerat primul edificiu teatral din țara noastră, deoarece a fost amenajată doar o sală de spectacole în vechiul turn rotund, în anul 1788, de tipograful Hochmeister. După un incendiu, teatrul a fost refăcut în stil Renaissance, dar în anul 1948 a ars, din nou, până la temelie.

TEATRUL ARĂDEAN ȘI *PREPARANDIA* DIN ARAD

A aduce în discuție începuturile teatrului arădean înseamnă, de fapt, a reactualiza manifestările culturale ale elevilor, teatrul fiind socotit alături de școală o „modalitate de nobilare a inimii și de deschidere a minții”. Teatrul școlar își propune, alături de „scopuri pedagogice, retorice și moralizatoare”, realizarea „educației sociale”, teatrul fiind privit „ca un precursor al acelor stăruințe ale românilor de aici, care au avut scopul de a-i încadra în mișcarea culturală și civilizația acelor vremuri, alături de celelalte popoare”³⁴.

Înființarea *Preparandiei* din Arad a fost un act cultural de semnificație majoră, sprijinită de populația românească din Banat și Crișana, prin contribuții bănești benevole. La deschiderea cursurilor școlare, în 15 noiembrie 1812, școala nu dispunea de un local al său, iar găzduirea elevilor se făcea cu mari dificultăți. În vederea înlăturării lor, inspectorul școlar suprem al școlilor de confesiune ortodoxă din imperiu, Uros Nestorovici, a solicitat conducerii *Preparandiei* din Arad să inițieze colectarea de fonduri bănești pentru înființarea unui internat (convict), idee susținută de intelectuali, negustori și meseriași din Arad, Oradea și alte centre³⁵.

Primii absolvenți ai *Preparandiei* au decis, în aprilie 1814, să ofere a treia parte din salariul lor din primul an pentru înființarea internatului³⁶. Seria următoare a hotărât și ea să contribuie la realizarea acestei inițiative generoase tot cu a treia parte din salariul primului an de învățământ. Absolvenții seriilor a III-a și a IV-a s-au asociat și ei gesturilor nobile ale predecesorilor lor. C. Diaconovici-Loga a și elaborat planul înființării unui internat, ale cărui fonduri erau administrate de „Deputăția fondurilor școlare din Buda”, care crease un fond special: Fondul internatului arădean. Deși se subscriu sume importante de bani pentru înființarea internatului, încasarea banilor era dificilă. În 2 septembrie 1821 se constată că fondul internatului arădean dispunea de suma de 1818 fl. și 34 cr., care fusese încasată, și de 6465 de fl. subscriși, dar neîncasați, fapt care întârzia înființarea convictului³⁷.

³⁴ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 78.

³⁵ Teodor Botiș, *Istoria Școalei Normale (Preparandiei) și a Institutului Teologic Ortodox-Român din Arad*, Arad, Editura Consistorului, 1922, p. 350.

³⁶ Arhiv Šrpske Akademije nauka i umetnosti u Sr. Karlovcima (ASANUK, în continuare), Fond Školske Deputacije, doc. 25/1814.

³⁷ ASANUK, Fond Školske Deputacije, *Protocollum Sessionis Deputationis Fundos scholarum G.N.U.R. nationalium generalis et praeparatariorum particularem administrans* (proces-verbale).

Acțiunea de înființare a internatului l-a avut printre susținătorii ei pe Iacob Hirschl, proprietarul teatrului din Arad, pe a cărui scenă au avut loc, alături de spectacole susținute de trupe teatrale profesionale, și reprezentații ale elevilor *Preparandiei*, date cu scopul expres de a contribui la sporirea fondului convictului.

Referitor la primul spectacol susținut de elevii preparanți s-a menționat data de 27 februarie 1818 (Teodor Botiș), fără însă să se precizeze un document anume. Referirile ulterioare la spectacolele teatrale ale elevilor *Preparandiei* din Arad menționau acest prim spectacol, întemeindu-l doar pe semnalarea din monografia lui Teodor Botiș. Înțelegem că s-a procedat în acest fel, deoarece documentul care atestă clar reprezentația teatrală în discuție se află la Arhivele Academiei de Științe a Serbiei din Karlowitz, Iugoslavia. Este vorba de procesul verbal nr. 165, din 29 martie 1818, existent în Protocolul de procese verbale ale Deputăției școlare, prin care se relevă că, în urma reprezentației din „teatrul ridicat de Iacob Hirschl”, ce a avut loc în ziua de 27 februarie 1818, s-a încasat suma de 98 fl. și 48 cr. și doi taleri în monedă convențională, din care urma să se scadă cheltuielile efectuate cu acest prilej, precum și chiria pentru sala de spectacole. Sava Arsici, directorul local al *Preparandiei* arădene, era însărcinat să administreze acest fond. Consesul literar (consiliul profesoral) stabilește ca directorul local să ia legătura cu Iacob Hirschl spre a afla „dacă va înlesni aceste reprezentații teatrale numai în acest an sau în toți anii ce vor urma”³⁸. Consesul literar dorea, așadar, să cunoască exact dacă se poate baza și în continuare pe venitul ce se încasa în urma spectacolelor teatrale susținute pe scena teatrului. Acest venit se alătura donațiilor individuale și colective menite să contribuie la împlinirea nobilei deziderat al înființării convictului. Iacob Hirschl confirmă „de bună voie și în mod solemn promisiunea și o întărește pe aceasta pentru toți anii care vor veni”, după cum consemnează Consesul literar în procesul verbal nr.225 din 16 mai 1818. Tot în această ședință se ia hotărârea ca „declarația” lui Iacob Hirschl să fie trimisă pentru a fi publicată în ziarele din Buda și în cele sârbești din Viena, ai căror redactori fac în mod gratuit asemenea publicări. Se apreciază, totodată, „lăudabilul zel” al lui Iacob Hirschl, un autentic mentor al mișcării teatrale în primele decenii ale veacului al XIX-lea.

Un an mai târziu, în 20 mai 1819, Sava Arsici informează Deputăția școlară că, în 3 martie a aceluiași an, Dimitrie Constantini a depus suma de 153 fl. și 35 cr. în fondul convictului, venit realizat în urma unei reprezentații teatrale³⁹. Nu se specifică nici de astă dată despre ce spectacol este vorba spre a cunoaște repertoriul elevilor preparanți. Oricum, este clar că spectacolele susținute de aceștia s-au desfășurat după un program riguros, stabilit probabil de consiliul profesoral, din moment ce, periodic, în ședințele Deputăției școlare se fac referiri la desfășurarea lor, dar, mai ales, la veniturile realizate. Faptul că la ședința Consesului literar al *Preparandiei*, ținută în 15 mai 1820, a fost invitat și Iacob Hirschl dovedește prețuirea și afecțiunea de care se bucura acesta pentru sprijinul acordat sporirii Fondului convictului, prin înlesnirea spectacolelor elevilor preparanți⁴⁰.

³⁸ ASANUK, Fond Školske Deputacije, *Protocollum Sessionis...*, proces-verbal nr. 165/1818.

³⁹ ASANUK, Fond Školske Deputacije, *Prolocollum Sessionis...*, proces-verbal nr. 390/1819.

⁴⁰ ASANUK, Fond Školske Deputacije, *Protocollum Sessionis...*, proces-verbal nr. 43/1820.

În urma unei alte reprezentații, din 12 aprilie 1820, menționate deja în documentul amintit mai sus, s-a realizat suma de 93 fl. și 50 cr., precum și 4 fl. și 40 cr., în monedă convențională, din care s-au scăzut cheltuielile teatrului, în valoare de 31 fl., ceea ce înseamnă că numai suma de aproximativ 58 fl. a fost depusă în Fondul convictului. Se propune ca proprietarului Iacob Hirschl să i se dea chirie 10 fl. Documentul la care ne referim a fost semnat de Sava Arsici, Gr. Lucacic, D. Constantini și C. Diaconovici-Loga în ședința corpului profesoral, ținută în 14 aprilie 1820. Venitul realizat a fost depus în fondul internatului „la cererea Consesului literar și din dispoziția nobilului domn Mateus Torok de Vărad”, prin intermediul directorului local Sava Arsici, „fără influența căruia, în viitor, banii de teatru nu se vor manipula”⁴¹.

În ședința din 15 mai 1820, Consiliul profesoral al *Preparandiei* a decis să se expedieze scrisori de mulțumire pasionatului animator al teatrului arădean, pentru ca „zelul lui să fie cunoscut de cetățeni și chiar de institut și să fie evidențiat în public”⁴². O notă aflată pe marginea procesului verbal arată că scrisorile au fost expediate în ziua de 1 iulie 1820.

Reprezentările au continuat, contribuind la impulsivitatea vieții culturale a Aradului. Protocolul sesiunilor de lucru ale membrilor Deputăției școlare ne oferă informații noi în această privință. În procesul-verbal nr. 66, din data de 1 martie 1821, găsim informații despre o altă reprezentație teatrală a elevilor preparanți, onorată de prezența consilierului Cernovici, un sprijinitor al acțiunilor culturale arădene, care a oferit 100 de fl. pentru Fondul convictului și alți 100 de fl. pentru a fi împărțiți actorilor (elevi) drept răsplată că au dat „în fața lui un examen bun”. După ce au fost scăzute cheltuielile prilejuite de spectacol a mai rămas pentru fondul internatului suma de 16 fl. și 57 cr., care, împreună cu cei 100 fl. donați de Cernovici, au fost depuși, prin Sava Arsici, în același fond al convictului. Documentul în discuție conține date și despre creșterea fondului internatului, care, în decursul anilor 1820 și 1821, a crescut cu 176 fl. și 4 cr. monedă convențională.

În anul următor, 1822, Consesul literar anunța o viitoare reprezentație teatrală a elevilor preparanți în aceeași clădire „de piatră” a lui Iacob Hirschl⁴³. Consesul hotărăște să se cerceteze și să se afle până când trebuie să se joace câte o piesă în fiecare an, pentru ca veniturile realizate să fie suficiente construirii localului internatului. Este exprimată și intenția de a se pregăti un spectacol cu „o piesă teatrală”, în februarie 1823. Din nou nu se menționează nici titlul, nici autorul ei.

D. Constantini ținea o riguroasă evidență a veniturilor realizate și a cheltuielilor făcute cu prilejul unei reprezentații date, fie de elevii *Preparandiei*, fie de altă trupă, în favoarea prestigioasei instituții școlare arădene.

Din procesul-verbal, din 22 martie 1823, al ședinței Consesului literar reținem că la spectacolul desfășurat înainte cu o zi, din banii încasați în urma vânzării celor 823 de bilete, s-a cheltuit suma de 25 de fl. dintre care 10 fl. pentru

⁴¹ ASANUK, Fond Șkolske Deputacije, *Protocollum Sessionis...*, proces-verbal nr. 43/1820.

⁴² ASANUK, Fond Șkolske Deputacije, *Protocollum Sessionis...*, proces-verbal nr. 43/1820.

⁴³ ASANUK, Fond Șkolske Deputacije, *Protocollum Sessionis...*, proces-verbal nr. 275/1822.

muzică, 1,30 fl. pentru loja măștrilor, 1,30 fl. pentru vânzătorii de bilete, 2 fl. pentru curățarea fumoarelor, 1 fl. pentru rechizitier, 2 fl. pentru sufleor și 1 fl. pentru încălzire și dulciuri. Din venitul realizat – precizează în continuare documentul menționat – 300 de fl. „s-au oferit și plătit în numerar pentru ridicarea internatului *Preparandiei*”⁴⁴.

Este vorba de spectacolul dat la invitația directorului școlii, D. Constantini, de către trupa Iosephei Uhlich în „folosul internatului școlii”, după cum se subliniază și în invitația adresată nobilimii și burgheziei arădene. În invitație se preciza „că încasarea de astăzi are un scop de binefacere”. Era vorba de comedia *Zăpăciții* (*Die Zerstreuten*) de Kotzebue, interpretată de dr. Poalzow (Maiorul von Staubwirbek), dr. Stephanie (căpitanul von Mengtorn), Magdalena Uhlich (Charlotte, fiica maiorului) și dr. Fischer (Karl, fiul căpitanului). Spectacolul era întregit de baletele comice *Scrisori de departe* și *Ceartă și răsplată*, interpretate de: dr. Uhlich (*Conștopistul*), domnișoara Uhlich (*Arendașa*), Lorenz Uhlich (*un băiat de țăran*), dr. Beer (*Morarul*), dr. Mauer (*Pădurarul*) și Ștefan Mahler (*un agricultor*). Întrucât încasările realizate la un spectacol susținut de o trupă cunoscută erau mult mai mari decât acelea obținute la o reprezentație a elevilor *Preparandiei*, directorul școlii se simte dator să dea „o explicație în scris foarte pe scurt”, menționată în procesul-verbal din 23 martie 1823. Astfel, la un spectacol susținut de elevii școlii pentru „ridicarea internatului” s-a realizat un venit în valoare de 51 fl. și 40 cr., din care pentru „recuzita teatrală” s-a plătit suma de 38 fl. și 24 cr., iar diferența a intrat în casă. Faptul îl nemulțumește pe directorul D. Constantini, care subliniază în explicația sa: „În rest, observăm cu durere că astfel de piese, care obișnuiesc a fi date în beneficiul internatului, nu corespund nici scopului onorific, și nici tendinței de a juca piesa, cu bun gust, piesă care reluată nu are nici un efect, dacă nu instruiști cu mare seriozitate elevii și dacă piesele nu sunt pentru timpul acesta”.

D. Constantini numește, așadar, principalele cauze pentru care „se varsă în casă puțini bani și pentru care trebuie să cerem, în mod special, bunăvoința altora pentru ca să se acopere cheltuiala”. Conducătorul școlii se referea la spectacolele susținute de reputeate trupe de teatru, ale căror încasări erau oferite *Preparandiei* în folosul internatului școlar. Reținem din observațiile lui D. Constantini necesitatea diversificării și îmbogățirii repertoriului elevilor preparanți, precum și rigurozitatea pregătirii reprezentațiilor. Observăm, de asemenea, că teatrul este socotit un factor educativ de formare a viitorilor învățători, ca mentori de cultură românească în satele și orașele transilvănene. Constatăm și faptul că spectacolele se bucurau de o largă audiență, dovadă fiind cele 823 de bilete plasate. Este semnificativ faptul că organizarea reprezentațiilor nu urmărea un scop financiar, de vreme ce D. Constantini milita pentru calitatea spectacolelor și pentru prezentarea unor opere dramatice potrivite mentalității timpului. Mișcarea teatrală arădeană, prin aportul generos al elevilor și profesorilor *Preparandiei* din Arad, pune, astfel, baza teatrului școlar, care a contribuit, în acea vreme, într-o largă măsură, la dezvoltarea gustului pentru frumos al publicului. Participarea profesorilor școlii la organizarea spectacolelor de

⁴⁴ ASANUK, Fond Školske Deputacije, *Protocollum Sessionis...*, proces-verbal nr. 250/1823.

teatru și colaborarea lor cu Iacob Hirschl denotă că activitatea lor depășea aria didactică. Ideea progresului cultural era, de altfel, un crez al generației de la 1848. În această perioadă, școlile erau principalele instituții de educație și cultură, iar în unele localități singurele care acționau în acest sens.

În activitatea culturală a elevilor preparanți trebuie căutate începuturile mișcării teatrale arădene, așa după cum de gimnaziul blăjean se leagă întâiul spectacol în limba română din Transilvania (1755).

Teatrul elevilor *Preparandiei*⁴⁵, ca, de altfel, și alte forme de teatru similare din Transilvania, a pregătit „terenul” pentru instituționalizarea teatrului românesc peste Carpați, a dezvoltat o conștiință națională și a format un public fidel idealurilor și aspirațiilor vieții, limbii și spiritualității românești.

JAKOB HIRSCHL ȘI PRIMELE TEATRE „DE PIATRĂ” DIN ȚARĂ

Teatrul lui Jakob Hirschl, cel mai vechi teatru „de piatră” din țara noastră, și-a deschis porțile iubitorilor Thaliei în anul 1817, contribuind la propășirea mișcării culturale și teatrale din această parte a țării. Meritul este într-un fel și al lui Iacob Hirschl, așa cum relevă o declarație a lui Johannes Kovacs, din 6 mai 1819:

„Declar în mod cinstit, având totodată mărturia a șapte declarații ale unor persoane demne de încredere și a două mărturii extrase de mine, că în comunitatea acestei cetăți arădene, în care a locuit 33 ani, Iacob Hirschl a adus în mod constant folos binelui public... fără nici un interes personal a contribuit prin averea sa la clădirea teatrului arădean”.

Pentru a putea revendica întâietatea arădenilor în construirea unui teatru „de piatră” în ținutul românesc și pentru a se putea restitui acest drept – lui Iacob Hirschl și, prin el, arădenilor – ne propunem să aducem dovezi și argumente în paralel cu o incursiune în istoria originii teatrului românesc. De aceea, în continuare, vom face succinte referiri – din perspectivă tehnică – la primele noastre teatre „de piatră” din Oravița, Cluj, Iași și București.

Oravița

În conștiința specialiștilor, și nu numai a lor, s-a înrădăcinat ideea că actuala clădire de teatru din Oravița este prima clădire de teatru „din piatră” din țara noastră, zidită în 1817 și inaugurată la 1 iulie 1817 în prezența împăratului Francisc și a împărătesei Carolina Augusta.

S-a scris mult despre teatrul orăvițean, de fiecare dată subliniindu-se că ne-am afla în fața celui mai vechi edificiu „de piatră”, opinie față de care ne exprimăm dintru început rezerve, susținând că *Teatrul din Oravița*, asemenea celui din Sibiu, a „înnoit” o altă sală așa cum, în 1788, la Sibiu, tipograful Hochmeister a transformat vechiul turn rotund în edificiu teatral.

⁴⁵ Vezi subcapitolul *Teatrul de amatori. Mișcarea teatrală a diletanților* („Societățile de lectură ale elevilor”).

Datorită poziției geografice, Oravița era rareori prevăzută în programul de turnee al trupelor ambulante, fapt care a determinat dezvoltarea unei puternice mișcări teatrale a diletanților. Activitatea lor se desfășura în condiții improprii. În anul 1806, asemenea reprezentații au avut loc în restaurantul lui Eisich Petre – unde s-a montat și o scenă.

Urmând să asigure o viață cultural-artistică susținută, diletanții au resimțit necesitatea de a găsi un local mai adecvat, destinat anume teatrului. Atenția lor s-a îndreptat spre o magazie veche, părăsită, a Societății de Minerii și, la 23 ianuarie 1816, diletanții înaintează direcțiunii o cerere în acest sens, aprobată, conform celor scrise de către Kuban Endre, prin „Procesul-verbal”, alineatul 7, cu condiția ca această clădire să intre în proprietatea Societății. Despre prevederile acestui proces verbal vorbește și Kuban Endre – ziaristul timișorean care a scris, credem, prima dată despre Teatrul orăvițean (articolul din „Revista de teatru” din Budapesta, din anul 1919: *Cel mai vechi teatru de piatră din Ungaria*); cu toate investigațiile făcute – în arhivele din Timișoara, Oravița și Budapesta – nu s-a obținut documentul original al acelui „Proces-verbal”. Întrucât orăvițenii acordau o importanță deosebită teatrului, planurile de „transformare” a magaziei în sală de spectacol au fost riguros alcătuite, consultându-se specialiști din Viena. Amenajarea magaziei a început cu schimbarea acoperișului, consolidarea construcției și, acolo unde a fost nevoie, au fost dărâmate câteva ziduri și au fost ridicate altele. La intrare, existau două camere, una ducea la parter, iar cealaltă la etaj; galeria avea intrare separată. Sala și zidurile erau aurite, cu un aspect plăcut și atractiv. Sala avea un balcon, jos, la parter, în semicerc, unde se aflau câteva loji, iar, în fund, o galerie.

Clădirea fiind mică, s-a simțit nevoia construirii scenei în prelungirea sălii, lucrările fiind conduse de arhitectul macedo-român Ioan Nüny care a proiectat și decorurile necesare. Să fi fost Ioan Nüny primul scenograf român?

Structura inițială a clădirii a suferit de-a lungul anilor numeroase transformări, astfel încât cu greu s-ar putea susține că *Teatrul din Oravița* este cel mai vechi teatru de piatră, conservat până azi. În anul 1872 teatrul s-a aflat într-un înaintat grad de ruină și, ca urmare, a necesitat o reparație generală. Sala mare a teatrului a primit cu această ocazie un nou aspect, mai estetic, care a meritat și un scop practic. În anul 1893, clădirea teatrului era din nou ruinată, necesitând o radicală renovare, lucrare întreprinsă de specialiști vienezi, care au consolidat clădirea, păstrând stilul baroc al sălii, fapt consemnat cu mândrie în ziarul „Orawitzer Wochenblatt”:

„Teatrul nostru a fost radical renovat, așa că, în ceea ce privește confortul, splendoarea și siguranța publicului, în raport cu teatrele mari din provincie, ocupă un loc primordial”.

Actuala configurație a Teatrului orăvițean datează din anul 1936, când sala a fost mărită, iar scena scurtată cu doi metri. Modificările produse au fost esențiale. Este suficient să menționăm că *vechea clădire nu încorporează fierărie în construcție*. Clădirea orăvițeană actuală are în schimb *opt stâlpi de fier, cu traverse boltite, semicercul sălii este de asemenea din fier*, absolut necesar pentru susținerea

balconului. În ceea ce privește exteriorul clădirii, fațada este în stil Empire, iar acoperișul în forma teatrelor din secolul al XVIII-lea.

Nu vrem să contestăm importanța istorică a clădirii *Teatrului din Oravița*, dar părerea noastră este că nu trebuie să vedem în aceasta „primul” sau „cel mai vechi” teatru „de piatră” de pe teritoriul țării noastre. Adevărata valoare a clădirii teatrului orăvițean constă în forma sa clasică de o frumusețe anume și, mai ales, în mișcarea culturală și teatrală pe care a polarizat-o.

Cluj

La Cluj, în anul 1803, s-a hotărât – de către un „comitet teatral” – construirea unui edificiu teatral. După trei ani fondurile au fost epuizate, astfel că lucrările s-au desfășurat lent, iar, în anul 1813, lucrările au fost întrerupte, până în 1820. Teatrul clujean a fost inaugurat abia în anul 1821, deci, cu patru ani mai târziu decât inaugurarea celui arădean.

Decorurile au fost executate la Viena de pictorul Teatrului Regal și au fost transportate cu mare dificultate la Cluj, unde au ajuns la 31 ianuarie 1821 (plecaseră din Viena la 27 noiembrie 1820!). Au fost pictate pe pânză – așa-numitul decor „moale” – cu următoarea tematică: „Palat”, „Țărănesc”, „Cavaler”, „Stradă”, „Parc”, „Pădure”. Totodată, a fost adus de la Viena primul coridor de culise care a fost utilizat în celelalte teatre abia la mijlocul secolului al XX-lea.

Edificiul teatral din Cluj avea forma celor din Arad și Oravița. La parter, se aflau 80 de scaune de prim rang, închise cu lăncișoare și chei, o sută locuri pe bănci și o sută de locuri în picioare. Urmau alte 50 de loji, cu bănci, și galerie. Sala avea 800 de locuri. Clădirea a fost renovată în anul 1863, dar nu de Mülldörfer de la Teatrul Mannheim, care a construit și scena Teatrului cel Mare din București, în anul 1852, ci de arhitectul clujean Anton Kogerbauer. Ultimul spectacol în acest teatru a avut loc la 17 iunie 1906. Clădirea a fost demolată în anul 1935. Noul teatru a fost construit de aceeași firmă vieneză Helmer și Felner, care construiseră aproape două sute de edificii teatrale.

Iași

Teatrul din Iași a fost inaugurat în 4 decembrie 1832 de către frații Foureaux în casa lui aga Lascarachi Costachi, poreclit Talpan, „lângă biserica Dancu”. Sala de spectacol avea, în afară de staluri, trei rânduri de loji și o galerie.

La începutul anului 1842, a venit la Iași baroneasa Maria Therese Frisch cu trupa sa de operă care îi delectase pe ieșeni în urmă cu un an, în cadrul unei serii de spectacole. Orașul avea, în acea perioadă, operă germană, teatru francez și teatru moldovenesc. Doamna Frisch a cumpărat cu 120 galbeni „blanci” întregul inventar, alcătuit între altele din „11 pânze zugrăvite”, fundaluri și cortine, precum și felurite decoruri-accesorii, din care nu lipseau „un aparat pentru imitat ploaia”, „nouă arbori, din care șase noi”, o balustradă în trei părți, clopotul pentru repetiții, un turn de cetate cu trei uși și cinci camere pictate pe pânză, sistem culise: un salon mare cu șapte uși

de intrare, un salon cu cinci uși și plafon închis, o casă țărănească cu uși și obloane, o crâșmă cu plafon închis, cu ușă într-o parte, care se deschidea spre scenă.

Noul teatru de la Copou a fost inaugurat la 14 octombrie 1846. Arhitectul Alexandru Costinescu a amenajat și a mobilat în scurt timp o clădire a lui Mihalache Sturza de pe ulița Podul Verde, care a devenit *Teatrul cel Mare* sau *Teatrul cel Nou de la Copou*, care va fi distrus de incendiu la 17 februarie 1888. Actualul edificiu teatral ieșean a fost construit de aceeași firmă vieneză Helmer și Felmer, în anul 1896.

București

La București, primul teatru a fost construit în anul 1852. Drumul parcurs până la această dată este bine cunoscut de istoria teatrului românesc, de la primele spectacole în casele boierești și în Teatrul de la *Cișmeaua roșie* (1818–1825) până la *Teatrul Momolo* (1833–1853). Lucrările au început în anul 1848 (Bucureștii au avut o populație de 100 000 de locuitori), iar inaugurarea a avut loc la 31 decembrie 1852. A fost un teatru de prim rang. Partea tehnică a fost realizată de cunoscutul specialist Iosif Mülldörfer de la Teatrul din Mannheim. Nu sunt consemnate în documente noutățile tehnice aduse de acesta pe scena Teatrului Mare din București, dar, probabil, sunt aceleași folosite de el încă cu doi ani înainte, și anume: realizarea unității între trape, cărucioarele de decoruri de sub scenă și podul de frânghii, așa-numitul sistem „stradă”; mașinile și trapele cu roți dințate din fier și frână; pe podul de frânghii și pe o parte din trape au fost instalate contragreutăți de fier (celelalte erau din lemnărie).

Astfel, *Teatrul Mare* din București poate fi considerat printre primele teatre din Europa cu o tehnică modernă de scenă, datorită celebrului specialist Iosif Mülldörfer. Iluminatul s-a făcut cu lumânări de seu, apoi cu lămpi de ulei (1854) și cu gaz (1856), iar în anul 1884 se introduce lumina electrică. Clădirea *Teatrului Național* a fost renovată în anii 1892–1894 și 1911–1912, dar podul de frânghii și trapele au continuat să funcționeze cu sistemul lui Mülldörfer. Clădirea a fost distrusă în urma bombardamentelor germane din timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Aceste clădiri teatrale sunt consemnate ca fiind cele mai vechi clădiri „de piatră” din țară. Totuși, există mai multe criterii și exigențe care concură la definirea a ceea ce înțelegem prin termenul de *construcție de piatră* destinată în mod special teatrului. Să comparăm cele expuse mai sus cu teatrul „de piatră” din Arad, construit în 1817, de către Iacob Hirschl.

Arad

Iacob Hirschl, un negustor textilist venit la Arad în 1787, probabil de la Viena, ajunge la începutul secolului următor un cetățean de seamă al orașului. Exprimându-și dorința de a construi o clădire de teatru, oficialitățile îi refuză eliberarea autorizației necesare, invocându-se interdicția de a se construi în Arad, orașul fiind amenințat să fie evacuat. Cum numai Viena putea da o asemenea

aprobare, Iacob Hirschl se prezintă în fața împăratului Francisc, care vizitase Aradul în anul 1808 – împreună cu fiica sa, prințesa Luiza – spre a solicita aprobarea necesară, pe care o obține în 1812.

Asupra locului unde a fost ridicat *Teatrul lui Hirschl* au stăruit multă vreme controverse. Istoricul de teatru Váli Béla⁴⁶ povestește despre existența *Casei Milici*, în fapt un șopron de cereale, golit pentru a servi drept loc de desfășurare a spectacolelor trupelor ambulante. Ca argument, Váli Béla citează „o sursă verbală demnă de încredere”, fără însă a aduce precizările necesare. O plângere către conducerea orașului a cetățeanului Raynicsany Ștefan din Strada Curelarilor se referă la așa-numita Casă Milici, ce se afla în vecinătate și care fiind în „stare de prăbușire” îi amenința viața. Acest document este important deoarece întemeiază ipoteza că Teatrul lui Iacob Hirschl s-a construit pe locul unde s-a aflat Casa Milici deoarece, la plângerea de mai sus, Consiliul locotenențial a hotărât că moștenitorii Casei Milici trebuie să se decidă pentru una dintre următoarele variante: ori o repară ori o demolează.

Părerea noastră este că moștenitorii Casei Milici au preferat să o vândă lui Iacob Hirschl cu suma de 40 751 fl., decât să o repare. În plus, Iacob Hirschl ceruse și un certificat „de bună purtare” fără să specifice scopul cererii, dar este foarte posibil să-l fi solicitat pentru a putea cumpăra Casa Milici deoarece aprobarea de cumpărare a primit-o greu, trebuind să dovedească faptul că locuiește în Arad. Deci, Casa Milici nu era o ruină, așa cum insinua Raynicsany Ștefan, ci, dimpotrivă, era o casă solidă, zidită din cărămidă și piatră, pe care Hirschl „a reînnoit-o”, dar i-a adăugat și un etaj; și astăzi se poate citi pe balconul fostei Case Milici: „H. J. 1817” (Hirschl Jacob 1817). Deși Iacob Hirschl obținuse permisiunea de a construi teatrul în 1812, din motive economice lucrările nu au început decât în 1816, terminându-le în 1817, nicidecum în 1820, cum consemnează Váli Béla. Putem fi siguri că asistăm în cazul acestui transfer de proprietate la o speculare a raporturilor de vecinătate, normate cu cunoscuta suficiență și strictețe austriacă. Deși se întrevede o înțelegere între Iacob Hirschl, și proprietarul Casei Milici, totuși, nu este exclusă o înțelegere în doi: Raynicsany Ștefan, sfătuit de Iacob Hirschl, s-a plâns de șubrezenia Casei Milici. Este posibil ca șubrezenia scrisă în reclamația lui Raynicsany să fi avut un corespondent real în șubrezenia acoperișului, și nu în șubrezenia zidurilor. Starea jalnică a acoperișului a fost extrapolată la ansamblul clădirii. Aspectul jalnic al întregului a impresionat raționamentul inspectorilor austrieci și, prin decizia previzibilă, a descurajat proprietarul să facă investiția impusă de norme. Jucând precum într-o posibilă piesă teatrală, Iacob Hirschl a speculat rigoarea austriacă și a devenit proprietarul viitorului teatru. De-ar fi și numai pentru atât, Iacob Hirschl și-ar merita calitatea de prim creator al unui teatru „de piatră” în spațiul românesc istoric. Pentru că avem suficiente documente pentru a dovedi meritele acestui om minunat ne dorim să analizăm cu o mai mare atenție demersurile lui; cu atât mai mult, cu cât de aceste demersuri se leagă și informațiile referitoare la primul teatru „de piatră” din Arad.

⁴⁶ *Magyar színeszt története*, Budapesta, 1889.

Un alt istoric al teatrului, Bayer Iosif, făcând în 1890 recenzia cărții lui Váli Béla, se referă la câteva reprezentații din anii 1818 și 1820, atestate în documente; Bayer Iosif a fost surprins că Váli Béla, autorul articolului *Magyar Színészet Története* (1889), nu avea cunoștință despre acele reprezentații. Deși nu se pronunță pentru o dată exactă a deschiderii teatrului, totuși, Bayer Iosif nu este de acord nici cu anul 1820 ca dată a deschiderii teatrului arădean. În articolul *Arad szabad király város története*, din (*Arad Varmégye*, 1893), Márki Sándor face referințe la teatrul vechi și optează pentru același an, 1820, deși cunoscuse părerea lui Bayer Iosif. Acestea sunt cauzele pentru care anul 1820 a intrat, din nefericire, în conștiința posterității drept momentul ființării edificiului teatral „de piatră” arădean. Insistăm asupra acestei probleme deoarece rezolvarea ei vizează primul teatru „de piatră” construit în România. Considerăm că nu se poate nesocoti – dintr-o eroare – o activitate teatrală de peste doi ani!

Deschiderea teatrului arădean în 1820 este menționată prima oară de Institorisz Coloman (avocat, cântăreț amator), care a scris partea intitulată *Története*, privitoare la teatrul din Arad, a istoricului maghiar Lakatos Otto, invocând consemnările din jurnalul (memoriile) bătrânului Institorisz Ioan, care avea 17 ani când s-a inaugurat teatrul. Este posibil, oare, ca Váli Béla, primul istoric al mișcării teatrale arădene, să nu fi sesizat eroarea produsă? Este greu să credem că acesta nu a cunoscut o activitate teatrală desfășurată pe scena lui Iacob Hirschl înainte de 1820. Motivul pentru care Váli Béla nu a comentat eroarea lui Institorisz Coloman se datorează, credem, faptului că, în acel moment, acesta ocupa un post important în viața politico-socială a Aradului, și, probabil, Váli Béla nu cuteza să-l contrazică. Explicația pare plauzibilă și pentru Márki Sándor, care, conștient de eroarea lui Váli Béla, o critică, fără însă să prezinte o altă dată, riguros argumentată, mai ales că dispunea de documente originale.

Iacob Hirschl amintește întâia dată de teatrul său, în mai 1817, într-o plângere adresată Consiliului locotenențial în legătură cu un canal aflat în fața caselor și a teatrului. Cum acesta nu fusese întreținut de vecini, solicită conducerii orașului să ia măsuri, deoarece „aerul ca element de viață este important pentru sănătate și curățenie”. Interesează, în mod deosebit, această „petițiune” a lui Hirschl, deoarece în ea se amintește, între altele, „din partea mea am construit un Theatrum în folosul și podoaba orașului, cu o cheltuială însemnată”⁴⁷. Potrivit documentelor, Iacob Hirschl s-a prevalat de folosința Casei Milici sub titulatura de teatru, încă din luna mai a anului 1817. Ne vine foarte greu să credem că legislația austriacă, atât de restrictivă în ceea ce privește uzul însemnelor care vizau și monarhia, i-ar fi conferit lui Iacob Hirsch dreptul de a uza oficial de un astfel de nomenclator de folosință dacă acea Casă Milici nu ar fi fost într-adevăr un teatru. Este posibil ca stadiul de finisaj să nu fi fost în stare să satisfacă standardele impuse de trupele vieneze, dar, din moment ce Hirschl se interesa de ambient, înseamnă că pregătea cu rigurozitate realizarea unor astfel de standarde; toate acestea nu exclud posibilitatea folosirii teatrului încă din momentul deschiderii, ca și în cazul Oraviței, de către trupele de amatori. Numai că luna mai este înaintea

⁴⁷ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul orașului Arad, acte din 4 mai 1817.

lunii iulie, indiferent că ne aflăm la Arad sau la Oravița și indiferent că ne aflăm la începutul secolului al XIX-lea sau la începutul secolului al XXI-lea.

În afara celor consemnate în *Raportul* judeului Török Martin din 30 noiembrie 1817 către magistratul orășenesc al Aradului vechi, în care descrie atitudinea unor spectatori gălăgioși de la galerie, care conturbă pe „domnii spectatori”, precum și atitudinea unor birjari ce periclitizează circulația publicului în fața teatrului – nu cunoaștem luna și ziua deschiderii Teatrului lui Iacob Hirschl. Judele Török Martin „propune ca pentru bunul mers al spectacolelor să fie delegat din partea orașului câte un comisar de poliție, alternativ la fiecare reprezentație, iar pe casa lui Iacob Hirschl, precum și pe casa de vis-à-vis să fie expuse lămpi”⁴⁸. În 22 august 1818, Hirschl, comerciant în Arad, se adresează din nou magistraturii orașului, menționând că în casa sa a clădit cu banii proprii un teatru. Dar, în acest teatru, vinderea vinului pentru spectatori este arendată de un străin. De aceea, Hirschl cere pentru jumătate de an dreptul de a vinde singur vinul, fără ca acest drept să poată fi arendat. În protocolul ședinței magistraturii, din 20 octombrie 1818, se vorbește iarăși despre casa lui Iacob Hirschl, în care, la acea dată, era deja organizat teatrul. Cum această casă era frecventată de persoane din înalta societate, care se lăsau tratate cu vin, se propune deschiderea unui bufet (cârciumă) în această casă, pentru jumătate de an, „pe numele unui arendaș creștin”. Dacă admitem că primul spectacol ar fi avut loc abia în 30 noiembrie, ar însemna să privăm un om de bucuria de a da un spectacol imediat după inaugurare și după ce proprietarul clădirii a primit, într-un regim al formalismelor și al birocrăției sufocante, dreptul de a o intitula teatru „de piatră”. Dacă durata bucuriei amânate din luna mai până în luna iulie poate fi percepută ca fiind mai lungă decât timpul calendaristic al celor două luni, trebuie să acceptăm că, pentru temperamentul Hirschl, emoția așteptării – din luna mai până în 30 noiembrie – a fost imposibil de controlat. Să-i lăsăm acestui om deosebit măcar satisfacția vizualizării unui spectacol mic, fie chiar și ambulant sau de amatori, ca și cel de la Oravița. A ne prevala de imposibilitatea confirmării unor spectacole, din mai până în iulie pe considerentul lipsei dovezilor – și atunci când dovezile ar părea superflue în contextul impus de firescul uman și de contextul istoric – ar însemna să îl „pedepsim” pe Hirschl cu precizii pe care, cât i-a stat în putință, le-a escaladat, și ar însemna să ne folosim cu cinism de o natură a argumentației la care istoria a început să renunțe în favoarea reacțiilor naturii umane; mai ales atunci când, în lipsa dovezilor, acestea ar fi puse în cântar cu teorii alternative precise, dar inutile și străine naturii umane. Când cu toții am proceda într-o anumită situație într-un anume fel, ar fi absurd să acordăm credit unei teorii care ar pretinde că cineva ar fi preferat să se sufocă în precizii și în obediențe, când ar fi putut să nu o facă. Cu siguranță că Hirschl nu a fost omul care să o facă.

Numele lui Johann Cristoph Kunz, ca director de teatru, apare pentru prima dată în această parte a țării în anul 1790, când acesta a efectuat un turneu prin Sibiu, Timișoara și Novi Sad, iar în 1791, prin Brașov, Sibiu și Timișoara. În anul 1796 trupa lui Kunz se afla la Oradea și este foarte probabil să nu fi ocolit Aradul, așa cum s-a întâmplat peste două decenii, mai exact în vara anului 1817, când, la

⁴⁸ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, nr. 894/ 1817.

Oradea, susține stagiunea de vară, în așteptarea deschiderii Teatrului lui Iacob Hirschl. Regretăm că nu cunoaștem întregul repertoriu al trupei, dar știm că piesa de deschidere a fost *Cenușăreasa*. Prima stagiune teatrală permanentă la Arad a avut succes, din moment ce, în martie anul următor (1818!), trupa lui Kunz se află din nou la Arad, după cum dovedește procesul intentat de trei actori germani directorului pentru neplătirea sumei de 439 fl. și 57 cr. Aici trebuie să facem o precizare: din moment ce nu știm dacă bugetul – cu care Kunz a mai avut probleme – i-a permis să stea în Oradea până în iulie, putem spune că, din motive omenești, perioada stagiunii de vară a trupei lui Kunz nu trebuie suprapusă nici cu perioada calendaristică a anotimpului de vară și nici cu perioada mai–iulie. Este posibil ca, din aceleași motive, trupa lui Kunz să nu-și fi permis să facă reprezentații în Oradea după luna mai sau după luna iunie sau iulie.

Prezentăm cele expuse mai sus într-un tabel rezumativ:

Teatrul din:	Data la care este consemnat primul spectacol		Clădirea a fost întemeiată cu intenția de a fi folosită ca teatru	Dacă clădirea a fost adaptată și amenajată pentru schimbarea de destinație și pentru a fi transformată în teatru		
	Anul	Luna		Natura și folosința inițială a construcției	Lucrările executate	
					Conform documentelor existente	Dacă lucrările efectuate pot fi echivalate, valoric și ca efort, cu efectuarea unei fundații
Sibiu	1788	—	Nu	Un turn rotund; probabil folosit ca tipografie	—	—
Oravița	1817	Iulie	Nu	Magazie minieră	Improvizații care au constat în ridicarea unor ziduri laterale și în înlocuirea acoperișului	Clădire refăcută în 1872 și în 1893. Costurile, durata și priceperea solicitate pentru execuția unor astfel de lucrări sunt sub cele solicitate de o construcție nouă
Cluj	1821	Ian.	Da	—	—	—
Iași	1832	Dec.	Nu	Casă particulară	—	—
București	1852	Dec.	Da	—	—	—
Arad Teatrul Iacob Hirschl	1817	Mai	Da	Casă particulară (Milici)	Înlocuirea plafonului și ridicarea unui nou etaj	Costul lucrărilor, durata și priceperea solicitate au fost și sunt mai mari decât în cazul execuției unei clădiri făcute de la fundație

Observăm că încercarea de a atribui orăvițenilor meritul construirii primului teatru „de piatră” din spațiul istoric românesc – numai pentru că teatrul orăvițean a fost prima *clădire de piatră* în care s-au ținut spectacole – se poticnește atât de revendicarea similară și întemeiată a arădenilor, cât și de posibilele revendicări ale sibienilor care au avut un teatru similar celui orăvițean încă din anul 1788. Chiar dacă teatrul sibian a fost construit cu 29 de ani înaintea teatrului orăvițean, – nu există nici măcar o revendicare sibiană pentru un astfel de merit. De ce? Pentru că nimeni nu ar putea considera că primele spectacole teatrale din Transilvania și din Banat au început în acel „turn rotund” sibian. Avem suficiente mărturii referitoare la desfășurarea unor spectacole teatrale, susținute de trupe de calitate și pretențioase, în Transilvania și în Banat, mai înainte de 1788, pentru a nu suspecta că atât proverbiala ospitalitate românească cât și necesarul de prestigiu social i-au făcut pe transilvăneni și pe bănățeni să ofere cu generozitate acelor trupe austriece spațiile „de piatră” necesare desfășurării în bune condiții a unor astfel de spectacole. Problema este că acele spații prezentau – din perspectiva expresiei teatru „de piatră” – un prea înalt grad de provizorat, pentru a putea fi astfel considerate, chiar și atunci când clădirile erau de piatră. Expresia folosită în secolul al XIX-lea, de teatru „de piatră”, după care ne orientăm căutările, nu s-ar opune unor clădiri „de chirpici”, „de pământ”, „de lemn” sau „de cărămidă”, dacă astfel de clădiri ar fi fost stabile, cu folosința exclusivă pentru teatru, și dacă nu ar fi fost atât de provizorii față de exigențele impuse de această interesantă expresie a timpului. Opusul teatrului „de piatră” este *teatrul ambulant* sau *teatrul provizoriu*, cu precizarea că nu are nici o importanță natura materialelor din care a fost construit. „Turnul rotund” din Sibiu a fost unul dintre acele spații și, de aceea, atât subconștientul cât și conștientul nostru nu i-au acordat întâietatea pe care o revendică, folosindu-se de același argument: orăvițenii. Dacă însă aducem argumente asemănătoare și pentru Oravița – amplificate de faptul că spectacolele din „magazia minieră” au avut loc cu 29 de ani mai târziu decât cele desfășurate în „turnul rotund” sibian – ajungem încă o dată la concluzia că natura zidăriei nu constituie un criteriu care să ne ajute la stabilirea acestei primordialități. Sibienilor nu le-ar trece prin cap o astfel de revendicare pentru că se știe că reprezentațiile teatrale s-au desfășurat și în alte locuri, încă înainte de anul 1788:

– la Timișoara, în anul 1761, în Sala mare a Primăriei sârbești a fost montată o scenă și au fost ținute reprezentații de natură teatrală;

– la Cluj (1765);

– la Sibiu (1768);

– la București (1772).

Ca să nu mai reamintim cele spuse anterior despre turneele trupei lui Kunz (1790, 1791, 1796).

Astfel că s-ar putea considera că și acestea au devenit – temporar – primul „teatru în sală” sau primul teatru într-o clădire „de piatră”.

Dacă criteriul referitor la natura zidăriei nu poate fi un criteriu definitiv în stabilirea celui dintâi edificiu teatral „de piatră” din spațiul istoric românesc – trebuie să căutăm alte criterii fundamentale. Credem că nu atât natura pereților

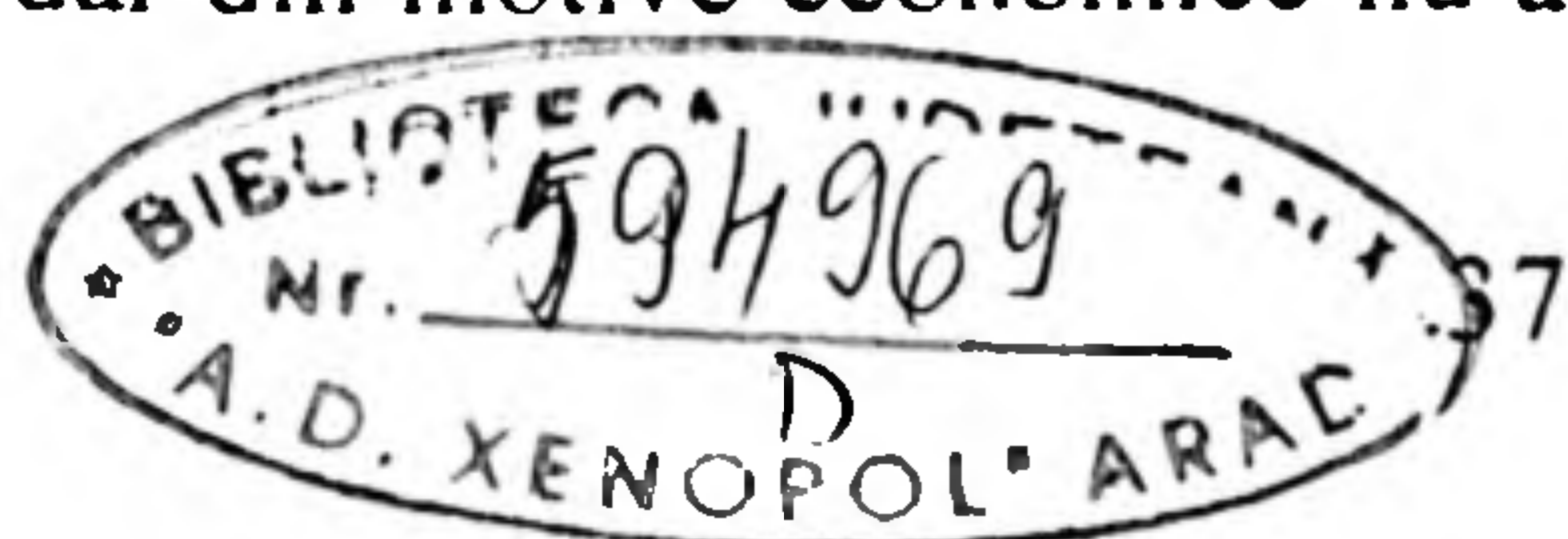
clădirii teatrale ar acorda greutate primordialității, cât fundația. Dovezile scrise, referitoare la execuția unor fundații, sau indiciile pe baza cărora s-ar putea demonstra că, la una dintre clădirile teatrale de mai sus – printre care au fost, orice s-ar spune, și primele clădiri teatrale din întreg spațiul istoric românesc –, au fost executate lucrări de natură a le fonda și a le destina din temelii, ar constitui criteriul care ar întemeia acordarea primordialității.

Trebuie să precizăm faptul că ignorarea anumitor semnificații ale cuvintelor *întemeiere* și *temelie* ne pot devia de la consensul la care vrem să ajungem. Să acceptăm că prin *întemeiere* putem înțelege și ceva *temeinic*, prin ceva *temeinic* putem înțelege și ceva ce are *temelie*, prin *temelie* avem posibilitatea să înțelegem și execuția unei *săpături în pământ*. Unele sensuri pot fi încadrate în context și cu alte accepțiuni decât cele pe care le poartă rădăcina cuvântului. *Întemeierea* sau *temeinicia* unei clădiri nu trebuie condiționată de execuția prealabilă a unei fundații în pământ și, cu atât mai puțin, de efectuarea prealabilă a unor săpături în pământ.

Începutul înălțării unui edificiu nou pe temelii foarte vechi nu-l putem afla înainte de a ști cine a creat legenda meșterului Manole, care a clădit o mănăstire nouă pe o temelie veche. Clădirile cu etaj sau practica de a înălța o cameră nouă pe temelii vechi, prin îndepărtarea temporară a acoperișului, nu au fost și nici nu sunt ceva necunoscut în spațiul locuit de către români. Am putea să realizăm amploarea lucrărilor de acest gen, practicate în secolul al XIX-lea, și numai dacă acceptăm faptul că evreii și românii posedă o excepțională capacitate de a improviza. Iacob Hirschl a apelat la o astfel de practică; a înălțat un etaj nou, cu destinația specială de a fi folosit drept teatru, peste temeliiile unei clădiri mai vechi.

Înainte de a trece la prezentarea procedurilor și a demersurilor stufoase pe care Iacob Hirschl a trebuit să le urmeze sau să le ocolească în mod legal, trebuie să mai facem o precizare menită să ne ajute în evaluarea primordialității: înălțarea unui etaj nu a fost în toate timpurile și în toate condițiile la fel de ușoară ca acum. Tehnologia de ridicare a unui nou etaj, materialele de construcție de atunci și mijloacele tehnice îngreunau execuția unui nou etaj. Pentru Iacob Hirschl ar fi fost mult mai ușor dacă întemeia teatrul pe o fundație nouă decât pe niște temelii vechi. Pentru o evaluare corectă a primordialității trebuie să înțelegem că nu numai efortul fizic și financiar al lui Iacob Hirschl – care nu contează în acordarea primordialității – ar trebui văzute și evaluate din această perspectivă, ci și realitatea acelor timpuri.

Viața lui Iacob Hirschl – de care primul teatru arădean este legat organic – ne poate oferi și indicii referitoare la perioada și la modul în care s-a construit acest teatru. Sosit la Arad spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, în anul 1787, probabil din Viena, Iacob Hirschl, un negustor textilist, va ajunge la începutul secolului următor unul dintre cetățenii de seamă ai orașului. Exprimându-și dorința de a construi o clădire de teatru, oficialitățile nu i-au putut elibera o asemenea autorizație, deoarece exista interdicția de a se construi într-un Arad amenințat cu evacuarea. Cum numai Viena putea acorda o asemenea aprobare, Iacob Hirschl se află în audiență la împăratul Francisc, pentru a-și exprima intențiile. Împăratul cunoștea Aradul, pentru că în 1808 îl vizitase împreună cu fiica sa, prințesa Luiza. Iacob Hirschl a obținut permisiunea de a construi teatrul, dar din motive economice nu a



putut începe lucrările decât în 1816, lucrări pe care le-a terminat în 1817. Iacob Hirschl a fost evreu, ca și rabinul arădean Szemnitz Hirschl⁴⁹. Știm că evreii aveau la începutul secolului al XIX-lea drepturi limitate nu numai de iminența mutării orașului, care interzicea lucrările de construcție, ci și de dificultățile pe care le întâmpinau în achiziția unor clădiri în Arad. Dar locuirea evreilor în Arad era condiționată de posesia unei case. Acesta a fost un cerc vicios din care Iacob Hirschl a ieșit. Fiind destul de bogat, din moment ce a avut bani să cumpere o casă, Hirschl – dornic să devină un orășean arădean – s-a angajat față de împăratul Francisc, sensibil la reprezentațiile teatrale, să construiască un teatru. Din acest moment trebuie să realizăm că acea Casă Milici a avut o folosință obligatorie și exclusivă: reprezentații teatrale. Această obligație asumată și această folosință exclusivă nu a vizat și Teatrul din Oravița, care a aparținut Societății Miniere și a cărui folosință a depins, chiar și după lucrările începute în 1816–1817, de drepturile destul de puțin limitate ale proprietarului.

Monarhia habsburgică a avut un respect aproape sacrosanct față de proprietari; așa se explică și concesiile acordate cu prea mare larghețe marilor magnați maghiari. Dar teatrul și opera au reprezentat pentru monarhie mai mult decât niște simple proprietăți și decât niște instrumente de promovare a propriilor valori; cenzura practică relevă această dimensiune a teatrului din domeniile Casei de Habsburg. Astfel de clădiri au îmbrăcat aureola simbolului absolutismului și prestigiului monarhic și, de aceea, Teatrul și Opera din Viena au fost mult timp considerate proprietatea exclusivă a monarhiei. Nici o clădire nu putea să primească un astfel de simbol sau un astfel de rang fără niște condiții minimale; Hirschl a știut să le obțină în alte condiții decât se impunea.

Prin natura relațiilor și prin efectul contractelor, drepturile de proprietar ale lui Hirschl au fost limitate și au fost parțial transformate în obligații sociale. Iată, deci, o stare de *provizorat* pe care teatrul arădean a eliminat-o prin definirea clară a proprietății asupra teatrului și prin stabilirea unor obligații. Această stare de provizorat cântărește greu în defavoarea *primordialității* revendicate de către orăvițeni și este relevantă și de faptul că teatrul orăvițean nu a avut spectacole de frecvența celor arădene, iar teatrul arădean a fost obligat, prin cointeresarea indirectă a proprietarului, să satisfacă într-un mai mare grad cerințele societății arădene. Dotarea inițială a teatrului arădean și orăvițean a depins de siguranța, de certitudinea și, deci, de decizia monarhiei că teatrul îndeplinea responsabilități oficiale, inclusiv natura proprietății și obligațiile contractuale. Starea de provizorat a teatrului orăvițean, datorată unei proprietăți insuficient de certe și a lipsei unui angajament contractual – confirmată și de îmbunătățirile târzii –, a dus la întârzierea consolidării clădirii, pentru că teatrul orăvițean a beneficiat tot târziu de o natură a proprietății de manieră să determine monarhia să valideze folosința, ca și pentru un teatru „de piatră”. Grinzile și scheletul de fier, efectuate ulterior la teatrul orăvițean, au trebuit să consolideze ceea ce nu s-a putut face trainic, pentru că starea de provizorat în care a debutat teatrul orăvițean a privat scopul de motivație

⁴⁹ Gheorghe Lanevschi, *Comunitatea evreilor din Arad, de la izolare la integrare. Secolele XVIII-XIX*, în vol. *Modele de conviețuire în Europa Centrală și de Est*, Arad, Editura Complex Muzeal Arad, 2000, p. 311.

sau, altfel spus, a diminuat, prin amânarea unor investiții solicitate imediat, sustenabilitatea câștigului realizabil de o activitate teatrală corespunzătoare.

Cunoaștem, deci, *anul deschiderii Teatrului din Arad – 1817*.

La începutul secolului al XIX-lea, existau la Viena patru teatre „de piatră”, dar, în ținuturile istorice ale românilor din Imperiul Habsburgic, nu se construise încă nici unul de această factură. Meritul este, în mare parte, al lui Iacob Hirschl, așa cum relevă o declarație a lui Johannes Kovacs, din 6 mai 1819, din care reiese că acesta, locuind în Arad o lungă perioadă din viața sa, a adus „folos binelui public”. Kovacs se referă la contribuția pe care Hirschl a avut-o la „clădirea Teatrului din Arad”, argumentându-și cele declarate prin mărturia unor persoane de încredere și a unor documente privitoare la acest lucru.

Clădirea teatrului, de pe actuala stradă Gheorghe Lazăr, așa cum se înfățișează astăzi, are forma clasică a teatrelor din secolele XVII și XVIII, care au atât sala cât și scena cu acoperiș cu suprafața plană. Această formă exterioară reprezintă așa-numitul „teatru clasic”. Sunt necesare câteva precizări. În 1720, la Verona, Francisco Galli Bibiena aduce o noutate în tehnica scenei, modificând sistemul podului de frânghii. Golul lăsat de podul de frânghii mărește – o dată și jumătate – înălțimea deschiderii scenei, ridicând-o față de cea a sălii. Acest sistem a început să se generalizeze în Europa, începând cu secolul al XIX-lea. Specialiștii vienezi au păstrat în construirea teatrului arădean forma clasică de construcție, așa cum se va proceda și la Cluj (1821), la teatrul nou din Arad (1874), precum și la Teatrul Național din București (1877). Primul teatru în care a fost utilizat „acoperișul ridicat” (sistem Galli) a fost, în anul 1893, cel din Oravița. Fațada a suferit de-a lungul anilor câteva mici modificări. Cu ocazia renovării din anul 1917 au fost schimbate, de pildă, cele trei uși. Astăzi, ele au aceeași înălțime, dar au dispărut ferestrele de deasupra ușilor, iar la cea de la mijloc a apărut un balcon mic, necesar reprezentațiilor cinematografice. În ceea ce privește exteriorul clădirii nu s-a schimbat nimic, nici chiar acoperișul, fapt dovedit de cuiele „țigănești” folosite atunci și care se găsesc și acum pe acoperiș.

Spectatorul de altădată intra prin cele trei uși și ajungea în foaietul teatrului, care era mic, de aproximativ 2 m în adâncime și 11,50 m în lățime. Aici se aflau două case de bilete, iar pe ambele părți, lângă zid, câte-o scară îngustă, prin care se putea ajunge la loji și galerie; la parter, intrarea se făcea pe o singură ușă. Sala a fost concepută în stil clasic. Între cele patru ziduri solide, din cărămidă, a fost construit interiorul, din lemn (fără fierărie), cu aproximativ 150 de scaune; etajele I și II aveau balcon și galerie, legate cu un coridor îngust și jos, încât trebuia să te apleci să nu lovești plafonul cu capul. Capacitatea sălii a fost, în total, de aproximativ 350–400 locuri. Scaunele, bordurile, draperiile lojilor erau din pluș, brodate cu franjuri. Rozeta plafonului era din butaforie împodobită cu aur. La fel și bordurile etajelor. Impresia era de stil baroc. Interiorul teatrului era asemănător cu cel din Viena și, ca o curiozitate (asemeni teatrelor de rang italian), la parter erau șase scaune, înălțate pentru nobilii locali, pentru obținerea cărora se dădea o „luptă” serioasă. Mai târziu, ele au fost transformate în loji.

Iluminarea se făcea cu lumânări de seu, iar la sărbători sau la reprezentații de gală, cu lumânări de ceară. În cabine, în spatele scenei, la orchestră și coridoare, se utilizau mai ales opaițe. Una dintre aceste lămpi (opaițe) folosite în culise se păstrează la Muzeul Teatrului Arădean. De-abia în anul 1860 s-a introdus iluminatul cu petrol.

În ceea ce privește scena, ne aflăm în situația fericită de a fi în posesia planului întocmit cu ocazia transformării sălii în cinematograf, în anul 1907. Scena avea o deschidere de 7 m, iar, pentru degajare, 2,15 m la dreapta și la stânga, deci, în total, o lățime de 11,30 m; adâncimea scenei era de 7,45 m, iar înălțimea deschiderii (oglinda) de 8,50 m. Înălțimea totală a scenei era de 10,62 m, pentru golul podului de frânghii rămânând înălțimea de 2,16 m, suficientă atunci datorită modului de alcătuire a decorurilor (insuficientă însă astăzi, la înălțimea de 8,50 m fiind necesar un pod de frânghii de 21 m). Mânuirea podului de frânghii era „liberă”, adică fără contragreutăți. Trebuie să precizăm faptul că pe podul teatrului se păstrează încă grinzile aparținând formei podului de frânghii de altădată. (O bucată din aceste grinzi se află depusă la Muzeul Teatrului Arădean, împreună cu un scripete din lemn, găsit în pod.)

Teatrul a avut o cabină pentru bărbați și alta pentru femei. S-au folosit și încăperi de sub scenă, mai ales că în această perioadă era la modă utilizarea trapelor, ca și a diferitelor mecanisme, din lemn, care au dispărut cu timpul.

Siguranța publicului și a personalului teatrului era redusă. Scena și cabinele neavând ușă spre curte, actorii și personalul tehnic trebuiau să folosească același coridor ca și publicul. Dar siguranța publicului? Nici aceasta nu era mai bună. Sala și scena din lemn și butaforie, cu lumânări cu flacără deschisă, cu focuri de artificii (foarte la modă) și cu spectatori care fumau în timpul reprezentației, aprinzându-și țigările și pipa de la sobă, puneau sub semnul întrebării securitatea sălii și a publicului.

Este sigur că viața teatrală a Aradului a început în mod efectiv o dată cu construirea Teatrului lui Iacob Hirschl și, cu o scurtă întrerupere, ea poate fi urmărită prin timp până astăzi. Această instituție teatrală a Aradului, împreună cu *Preparandia* și cu *Școlile populare* s-au afirmat ca factori activi în lupta pentru promovarea culturală a poporului. Mișcarea teatrală arădeană a beneficiat de aportul generos al elevilor și profesorilor *Preparandiei* din Arad. Prin teatrul arădean inițiat de către Hirschl și prin *Preparandia* arădeană s-au pus bazele *Teatrului școlar*, care a contribuit la dezvoltarea gustului pentru frumos al publicului. Participarea profesorilor școlii la acțiunea de organizare a spectacolelor de teatru și colaborarea lor cu Iacob Hirschl denotă faptul că sfera activității lor depășește aria didactică, integrându-se, prin preocupări și acțiuni, în complexitatea activității de promovare culturală a poporului.

După cimentarea legăturilor dintre instituția teatrală și *Preparandie*, școlile au devenit principalele instituții de educație și cultură, iar în unele localități au fost singurele care acționau în acest sens. Încă din cel de-al doilea deceniu al veacului al XIX-lea ele au sprijinit activitatea teatrului arădean.

Pe lângă reprezentațiile teatrale, pe scena teatrului „de piatră” al lui Iacob Hirschl au avut loc și alt fel de reprezentații, cum ar fi, de exemplu serbarea omagială din 13 februarie 1818. Interferențele pedagogice și culturale româno-sârbe, sprijinite de Deputăția fondurilor școlare din Buda, au luat amploare, mai ales după înființarea internatului *Preparandiei* din Arad.

Teatrul lui I. Hirschl s-a angajat și a sprijinit și acțiunile școlare conjugate sau inițiate de către *Preparandie*. Relevante sunt chiar și numai câteva exemple, care confirmă atât intensitatea relațiilor dintre teatru și instituțiile școlare, cât și amploarea spectacolelor din perioada imediat următoare deschiderii teatrului. Din amploarea acestor relații – finalizate cu spectacolele teatrale din anii imediat următori – putem să deducem că, o dată cu inaugurarea teatrului, în mai 1817, Iacob Hirschl a încercat să folosească scena teatrală din plin și este imposibil să fi așteptat până în toamna anului 1817.

În legătură cu primul spectacol susținut de elevii *Preparandiei*, s-a preluat data de 27 februarie 1818 de la Teodor Botis. Orice referire la spectacolele teatrale ale elevilor *Preparandiei* din Arad a menționat acest prim spectacol. În documentele sârbești⁵⁰ scrie că, în urma reprezentației teatrale din „teatrul ridicat de Iacob Hirschl”, ce a avut loc în 27 februarie 1818, s-a încasat suma de 98 fl., 48 cr. și 2 taleri. Sava Arsici, directorul local al *Preparandiei* arădene, era însărcinat cu administrarea fondurilor acesteia. Consesul literar a stabilit ca directorul local să ia legătura cu Iacob Hirschl pentru a afla dacă „va înlesni aceste reprezentații teatrale numai în acest an sau în toți anii ce vor urma”. Deci, Consiliul profesoral dorea să cunoască exact dacă se poate baza, și în continuare, pe venitul ce se încasa în urma spectacolelor teatrale susținute pe scena teatrului lui Hirschl.

În protocolul actelor Consistoriului episcopal din Arad se află un raport, înregistrat la numărul 25/17 martie 1818, prin care D. Constantini, conducătorul *Preparandiei*, arată că, în baza declarației lui Hirschl, venitul realizat în urma unei reprezentații teatrale a fost de 108 fl. și 43 cr., ceea ce înseamnă că avuseseră loc asemenea spectacole cu mult înainte de această dată, de vreme ce Iacob Hirschl se hotărâse să cedeze o parte din veniturile realizate pentru dotarea internatului școlar.

Sava Arsici, directorul școlilor arădene, informează Deputăția școlară că, în 3 martie 1819, Dimitrie Constantini a depus 153 de florini pentru fondul social. Această sumă provenea din veniturile realizate la spectacolele de teatru prezentate în folosul internatului școlar. Un alt act, aflat în dosarul nr. 257 din anul 1820 – semnat de Sava Arsici, Gr. Lucacic, Dimitrie Constantini, C. Diaconovici-Loga –, se referă la un alt spectacol teatral al elevilor, desfășurat în aceeași clădire de teatru a lui Iacob Hirschl, care, din nou, a cedat o parte din încasări pentru dotarea școlii:

„De la relatarea îndatoritoare de aici, precum și din specificarea cheltuielilor, veți binevoi a observa mai mult: aceeași ilustrisimă, prin stimatul proprietar al teatrului, Iacob Hirschl, cum e și normal, a dăruit pentru teatru suma de 10 florini”.

⁵⁰ ASANUK, Fond Školske deputacije, *Protocollum sessionum ...*, proces-verbal nr. 165/1818.

Alături de Dimitrie Constantini, și alți inimoși dascăli ai *Preparandiei* – Constantin Diaconovici-Loga, Ion Mihuț și Alexandru Gavra – au influențat efectiv mișcarea teatrală a elevilor. Relațiile dintre aceste instituții culturale, intensificate de rolul tot mai activ al teatrului, au creat un climat social și au participat, prin activarea sensibilității și a conștiinței de sine, la conturarea unui profil psihologic mult mai responsabil, mult mai motivat și mai determinat să acționeze coordonat. Aceste modificări substanțiale de mentalitate au constituit premise care au convins arădenii să se solidarizeze, să creeze programe și proiecte și să urmărească atât realizarea, cât și finalizarea lor. Teatrul arădean a creat coordonate de factură socială, la care arădenii au început să își raporteze dezideratele lor politice; cu siguranță că nu întâmplător Aradul a devenit atât centrul manifestărilor culturale, cât și al manifestărilor de factură socială și politică, în Transilvania secolelor XIX și XX.

Construirea noii clădiri a teatrului arădean (1874)

Teatrul lui Iacob Hirschl, construit în anul 1817, s-a dovedit a nu mai corespunde cerințelor culturale ale unui oraș aflat în plină dezvoltare și nici exigențelor spectacolelor mai amplu elaborate. Sala avea o capacitate mică, ceea ce nemulțumea trupele de la mijlocul veacului al XIX-lea, unele dintre ele, cum ar fi cea a lui Szabo și Phillipovici, au părăsit din această cauză Aradul. De asemenea, vechea clădire devenise insalubră și, mai ales, nesigură, datorită faptului că exista o singură intrare în sală, din hol, și, la un eventual incendiu, situația, ar fi putut deveni tragică.

Pentru prima dată, Consiliul Orășenesc a pus problema ridicării unui nou teatru în anul 1862, dar, numai după patru ani, după lungi discuții și după exprimarea a numeroase opinii, s-a definitivat locul unde urma să înceapă construcția (cel pe care se află azi), pe atunci, în anul 1874, între Hotelul „Crucea Albă” și Cafeneaua „König”. Arădenii erau bucuroși că s-a ales acest loc (pe care se intenționa să se construiască Primăria orașului), deoarece era acoperit cu o baltă mare, în care, zilnic, se adunau ciurde de vite care deranjau „inima” orașului, dar și pe cei care locuiau în Hotelul „Crucea Albă”.

Edilii se confruntau însă cu mari dificultăți financiare spre a ridica un edificiu teatral care să satisfacă exigențele culturale ale orașului și să poată găzdui spectacole dintre cele mai complexe. Soluția a fost găsită prin efectuarea unui împrumut de 700 000 fl. la Bursa din Viena, ce urma să fie restituit prin contribuțiile benevole ale locuitorilor orașului. Au existat ezitări și în privința planului și a funcționalităților clădirii, conturându-se două variante posibile. Prima variantă a fost să se construiască o clădire destinată numai spectacolelor teatrale și muzicale, a doua variantă prevedea ca în edificiu să existe și un restaurant, o cafenea, prăvălii și locuințe ca, prin chiria acestora, să fie întreținută și sala de teatru. După discuții furtunoase a fost acceptată varianta a doua și, în 3 august 1871, în urma unui concurs, lucrarea a fost încredințată arhitectului Proetr Skalnitzky. Construirea teatrului în stil Renaissance a început la 5 martie 1872 și a

fost încheiată în toamna anului 1874, la finisarea și înzestrarea acestuia contribuind arhitectul Skalnitzky (arhitectură), inginerul din Pesta, Backö György (ornamente interioare), Eckstein din Arad (tâmplărie fină), Blazi din Arad (zugrăvire), Fialovits din Arad (tapițerie), Katinski din Viena (pictură, butaforie și aurire), pictorul Bredor din Sankt-Petersburg și Golo George din Pesta (mecanica scenei).

O atenție deosebită a fost acordată de constructorii austrieci sălii, recurgându-se la alte soluții decât cele curențe în epocă. Arhitectul s-a îndepărtat de tradiția construcției clasice – adică ziduri pătrate din piatră (cărămidă) și, între acestea, sala propriu-zisă cu pereți din lemn – și a conceput sala cu peretele rotund, în sistemul „butoi”, din lemn de brad, pentru o mai bună acustică. Sala avea trei etaje, galerie, 92 de loji. La parter erau 276 de scaune și 150 de locuri pentru stat în picioare, la etajele I și al II-lea, numai loji, iar, la etajul al III-lea, un balcon cu 72 de locuri și galeria cu 170 de locuri. Întreaga sală avea o capacitate de 1 250 de locuri.

Sala a fost bogat împodobită cu butaforie aurie, cu perdele, draperii, scaune cu broderii, de culoare bordo – culoarea clasică a teatrului – și cu franjuri aurite. Iluminarea se făcea cu un candelabru de bronz, cu 36 de brațe (ca la Opera din Viena!). În jurul lojilor se aflau brățări ce ardeau și în timpul spectacolelor, iar parterul era luminat cu gaz. Scena avea o adâncime de 16 m, o deschidere de 10 m și o lățime de 20 m, parametri păstrați și astăzi. Mecanizarea scenei a fost făcută de Golo George de la Teatrul Național din Pesta. Și aici a dominat lemnul, ca la toate scenele clasice. Au fost comandate mai multe garnituri de culise, decoruri (pentru camere și salon), fundale. Consiliul Orășenesc a înzestrat teatrul și cu costumele necesare pentru interpretarea pieselor clasice. Altădată, actorii foloseau costume proprii, directorul având obligația să le pună la dispoziție costumele necesare doar pentru rolurile din piesele clasice. O parte din aceste costume se mai găsește și astăzi în recuzita teatrului, o altă parte fiind cedată Operei din Timișoara.

Au existat, totuși, și nemulțumiri din pricină că edificiul nu a fost construit în exclusivitate pentru teatru (fapt realizat abia în anul 1954, și, apoi, în anul 1960), așa cum este cea exprimată de un ziarist arădean, din care cităm: „După părerea mea, teatrul nu este frumos deloc. Arădenii ar fi dorit ca intrarea în teatru să fie prin față, și nu pe strada laterală, ca acum. Teatrul propriu-zis este ascuns între două case mari ca o cazarmă. Pentru atâția bani, teatrul putea să aibă un aspect și mai frumos”.

Instalații și aparate tehnice păstrate

Credem că nu este lipsit de interes să revenim asupra instalațiilor, decorurilor și aparatelor tehnice folosite în teatrele românești decenii de-a rândul în veacul al XIX-lea, cu atât mult cu cât edificiile inițiale ale Teatrului cel Mare din București sau cele din Cluj, Timișoara, Iași, Sibiu și Oravița au dispărut și, o dată cu ele, și instalațiile și aparatele tehnice folosite. Excepție face Aradul, care păstrează două edificii teatrale vechi, făcând posibilă evidențierea unor obiecte tehnice interesante, unele chiar unicate.

Interiorul Teatrului lui Iacob Hirschl, construit în anul 1817, nu mai există, dar în podul teatrului se poate vedea și acum scheletul podului de frânghii, adică grinzile care au susținut instalația. Celălalt edificiu teatral, construit în 1874, a fost dotat cu mai multe garnituri de decoruri realizate la Viena. Una dintre acestea, compusă din șase elemente de culise, numită „strada”, un decor complet și, probabil, cel mai vechi din țară, se păstrează încă. Tot un unicat este și aparatul tehnic al podului de frânghii numit și „mașina de zburat”; această mașinărie funcționa pe două șine aflate pe podul de frânghii, manevrată cu contragreutăți, între anii 1874–1954.

Actualul edificiu al teatrului arădean, ars, parțial, în anul 1883, reconstruit în 1885, are armătura podului de frânghii din fier cu excepția jgheburilor de lemn, pe care alunecau contragreutățile. Menționăm că a fost primul teatru din țara noastră care a folosit fierăria și o asemenea instalație de scenă. După incendiul din anul 1957, pe scenă au fost schimbate jgheburile de scânduri, preferându-se cele de fier, cu excepția a cinci jgheaburi ce alcătuiesc o „stradă” din vechiul sistem „cutie” al edificiului.

Iluminatul teatrului s-a realizat, de-a lungul anilor, cu lumânări, apoi cu gaz și, în final, s-a folosit electricitatea; se păstrează și astăzi o lampă cu gaz folosită în anii 1874–1906, piesă unicat în țara noastră. Totodată, considerăm că acest teatru a fost cel dintâi de la noi care a utilizat lumina electrică, în anul 1875, așa cum relevă, ca o atracție, afișul spectacolului păstrat în colecția Muzeului. Ca instalație definitivă, lumina electrică este folosită pe scenă începând cu anul 1885. Orga de lumini a revoluționat iluminarea scenei. Se păstrează un alt unicat, strămoșul actualei orgi de lumini, un obiect cu cinci brațe din lemn, terminat la capete cu lame de metal. Când era introdus într-un butoi cu apă, lumina se intensifica, iar când era scos din apă, lumina se estompa. A fost utilizat între anii 1898–1922, 1945–1948, fiind unicat în țara noastră. De asemenea, se păstrează primul reflector folosit la Arad în perioada 1906–1954, precum și aparate electrice ce au produs efecte de ploaie, zăpadă, cer senin, curcubeu, achiziționate de la firma „Siemens”, la începutul secolului al XX-lea. Aparate electrice similare au fost folosite și pe scena Teatrului Național din București, începând cu anii 1911–1912.

Cele două edificii teatrale arădene păstrează, așadar, instalații și obiecte interesante și unicate. Cum nu există o lucrare de specialitate privind partea tehnică a scenei, am stăruit, în acest capitol, asupra lor, din dorința de a le consemna, ca atare, drept momente importante în evoluția tehnicii teatrale din țara noastră.

Incendiul și reconstrucția teatrului arădean

Teatrul arădean a luat foc la 18 februarie 1883 și a ars aproape în întregime. După două zile, a apărut un foileton în ziarul local cu titlul *Necrologul Teatrului orășenesc* (1874–1883), în care se exprimă regrete prilejuite de „dispariția acestuia”, dar nu apare nici un cuvânt despre cauzele incendiului. Cercetările efectuate au stabilit că incendiul a pornit de la conducta de gaz, fapt frecvent în acel timp, dovadă că din zece teatre arse, șase au avut drept cauză defecțiuni la conductele de gaze. În teatru, din fericire, nu era nimeni, fiind o zi de duminică

după-amiază când nu aveau loc spectacole. Pompierii au venit târziu, cu furtunuri puține, slabe și cu scări rupte, motiv pentru care focul n-a putut fi stins decât după două zile. Două aripi ale clădirii, spre strada principală și spre piață, nu au ars. Așa s-a întâmplat și în anul 1957, când teatrul a ars a doua oară. Cafeneaua, restaurantul, locuințele și prăvăliile au rămas neatînse.

Consiliul Orășenesc s-a întrunit imediat, hotărând refacerea teatrului pe același loc, deoarece nu dispunea de fonduri ca să-l construiască în altă parte, iar noua construcție ar fi cerut prea mult timp.

Pentru reconstrucția teatrului s-au primit două oferte: una de la Asphaleya, specializată în construirea de teatre din fierărie, într-o concepție nouă, iar alta de la cunoscuta firmă „Helmer și Felmer”, căreia, așa cum am spus, i se datorează peste două sute de teatre, printre care cele de la Cluj, Oradea și Iași, oferte ce n-au fost acceptate, refacerea edificiului fiind făcută pe baza planului lui Halmai A.

Noul proiect viza „democratizarea” construcției, în sensul reducerii numărului de loji, al introducerii de balcoane la fiecare etaj și al creării unei galerii mari, preconizându-se ca sala să aibă o capacitate de 1 200 de locuri. Sala noului teatru prezintă multe noi caracteristici ale construcției față de cea precedentă. În foaier s-au construit două casierii pe lângă care se putea urca, pe scări, la etaje. Intrarea la parter – în formă de potcoavă cu 14 rânduri de scaune și loji – se face prin trei uși: la etajele I și al II-lea a fost redus numărul lojilor, făcându-se în locul lor balcoane, iar la etajul al III-lea s-a renunțat în totalitate la loji în favoarea balconului. Galeriei i s-a acordat o atenție deosebită. În vederea realizării celor 400 de locuri ale acesteia, s-a dus cel mai bun lemn – din brad roșu – ce asigură o acustică deosebită, mult mai bună decât restul sălii, putându-se auzi chiar șoaptele de pe scenă. În această nouă structură, sala avea un aspect frumos, culorile predominante fiind alb-crem și auriu, iar iluminatul se făcea cu un candelabru mare Siemens, funcționând cu electricitate și gaz. Lumina electrică a fost folosită, prima oară, la 26 septembrie 1885.

Scena a fost montată tot de către tehnicianul Gallo, ca și în anul 1874. Mărimea a rămas aceeași, dar s-a montat o cortină de fier de 80 de tone, cu o deschidere de 12 m. Scena avea o deschidere de 10 m, adâncimea de 16 m, iar lățimea de 20 m. Înălțimea deschiderii scenei (oglindea) era de 7–8 m. Ca o noutate, în construcția scenei s-a folosit fierăria, planșeul scenei din brad roșu fiind susținut de un număr mare de stâlpi de fier, montați în sistem de poduri. Podurile de frânghii, care, până atunci, erau din lemn, sunt, de data aceasta, din fier, doar jgheburile în care circulă contragreutățile rămânând din lemn.

Un nou incendiu, în anul 1957, a distrus teatrul. Acesta va fi reconstruit în 1960, în modul în care se înfățișează astăzi.

COMISIA BELETRISTICĂ. SOCIETATEA DE CITIRE ȘI SPECTACOLUL *DOI UITUCI* DE KOTZEBUE (8 IULIE 1846)

La mijlocul anilor treizeci ai secolului al XIX-lea, Aradul a cunoscut nu numai o dezvoltare a vieții economice, ci și a mișcării artistice și teatrale. Pentru a înțelege mai bine această perioadă este necesar să precizăm că, încă de la sfârșitul

secolului al XVIII-lea, Iosif al II-lea a început acțiunea de germanizare, și prin mișcarea teatrală. O dată cu deschiderea Teatrului lui Iacob Hirschl (1817), trupele germane susțineau stagiunile principale, cu un repertoriu bogat și variat. Chiar în această perioadă de hegemonie a trupelor germane, au continuat să se organizeze însă și spectacole teatrale românești, maghiare și sârbești, care au suscitât un real interes și s-au bucurat de audiență în rândul arădenilor. Mai mult chiar, s-a dezvoltat o mișcare de rezistență împotriva „hegemonismului” german, care s-a făcut simțită în 1836, când, datorită dificultăților materiale, trupa germană a lui Miller Agoston era amenințată cu dizolvarea. Acesta se adresează Consiliului Orășenesc⁵¹, cu propunerea de a se înființa un Verein, un fel de societate pentru sprijinirea teatrului, refuzată însă pe motivul că acesta, împreună cu trupa sa, pierduse încrederea cetățenilor. Adevărul este că ajutorul solicitat a fost refuzat spre a se pune capăt predominanței trupelor germane în cadrul stagiunilor principale. La reprezentația din 18 octombrie 1837 a avut loc chiar un scandal, un grup de tineri întrerupând-o prin fluierături, fiind considerată foarte slabă. Din raportul oficialităților a reieșit că manifestarea reprobatoare a tinerilor nu viza atât calitatea precară a reprezentației, ci era îndreptată mai degrabă împotriva directorului și a trupei sale⁵².

Sub presiunea factorilor locali, Consiliul Orășenesc hotărăște să impulsioneze mișcarea teatrală arădeană, înființând, în acest scop, Comisia beletristică, la 28 iulie 1838, menită să promoveze dezvoltarea culturii și artelor. Circumstanțele erau propice, Aradul dovedindu-se un oraș prosper economic – cu o instituție de credit, așezăminte de binefacere – și cu o viață culturală animată îndeosebi de activitatea Teatrului și a Conservatorului muzical. Poate nu întâmplător, în 1835, Sebastian Tabacovici scrie piesa *Jertfa lui Avram*. Nu știm dacă piesa a fost jucată, dar ne vine greu să credem că a fost scrisă fără să se aibă în vedere reprezentarea ei.

În Teatrul lui Hirschl, în folosul sinistraților, în urma inundațiilor, a avut loc la 31 mai 1838 un bogat și variat program artistic în limbile română, germană, maghiară și franceză „stricată” – cu titlul *Egyveleg (Fel de fel)*, susținut de un grup de „tineri, prieteni ai oamenilor”. De această dată, Iacob Hirschl nu a perceput nici o chirie. Ziarul „Könyvművész”⁵³ revine asupra spectacolului vorbind despre repertoriul prezentat –, scenete comice, fragmente din opera *Norma*, glume – precum și despre succesul repurtat în fața unei săli arhipline. Încasările au fost de 509 fl. Aflăm, de asemenea, din aceeași relatare că genul de spectacol în mai multe limbi „era aici la modă”⁵⁴. Glumele, cuprinse sub genericul *Șagă*, au fost interpretate în limba română de Nastradiny Iosif, un om inteligent și poliglot, notar la Percepția Județului Arad, iar, din 1838, perceptor-șef la Ineu⁵⁵. Descendent al unei familii nobile, de vreme ce numele se termină în „y”, Josif Nastradiny era și un actor bun, entuziast, care va activa atât în cadrul Societății de Citire, cât și al

⁵¹ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei Arad, actul nr. 13, anul 1836.

⁵² Váli Béla, *op. cit.*, p. 9.

⁵³ În „Könyvművész”, din 17 iunie 1838, Pesta.

⁵⁴ Un asemenea spectacol a avut loc și în 1803 la Păduricea „Ceala”.

⁵⁵ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fond Prefectura Județului Arad, Seria *Acta Congregationum*, registru 8/1838.

asociațiilor de diletanți⁵⁶. Comisia beletristică (artistică) era alcătuită din Gabriel Iancovics (sârb), Ioan Szengel (maghiar), scriitor, George Fruscha (român), funcționar principal în oraș, și Teodor Șerb (român), secretar general pe județ. Din comisia ce urma să coordoneze activitatea artistică din oraș și din județ au făcut parte, prin urmare, doi români, un maghiar, un sârb, dar nici un german.

Comisia beletristică și-a început curajos activitatea. Cu toate că Müller Agoston avea contract până în anul 1841, l-a obligat să-și întrerupă activitatea invocându-se situația sa materială precară, decizie cu evidente implicații politice, antihabsburgice. Concesiunea pentru stagiunea 1838/39 este primită de trupa lui Pergö Celestin și Farkaș Iosif, o trupă cu un repertoriu bogat, variat și interesant cu lucrări maghiare, traduceri din dramaturgia germană, franceză, rusă, poloneză și sârbă în care figura și o piesă în patru acte cu subiect românesc: *Elizena din Bulgaria sau Pădurea Sibiului* de Iohana Franul von Weisenthurn. Pe afișul spectacolului⁵⁷, în vederea atragerii spectatorilor români, se făcuse specificarea, cu litere mari, *Piesă cu subiect românesc* și *Dans românesc de la Hașeg*, executat de opt dansatori.

În acești ani în mediul cultural arădean pătrundeau informații despre activitatea teatrală de peste Carpați, îndeosebi a Societății Filarmonice, care a avut merite incontestabile în propășirea mișcării teatrale naționale. Cum românii din Transilvania au trăit întotdeauna „cu fața spre România”, este firesc ca înființarea Societății bucureștene să fi avut ecouri durabile în aceste locuri. Era urmărită cu atenție și „Gazeta Teatrului Național”, inițiată cu scopul de a lupta pentru întărirea unității sufletești a tuturor românilor, de a crea și întreține legături între literații munteni, moldoveni, bănățeni și transilvăneni, de a milita pentru unitatea limbii literare românești. Publicând titlurile celor 40 de opere dramatice tipărite sau aflate sub tipar, „Gazeta Teatrului Național” își informa cititorii despre faptul că „teatrul românesc, pe lângă școlile naționale, a deschis un drum foarte întins literaturii noastre și s-a făcut o punte literară între toți tinerii care ies din școală”⁵⁸. Circulația de idei a fost însoțită de circulația de cărți și de ziare; în fondul de cărți al Bibliotecii *Preparandiei* din Arad aflându-se lucrări dramatice tipărite peste Carpați. Era o manifestare evidentă a unității culturale, tot mai pronunțate, a românilor. Între cărțile donate de intelectuali în vederea înființării unei biblioteci în cadrul *Preparandiei* – inițiate de Alexandru Gavra, viitorul ei director –, s-a aflat și *Repertoriul Teatrului Național din București*, donată de către Teodor Șerb la 21 mai 1840⁵⁹. Faptul că acest membru al Comisiei beletristice arădene avea cunoștință despre repertoriul de dincolo de munți demonstrează elocvent legăturile permanente „cu țara”, precum și interesul ce se acorda repertoriului Teatrului

⁵⁶ La 21 septembrie 1843, va interpreta rolul principal în spectacolul *Tisztujítás* de Nagy I., alături de Vank Ioan și Zaharia Anton, așa după cum atestă afișul păstrat în colecția Iosif Sîrbuț, „Muzeul Teatrului Arădean”.

⁵⁷ Din 18 octombrie 1838.

⁵⁸ *Presa literară românească*, ediție îngrijită de Ion Hangiu, introducere de D. Micu, Editura pentru Literatură, 1968, p. 34.

⁵⁹ V. Popeangă, E. Găvănescu, V. Țârcovnicu, *Preparandia din Arad*, București, 1964, p. 19. Catalogul conține mai multe titluri de lucrări dramatice.

Național care putea constitui pentru mișcarea de diletanți o pildă, o sursă chiar, de preluare a pieselor.

Teodor Șerb⁶⁰ nu era un literat propriu-zis și nici un politician de seamă, ci un funcționar de stat, inteligent și instruit, cunoscător al limbilor latină, maghiară, sârbă, germană și franceză, cu o neistovită pasiune pentru teatru, dovedindu-se un fervent și luminat animator al mișcării artistice arădene.

În anul 1840 începuse reorganizarea bibliotecii *Preparandiei*, îmbogățită cu o parte din cărțile donate de Societatea de Citire care dispunea de un bogat fond de tipărituri, între *Preparandie* și Societatea de Citire existând o strânsă legătură, demonstrată, de altfel, de prezența în comitetul de conducere al Societății a lui Dimitrie Constantini, directorul și profesorul cunoscutei și prestigioasei școli arădene. Între susținătorii proeminenți ai Societății de Citire se găseau, printre alții, Fruscha Petre, Stupa Gheorghe, Constantin Gheorghe, Alexa Ștefan, Vancu Ioan, Nastradiny Iosif etc., imprimându-i acesteia o activitate rodnică, între anii 1840–1848, insuficient pusă în valoare de istoricii Váli Béla, Lakatos Otto și Márki Sándor.

Dintre spectacolele *diletanților* (Societății) menționăm pe cel din 15 septembrie 1845, cu piesa în trei părți *Mátyas Diák* (Studentul Matei) de Jakáb Istvan⁶¹. Între interpreți îi întâlnim și pe Ernestina Gavra, fiica cunoscutului om de cultură și de catedră, Alexandru Gavra, și pe I. Popovici, interpreți pe care îi vom regăsi și în anul următor. Spectacolul a avut succes, o parte din încasări fiind cedată casei săracilor⁶².

Activitatea Societății de Citire este cunoscută și prin informările făcute de directorul ei – Fábrián Gábor – către prefectul județului Arad⁶³, precum și prin broșura *Cartea populară a Societății de Citire arădeană*⁶⁴. Aceasta din urmă – așa cum arăta Fábrián Gábor – nu a mai apărut, pe motiv că oficialitățile nu au mai dorit acest lucru⁶⁵. Faptul nu surprinde, intrând în practica ingerințelor curente ale autorităților care, la data de 4 august 1844, confiscaseră mai multe cărți din biblioteca Societății, frecventată, mai ales, de meseriași⁶⁶. Principala direcție de activitate a Societății o constituie emularea diletanților care, credem, au susținut numeroase spectacole, de vreme ce trupele profesioniste se plâneau că din pricina lor nu au public suficient în Arad. Uneori diletanții și profesioniștii colaborează în organizarea reprezentațiilor. În 28 iulie 1844, de pildă, Nándor Szabatzky și Leopoldina Lukacsy acceptă în reprezentația lor prezența diletanților care își susțin propriul program⁶⁷.

⁶⁰ În anul 1823, Teodor Șerb era plătit ca funcționar zilier în slujba județului, 46 de zile, Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, *Acta Congregationum*, reg. 1. Act 218/1823.

⁶¹ Afișul se află la Muzeul Teatrului Arădean.

⁶² Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, P.V.4161 nr. 1 din 1845.

⁶³ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Prefecturii Județului Arad, seria *Acta Congregationum*, nr. 568 din anul 1845.

⁶⁴ Arad, 1842, 32 file.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, reg. 1 din 1844. P.V. nr. 3083.

⁶⁷ „Arader Kundschaftsblatt”, nr. 30, din 27 iulie 1844.

La 8 iulie 1846, a avut loc prima reprezentație în limba română a unei trupe teatrale profesionale maghiare. În sine, faptul nu este surprinzător, deoarece și în alte orașe din Transilvania fuseseră prezentate asemenea spectacole și, chiar la București, în anul 1840, o trupă maghiară dăduse reprezentații în limba română. Explicațiile rezidă, credem, în interesele financiare ale trupei respective, confruntate cu mari greutăți și, de aceea, în căutare de noi spectatori.

Similar se explică și reprezentația în limba română la Arad. Trupa lui Kilenyi și Csabai se afla la Szeged pentru o serie de reprezentații, dar încasările fiind slabe, directorii acceptă ca actorii conduși de Farkaș Iosif să-și încerce norocul la Arad, unde era târg de vară, care, întotdeauna, asigura un public numeros și încasări importante. Pregătirea unui spectacol în limba română era dictată de faptul că reprezentațiile în limba maghiară cunoșteau o scăzută frecvență a spectatorilor, amenințând însăși existența unor trupe. Ziarul local de limbă germană „Arader Kundschaftsblatt”, nr. 27 (Samstag) din 4 iulie 1846, p. 197, la rubrica *Știri locale* anunță spectacolul ca o atracție specială, aducând și lămuriri în legătură cu situația financiară a trupei: „În ciuda acestor aspecte deosebite a sosit după plecarea Societății amintite o altă Societate care ține bine sub direcțiunea domnului Kilenyi și Csabai, dar nu face nici ea beneficii prea bune și va prezenta pentru încheiere – miercuri 8 iulie – un spectacol-beneficiu pentru actorul Dl. Farkaș sen., în limba valahă, *Doi caimaci*, pentru unguri ceva nemaiauzit, dar fie ce-o fi (ajute cine poate ajuta) pentru care fapt dorim din inimă ca să apară la această (reprezentație) mulți cunoscători ai acestei limbi, căci aceasta este o ocazie amuzantă care nu se va repeta prea timpuriu”. Că acest spectacol a fost pregătit cu minuțiozitate o dovedește nu numai nota apărută în „Arader Kundschaftsblatt”, ci și afișul, în limbile română și maghiară, păstrat în Biblioteca Szechenyi din Budapesta⁶⁸, din care reproducem:

ARAD
ÎN TEATRUL OBIȘNUIT
Miercuri, în ziua de 8 iulie 1846
IN REGIA lui SEN. FARKAS IOSIF
(până aici textul este în limba maghiară)

(urmează textul în limba română)

Doi caimaci sau uituci

Comedie într-un act de Kotzebue,
tradusă de I. P., avocat

Persoanele:

Vântoase, Maiorul: Futó

Iliana, fata lui: Roza

Încâlcilă, căpitanul: Farkaș

Cornelie, feciorul lui: Finta

⁶⁸ Fotocopia se află la Muzeul Teatrului Arădean.

În continuare, se afirmă că „ideea prin care trupa a îndrăznit să prezinte această noutate este, cu totul, o încercare excepțională a seniorului Farkaș Iosif, care acum șapte ani a avut norocul ca o iarnă întreagă să conducă trupa, în calitate de director, și pentru că jumătate din venitul încasat azi trupa l-a oferit în mod voluntar pentru ajutorarea lui, pentru că a avut îndrăzneala, dar mai ales la îndrumarea înflăcărată a altora, în crearea acestei idei. Cu adânc patriotism, cerem sprijinul publicului experimentat să ne ia în grația lui Senior Farkaș Iosif”.

Afișul anunță și o piesă maghiară *Foldmint es lebuy. Vegy kis tevedes* (Parter și speculă, sau o mică eroare). Trebuie să subliniem, însă, că noțiunea de patriotism în accepțiunea epocii însemna atașament față de Ungaria. Românii vorbeau, încă de la Moise Nicoară, de „lucrul românesc” sau de „naționalnic”, pentru a remarca atașamentul față de națiunea română.

Despre acest eveniment a scris cel dintâi istoricul maghiar de teatru, Váli Béla, cu prilejul editării *Jurnalului actorului Szuper Carol*⁶⁹, reluând referirile în cartea sa *Az Aradi Színészet Története* (Istoria artei dramatice arădene), ambele apărute în 1889. Szuper arată că trupa lui Kilenyi, sosită la 27 iunie, a venit de la Szeged „numai pentru câteva reprezentații cu un grup mic de actori, nici măcar cu capul de afiș al trupei, primadona Déryné, și fără bagaje și decoruri, pe motiv că la Arad exista un teatru bine dotat”.

Váli Béla citează și o descriere a orașului, existentă în *Jurnalul lui Szuper Carol*: „Am vizitat Aradul, am văzut cetatea, arena de tir, insula. Pe cuvântul meu, mai frumos oraș în câmpie decât este Aradul n-am văzut. În cei șapte ani de când colind țara, orașul acesta îl găsesc cel mai frumos după Pesta. Străzile sunt frumoase, organizate, majoritatea pietruite. Comerțul este vioi, străzile sunt mereu în mișcare, parcă este sărbătoare veșnică. Multe prăvălii. Aici se adună românii pentru cumpărături, deci târgul Aradului este veșnic”. Această descriere a Aradului nu îi aparține lui Szuper Carol, cum crede Váli Béla⁷⁰ citând jurnalul actorului în discuție, ci ea a fost intercalată de actor în jurnalul său, preluând din ziarul local însemnările unui călător străin⁷¹.

Concomitent cu trupa lui Kilenyi sosește la Arad și scamatorul italian Bosco, care – sala Teatrului din Arad fiind închiriată actorilor unguri – s-a mulțumit cu sala de la Hotelul „Crucea Albă”, începându-și spectacolele în 2 iulie și continuându-le în 4–5 iulie, anunțând încă 12 abonamente⁷².

Prezența lui Bosco nu a fost pe placul trupei Kilenyi și, spre a-l boicota, la sugestia actorului Futo, organizează un spectacol cu titlul *Falsul Bosco*, în care au fost executate numerele realizate de scamatorul italian, dezvăluindu-se și secretul lor. Sala a fost arhiplină, Bosco însuși urmărind spectacolul dintr-o lojă. Efectul a fost cel scontat. Bosco și-a împachetat lucrurile și a părăsit Aradul. Dar, după cum arată Szuper în jurnalul său, trupa nu a câștigat prea mult nici după îndepărtarea lui Bosco, încasările rămânând modeste. Cel mai mare venit⁷³ s-a

⁶⁹ Váli Béla, *Szuper Károly Színészeti Naploja*, Budapesta, 1887.

⁷⁰ *Op. cit.*, p. 47.

⁷¹ „Arader Kundschaftsblatt”, din 14 aprilie 1846.

⁷² Afișul original se află în Colecția Iosif Sîrbuț.

⁷³ Jumătate din venit a fost acordat bătrânului actor Farkaș Iosif, care s-a retras din teatru.

obținut cu ultima reprezentație, susținută în limba română, în 8 iulie, cu piesa *Doi uituci* de Kotzebue.

Despre cei patru interpreți ai reprezentației în limba română se cunosc puține lucruri, multă vreme informațiile despre ei fiind doar cele oferite de Váli Béla, în cărțile menționate, preluându-se și unele inexactități ale acestuia. Farkas Iosif – care mai fusese la Arad și în stagiunea 1838/1839, ca director al unei trupe maghiare –, cunoscut ca posibil organizator și interpret al unui spectacol în limba română, primește misiunea de a găsi încă trei actori cunoscători ai limbii române, împreună cu care să ducă la bun sfârșit spectacolul. Unul a fost Futo Layos care a venit de la Győr, anume pentru spectacolul preconizat. Al doilea actor a fost Finta (sau Flinta), iar al treilea, actrița Rozalia – d-șoara Rozalia – după Váli Béla⁷⁴, care mai fusese la Arad în anul 1839. Váli Béla greșește punând inițiala „B” alături de numele lui Futo, pe acest actor chemându-l, de fapt, Lajos. S-ar fi convenit, deci, inițiala „L”, inițiala „B” aparținând Rozaliei.

Studiile de istorie a teatrului românesc menționează evenimentul abia după un secol de la desfășurarea lui, primul fiind Ștefan Mărcuș⁷⁵, care preia informațiile de la Pátáki Iosif, nu de la Váli Béla. În anii care au urmat au mai apărut scurte știri despre eveniment, dar numai în varianta propusă de Váli Béla. La fel procedează și profesorul Ion Breazu în cartea sa *Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania*⁷⁶. Traducerea piesei lui Kotzebue fusese făcută de avocatul arădean Ioan Popovici. Pe afiș, traducerea este semnată doar cu inițialele „I. P., avocat”.

TEATRUL ARĂDEAN ÎN ANUL REVOLUȚIONAR 1848

În Transilvania, perioada premergătoare Revoluției de la 1848 este deosebit de prielnică dezvoltării teatrului românesc, considerat, ca și școala, un mijloc de educație patriotică și națională. Ea se produce în contextul intensificării acțiunilor social-politice orientate împotriva ingerințelor administrației, a discriminărilor naționale, a întăririi mișcării naționale, care acordă o importanță mereu sporită răspândirii și studierii limbii române, a istoriei, ca factori importanți în dezvoltarea conștiinței unității naționale⁷⁷. Preocupările teatrului transilvănean, în această perioadă de efervescentă, concordă perfect, dacă nu prin densitatea manifestărilor, în orice caz, prin conținutul lor, cu mișcarea teatrală de la 1848 din Țara Românească și Moldova, cu mesajul unitar, de luptă, al teatrului românesc pentru libertate socială și națională⁷⁸.

Teatrul din Arad este locul de desfășurare a primei manifestări publice care salută izbucnirea Revoluției de la Viena, Pesta și Bratislava, la 15 martie 1848⁷⁹.

⁷⁴ *Op. cit.*

⁷⁵ *Op. cit.*, p. 91.

⁷⁶ Cluj 1956, p. 312.

⁷⁷ *Din istoria Transilvaniei*, București, Editura Academiei Române, 1961, p. 217.

⁷⁸ *Teatrul românesc în preajma anului revoluționar 1848*, III, *Transilvania*, în „Studii și cercetări în istoria artei”, 1, 1962. Academia Română, p. 141.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 243.

Arădenii află despre aceasta în ziua de 17 martie, la amiază, o dată cu sosirea poștalionului de la Pesta. Ideile revoluționare au găsit un teren prielnic în rândul locuitorilor orașului. La sosirea veștii, nimeni nu a mai lucrat, prăvăliile au fost închise, iar, după amiază, cetățenii, îmbrăcați în haine de sărbătoare, s-au adunat în centrul orașului, curioși să vadă dacă și la Arad se vor repeta evenimentele ce au avut loc în alte părți.

Teatrul, pe atunci singurul loc de distracție, era în acea seară arhiplin, cu mult înainte de ora 19, ora începerii spectacolului. Pe afiș figura drama *Don Cezar* de Bazan. Spectacolul a fost întrerupt, tinerii cerând, cu multă insistență, să fie citite cele 12 puncte privind revendicările revoluționare, precum și versuri pătrunse de patos revoluționar.

În fața cortinei a apărut Gocs Eduard, directorul teatrului, care a refuzat să îndeplinească dorința publicului, motivând că nu se află de față cenzorul. În acel moment, sute de voci au început să scandeze: „Nu, nu mai există cenzură. Jos cenzura!”. Gocs Eduard s-a retras, cortina s-a ridicat, dar nici un actor nu a dorit să apară pe scenă. După câteva momente de așteptare, din mijlocul spectatorilor s-a desprins Alexandru Szodoray și a citit programul revoluției și versuri de Petöfi. Publicul și-a exprimat adeziunea cu frenezie, după care cea mai mare parte a spectatorilor a coborât în stradă, continuând să manifesteze până noaptea târziu. Doar puțini spectatori au rămas în sală spre a vedea reprezentația.

În ziua de 18 martie 1848 a avut loc alegerea conducerii orășenești, de orientare progresistă. Se aflau de față români, maghiari, germani și sârbi⁸⁰. Ca primar a fost ales Török Gabor, iar ca locțiitor de primar, Dimitrie Haica. Dintre cei 110 membri ai consiliului făceau parte și cunoscuți oameni de cultură români, precum: Alexandru Gavra, Grigore Popovici, Ioan Popovici, G. Grigorescu, D. Constantini. Sub influența ideilor revoluționare, directorii trupei maghiare Havi Mihaly și Gocs Eduard lansează, prin ziarul local „Aradi Hirdetö”, la 22 mai 1848, un concurs cu premii pentru crearea unor piese inspirate din realitățile locale.

Transcriem, în traducere, textul integral al anunțului: „Se deschide un concurs pentru scrierea unei drame de teatru, a cărei temă să fie legată de istoria Aradului. Recompensa va fi de 12 galbeni. Tot cu 12 galbeni se premiază și scrierea unei alte drame, care să zugrăvească viața de toate zilele și obiceiurile populare din Câmpia Aradului. Se lasă la latitudinea scriitorilor cum vor ști să îmbine în piesă elementele de cultură populară a vieții fraților ce locuiesc împreună cu noi”.

Stagiunea trupei teatrale maghiare, conduse de Havi Mihaly și Gocs Eduard, s-a încheiat la 7 iunie 1848, dar aceștia promet că se vor întoarce în noiembrie (1848) pentru a susține stagiunea principală. Promisiunea n-a mai putut fi respectată, întrucât Aradul se afla în plin război. O luptă aprigă se încinsese între Cetate, în care se aflau austriecii, și oraș, în care se adăposteau revoluționarii. Bombardarea orașului a început din Cetate, la 6 octombrie, și a continuat zilnic, timp de nouă luni, Aradul fiind lovit de peste 45 000 de obuze.

⁸⁰ Andrei Caciora, Eugen Glück, *Noi date privitoare la lupta românilor din Câmpia Aradului pentru drepturi și libertate națională (1849–1867)*, în „Revista Arhivelor”, anul XI (1968), nr. 2, p. 68.

Capitolul II

ÎNTREPĂTRUNDERI ȘI AFINITĂȚI. TEATRE, TURNEE, SPECTACOLE

Oraș aflat în plină expansiune economică, cu un public relativ numeros, Aradul a atras în mod firesc trupe de teatru germane, maghiare, sârbești, italiene și franceze. Aceste turnee au contribuit la cizelarea gustului public, favorizând interferențele culturale și difuzarea unor valori ale culturii europene. Frecvența turneelor este motivată de faptul că în acest oraș – așa cum relevau printre alții Vasile Goldiș, V. Braniște și R. Ciorogariu – exista un public receptiv, captivat de frumusețea artei scenice, al cărui discernământ artistic fusese cultivat prin școală, presă, societăți culturale și prin manifestările *diletanților*. Cum românii alcătuiau majoritatea populației, publicul spectator al turneelor artistice se constituia, în principal, din românii din oraș și din localitățile învecinate. Această structură a populației explică și faptul că, în primele decenii ale veacului trecut, trupele de teatru maghiare nu se opreau decât uneori la Arad. Astfel, între anii 1790–1818 este consemnată prezența unei singure trupe teatrale maghiare, aceea a lui Iosif Sandorffi, în anul 1814.

De asemenea, pe scena arădeană au evoluat, alături de trupele teatrale germane și maghiare, și unele ansambluri artistice sârbești, italiene, japoneze, franceze și spaniole.

În atenția noastră s-a aflat și activitatea desfășurată de Societatea Românească Cantatoare Teatrală, în legătură cu care, cu toate că istoria teatrului transilvănean îi rezervă spații ample, multe aspecte privind implementarea acesteia în viața culturală a Transilvaniei nu sunt clarificate. Ne-am referit în mod deosebit la activitatea arădeană a Societății și la spectacolul în limba română din 8 iulie 1846, spre a releva strădaniile acestui prestigios ansamblu teatral de a prezenta piese în limba română, acest lucru dovedind că publicul era format în mare parte din români. Unele documente inedite evidențiază noi fațete ale activității riguroase desfășurate de Societatea Românească Cantatoare Teatrală în părțile Aradului.

La Arad, ca și în alte centre ale Transilvaniei, activau, cu precădere, trupele germane, activitatea lor înscriindu-se, de altfel, pe un plan mai general, politiciii imperiale de germanizare și centralizare a imperiului. Nu este mai puțin adevărat, însă, că, prin reprezentațiile lor, au fost propagate ideile iluminismului și, în contextul acestuia, interesul pentru limba și tradițiile istorice naționale.

ACTIVITATEA TRUPELOR TEATRALE GERMANE

Fără îndoială, începuturile vieții teatrale a Aradului sunt legate de înscrierea orașului Arad, în anul 1703, în drumul principal Viena–Buda–Seghedin–Sibiu. Formațiile artistice germane au ajuns, prin Arad, la Timișoara, iar, prin Sibiu, la Brașov și, apoi, peste Carpați în Principatele Române.

În prima jumătate a veacului al XVIII-lea, Aradul avea – potrivit hărții întocmite de ing. Emeric Rutkay (1755) – aproximativ 8–10 mii de locuitori, trei biserici și o cazarmă; în anul 1763 începe construirea actualei Cetăți. Orașul comercial se afla în vecinătatea acesteia și, neintrând în planul de strategie militară, Maria Tereza a luat hotărârea de a evacua Aradul. Locuitorii orașului au protestat și hotărârea imperială nu s-a aplicat, dar Aradul n-a mai beneficiat de nici un sprijin. Viața administrativă stagnează, documentele referitoare la acei ani sunt puține. Situația se normalizează în anul 1783 când, după terminarea construcției Cetății, Iosif al II-lea, vizitând Aradul, i-a asigurat pe locuitorii săi că nu vor mai fi evacuați. Din acest moment, se relansează dezvoltarea economică și administrativă a orașului și, implicit, se revigorează viața culturală.

Chiar dacă pentru perioada 1763–1783, de construcție a Cetății, nu se găsesc documente referitoare la o activitate teatrală în Arad, faptul că, în tabelul – cu străzile mai importante ale orașului, cu responsabilii lor – *Consignatio Platearum Civitatis Arad*, întocmit cu prilejul vizitei lui Iosif al II-lea, se poate identifica și așa-numita *Theatergasse* (Strada Teatrului) –, care duce la „Arena” lui Thököly – atestă, fără posibilitate de îndoială, că teatrul constituia o prezență activă în viața orașului. Același document relevă existența Hanului „Weissen Kreuz” (Crucea Albă), situat în apropierea Străzii Teatrului, colț cu Herrengasse (Strada Domnească), înzestrat, de asemenea, cu o sală de spectacole.

Primele forme ale mișcării teatrale germane le regăsim în obiceiurile și în jocurile populare și, nu mai puțin, în reprezentațiile teatrale școlare. Activitatea teatrală era susținută, însă, în principal, de spectacolele trupelor teatrale ambulante care aveau, în general, un nivel artistic ridicat, valorificând, alături de comedii, și piese istorice. Aceste trupe teatrale au fost, prin repertoriul jucat, adevărate mesagere ale culturii germane. Este firesc ca aceste trupe să își fi manifestat predilecția pentru marile centre transilvănene Brașov, Sibiu și Timișoara, prospere din punct de vedere economic, cu preocupări culturale și artistice susținute.

Váli Béla, în cunoscuta sa lucrare despre arta dramatică arădeană, menționează primul spectacol al unei trupe teatrale germane la Arad în 1793. Spectacolele germane au avut loc, însă, chiar înainte de această dată. Există documente care consemnează faptul că, în 1787, a poposit la Arad trupa condusă de Philipp Berndt, care înaintează o cerere magistratului solicitând permisiunea de a susține spectacole. Firește, o asemenea cerere n-ar fi fost înaintată dacă în oraș n-ar fi existat un public receptiv la manifestările cultural-artistice.

Documentar, trupa lui Berndt este (deocamdată) prima trupă teatrală germană care a vizitat Aradul și cunoaștem, de asemenea, numele actorilor ce o alcătuiau și „emploi”-urile lor: Berndt (*prim-amorez*), Lange (*tatăl*), Bernhart (*slugă voioasă și comic pedant*), Köhne (*tată nervos*), Ros (*tăran*), König (*evreu*), Benardi (*amorez*

și militar), Engelbert (*tată și țăran*), Lesinger (*prim-baletist*), Spazzi (*baletist*), Rausch (*țăran*), Hiltmayer, Baun și artistele: Bernhardt (*primadonă*), Spazzy (*cântăreață*), Berndl (*mamă*), D-șoara Spazzy (*roluri de ingenuă și dansatoare*), Schwartz (*episodistă*), Vohle (*dansatoare*). Trupa era completată de doi sufleuri. Repertoriul jucat trădează grija pentru valoare, care, bănuim, se răsfrângea și asupra spectacolelor: Lessing (*Emilia Galotti*), Shakespeare (*Hamlet*), Schiller (*Maria Stuart, Intrigă și iubire*), Beaumarchais (*Bărbierul din Sevilla*)¹.

În primăvara anului 1789 sosește la Arad, venind de la Sibiu, trupa lui Franz Johann Diwald, unul dintre cele mai bune ansambluri teatrale germane. Nu se știe nici cât timp a rămas la Arad și nici ce anume a jucat. Se cunoaște că, din Arad, trupa „Diwald” a plecat la Timișoara².

În primăvara anului 1789 trupa de comedie a lui Philipp Berndt solicită din nou permisiunea de a susține spectacole la Arad. Nu se știe dacă a primit încuviințarea de a susține spectacole la Arad, deși este posibil; se știe că, în primăvara aceluiași an, se afla la Oradea. La 22 ianuarie 1790, Consiliul locotenențial din Timișoara a trimis o scrisoare către magistratul orașului Arad, prin care îl informează despre intențiile Societății teatrale, conduse de Johann Cristoph Krunz, de a se deplasa la Arad. Acesta răspunde favorabil, aprobând venirea începând cu luna aprilie.

Un alt ansamblu consemnat documentar în părțile Aradului este cel al lui Wolfgangus Stephani, care, la 6 august 1794, își începe stagiunea, susținând cu deosebit succes spectacole teatrale timp de 14 zile. Cu prilejul turneului, soția lui Stephani, Terezia (fiica directorului de teatru german, Vesely), a relatat arădenilor momente din turneul tatălui ei, care a susținut de mai multe ori spectacole la Arad³. În trupa lui Stephani se afla și actorul Carol Iacob care jucase, întâia dată, la Arad, cu trupa lui Bardoni. Se știe că trupele teatrale ale lui Vesely și Bardoni au susținut spectacole la Arad, dar nu se cunoaște data lor exactă, după cum nu se cunoaște, de altfel, decât anul 1796, în care a dat reprezentații trupa lui Joseph Holzmann⁴.

În *Jurnalul Minorităților* se află o scurtă relatare despre un spectacol de teatru din 5 decembrie 1798, fără să se precizeze trupa și conducătorul ei. Váli Béla a considerat că este vorba despre o reprezentație susținută de trupa maghiară a lui Kelemen László. La 6 februarie 1799 se pare că această trupă, care se afla la Arad încă din decembrie, a fost obligată să înainteze cenzurii lucrările de repertoriu, din cauză că fuseseră jucate și piese considerate de oficialități imorale sau chiar îndreptate împotriva dinastiei.

Controlul asupra repertoriului trupelor teatrale se aplica sistematic, fiindcă, așa cum s-a întâmplat și în cazul citat mai înainte, se jucau multe piese cu caracter revendicativ sau care, prin conotațiile lor, erau considerate periculoase pentru ordinea publică.

Rigorile excesive ale cenzurii sunt atestate de Ordinul nr. 10 822, din 17 mai 1799, al Consiliului locotenențial din Buda, adresat Municipalității comitatense din

¹ Neményi Lajos, *A Váradi Színészet története*, Nagyvárad, 1898, p. 20–22.

² „Theater-Kalender”, Gotha, 1788.

³ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, actul nr. 2485/1789–1790.

⁴ „Theater-Kalender”, Gotha, 1788.

Arad, în care este permisă prezentarea pieselor de teatru cuprinse în lista anexată, cu excepția celor subliniate cu două linii, și anume dramele lui Schiller: *Maria Stuart* și *Anna Boleyn*. Piese subliniate cu o singură linie trebuiau prezentate Consiliului locotenențial din Buda spre revizuire, iar cele nesubliniate puteau fi prezentate publicului⁵. Trupele ambulante aveau obligația să înainteze repertoriul din trei în trei luni spre aprobare. La Arad, cenzorul era un profesor de fizică. Considerăm că, în 1799, se încheie prima etapă a mișcării teatrale germane. Chiar dacă primul spectacol consemnat documentar a avut loc în anul 1787, prezența mai multor săli de spectacole: *Arena de vară*, *sala Hotelului „Crucea Albă”* și *a Hanului „Trei Crai”*, precum și hambarul de la *Casa Milici* îndreptățesc ipoteza că reprezentațiile teatrale au avut loc în Arad cu mult mai înainte de această dată.

Între anii 1800 și 1848, activitatea teatrală germană la Arad înscrie o perioadă ce poate fi considerată printre cele mai bogate și variate. Dacă la sfârșitul secolului al XVIII-lea la Arad este atestată prezența multor formațiuni germane, în primii 17 ani ai secolului următor asemenea turnee nu mai sunt consemnate documentar. Fiind un oraș comercial cu o importantă dezvoltare economică, este greu de acceptat ca Aradul să fi fost ocolit de ansamblurile itinerante. Un temei în avansarea acestei ipoteze îl oferă procesul-verbal din 16 februarie 1816, întocmit de Edmond Joseph Deyack, senator și comisar al muzicii corale, adresat magistratului orașului, care precizează faptul că instrumentiștii aveau obligația – contra plată – să sprijine trupele ce dădeau spectacole în localitate. Este, de asemenea, greu de crezut ca trupa permanentă de la Timișoara, ce-și susținea spectacolele în sala primăriei, să nu fi întreprins turnee și la Arad, așa cum procedase la sfârșitul secolului precedent.

Un argument peremptoriu în sprijinul ipotezei că, și în primele două decenii ale secolului al XIX-lea, Aradul a fost frecventat de formații artistice – chiar dacă ele nu sunt consemnate documentar! – este hotărârea lui Iacob Hirschl de a cumpăra *Casa Milici* cu hambar cu tot și de a construi în acest loc un teatru care să ofere posibilitatea unei activități de continuitate. Așa cum lasă să se înțeleagă Váli Béla⁶, numai interesul pentru teatru al publicului l-a putut determina pe negustorul de textile să devină mentor al mișcării teatrale arădene.

În anul 1816, pe când teatrul său se afla în plină construcție, Hirschl se duce la Oradea spre a se întâlni cu Johann Cristoph Kuntz, directorul unei trupe, pe care îl cunoscuse cu ocazia unui turneu efectuat la Arad. Se pare că cei doi au ajuns la o înțelegere, de vreme ce în vara anului următor (1817), Kuntz se afla din nou la Oradea, așteptând terminarea teatrului lui Iacob Hirschl, spre a putea începe prima stagiune permanentă la Arad.

Teatrul putea fi inaugurat numai de o trupă germană în limba oficială, dar nu se cunoaște data la care și-a deschis întâia dată porțile, ci numai piesa, anume *Aschenbrödel* (Cenușăreasa)⁷. Ca director de teatru, numele lui Kunz apare în această zonă în jurul anului 1790, cu prilejul lungului turneu: Sibiu–Arad–Timișoara–Novisad–Zagreb. Doi ani mai târziu (1791), îl întâlnim la Seghedin și

⁵ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Prefecturii, actul nr. 519/1799.

⁶ *Op. cit.*, p. 12.

⁷ Lakatos, Otto, *Arad története*, Arad, 1881, p. 128.

Timișoara, iar în anul 1796, la Oradea. Activitatea bogată a trupei lui Kunz se justifică prin notorietatea ei, fiind cunoscută ca una din cele mai valoroase formații din provincie.

Se pare că prima stagiune nu a fost totuși prea reușită, deoarece, la terminarea ei, Kunz nu a putut plăti salariul angajaților săi. În luna martie 1818 se judecă la tribunal cu doi actori, nemulțumiți că nu li s-a plătit suma de 439 fl. 57 cr. Kunz își continuă stagiunea și în anul 1820, dar probabil fără prea mare succes, rămânând, de data aceasta, dator lui Iacob Hirschl cu suma de 1385 fl. Din Arad, Kunz și trupa sa au plecat la Zagreb și apoi la Klagenfurt⁸.

O altă trupă permanentă de teatru german, cea a lui Franz Herzog din Timișoara, și-a început stagiunea arădeană la 1 noiembrie 1820, dar nu cunoaștem momentul încheierii ei. Se pare că stagiunea a avut succes artistic și a fost fructuoasă financiar, de vreme ce o găsim în continuare la Arad și în anii 1821/1822 și 1822/1823. Abia își încheiase Franz Herzog stagiunea la Arad și în teatrul lui Hirschl sosește, la 22 martie 1822, din Brașov, trupa germană condusă de Josepha Uhlich. În toamna anului 1823, Johann Cristoph Kunz este iar la Arad, fără să termine însă stagiunea principală. În stagiunea 1824/1825, în teatrul lui Iacob Hirschl susține spectacole trupa lui Karl Slavik, un ansamblu omogen și valoros, alcătuit din 22 de persoane: 11 actori, 5 actrițe, 2 copii și sufleuri. Stagiunea a început la 21 octombrie 1824 și s-a încheiat la 26 martie 1825. Karl Slavik și trupa sa, care cuprindea un actor originar din Timișoara, Adolf Kosteler, și o actriță originară din Sibiu, Kathe Klein (21 ani)⁹, susține spectacole la Arad și în stagiunea următoare.

Timp de doi ani, 1826 și 1828, pe scena lui Hirschl a evoluat trupa lui Lorenz Gindl, de la care ne-a parvenit un afiș al spectacolului din 10 februarie 1827, cu piesa *Der Brautschmuck* (Podoaba miresei) de Franz Holbein. Acesta este cel mai vechi afiș în limba germană¹⁰ cunoscut până acum.

Este interesant că prezența trupei Uhlich nu este consemnată în documentele primăriei care, de obicei, acorda permisiunea ansamblurilor ambulante să joace în localitate. Absența mențiunilor în arhivele primăriei se explică prin aceea că, în mod surprinzător, trupa Uhlich nu a cerut sprijinul oficialității pentru organizarea spectacolelor, ci unei școli, situație în care nu mai avea nevoie de încuviințarea oficialității. Demn de reținut, de asemenea, e faptul că nu s-a apelat la o societate sau la o școală catolică, ci la *Preparandie*, care a închiriat sala Teatrului lui Iacob Hirschl, vânzând 823 bilete, ceea ce înseamnă aproximativ 3–4 spectacole. Trupa lui Uhlich, printre cele mai bune ansambluri germane din Transilvania, activa cu predilecție la Cluj, Sibiu și Brașov. În părțile Aradului nu a fost semnalată până în anul 1823. Cu câteva luni înainte, în 28 decembrie 1822, susține un balet, cu titlul *Fuga boierilor sau scăparea Țării Românești*, care evoca momente din mișcarea eteristă. Spectacolul fusese anunțat și în limba română cu caractere chirilice¹¹. În

⁸ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, *Acta Congr.*, registrul nr. 60/1820.

⁹ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Actele Vicecomitelui, pachet 819, nr. 40/1825.

¹⁰ Afișul se află în Colecția Iosif Sirbuț.

¹¹ *Istoria teatrului în România*, 1965, vol. I, p. 201.

primăvara anului 1823, trupa lui Uhlich, terminând stagiunea la Braşov, a plecat în turneu, ajungând la 22 martie la Arad. Deşi nu sunt consemnări documentare, credem că în spectacolele din Arad au fost incluse fie un balet, fie o piesă cu subiect românesc, de vreme ce figurau în repertoriul trupei, iar reprezentațiile aveau loc la invitația cunoscutei *Preparandii*.

În acolada anilor 1828–1831, stagiunea permanentă este susținută de apreciată trupă a lui Gunst și Kolmann, iar, din 1831 până în 1833, de aceeași trupă dar numai sub conducerea lui Kolmann¹². După cum s-a putut lesne urmări, pe scena lui Iacob Hirschl s-au succedat mai multe trupe teatrale germane conduse de directori germani. Facem această precizare deoarece Váli Béla¹³ susține că, de la inaugurarea sa și până în anul 1832, teatrul nu a avut un director german permanent.

Pentru stagiunea 1833/1834 candidează Augustin Eduard Miller cu trupa sa din Timișoara. Inițial, era un ansamblu valoros, alcătuit din 8 actrițe și 9 actori de prim rang, dar și de artiști de rangul al doilea și al treilea, în stare să susțină reprezentații și la Arad și la Timișoara, având în repertoriu și operă, dar, treptat, nivelul artistic scade, publicul nu mai frecventează teatrul și ansamblul lui Miller trece printr-un moment de acută criză¹⁴. Se știe că în stagiunea 15 octombrie 1837 – 21 decembrie 1838 s-au susținut 43 de reprezentații între care trei de operă. Nu se cunoaște însă structura repertoriului trupei lui Miller. Pierzând simpatia și încrederea Consiliului Orășenesc și nemaifiind ajutat, Augustin Eduard Miller părăsește Aradul la sfârșitul stagiunii, întrerupând istoricește șirul spectacolelor teatrale permanente germane, desfășurate în teatrul lui Iacob Hirschl în perioada 1817–1838.

Un moment remarcabil în viața culturală a orașului îl reprezintă apariția primului periodic în Arad (1837) „Arader Kundschaftsblatt”, redactat de Schwester Francisc. Apărea în format mic, în două foi, săptămânal (în fiecare sâmbătă). Este important că, în acest periodic, alături de știri locale, publicitate, au apărut cronici și informații privind spectacolele teatrale ale ansamblurilor artistice aflate în turneu, în orașul Arad.

Stagiunea permanentă 1838/1839 este concesionată pentru prima dată unei trupe maghiare. Este vorba de cea condusă de Pergö Celestin și Farkas Iosif. Stagiunea a început cu mari speranțe de succes, bucurându-se și de sprijinul Comisiei beletristice, dar ansamblul, nefiind la nivelul formațiilor germane, a pierdut simpatia publicului, astfel că nu a mai primit concesiunea pentru stagiunea următoare. După plecarea trupei maghiare, în luna aprilie, ajunge la Arad, după spectacole susținute la Sibiu și Timișoara, trupa lui A. E. Miller. Acesta susține stagiunea de vară, cu speranța că va primi și stagiunea principală 1839/1840. Un ziar de limbă germană menționează stagiunea de vară a trupei lui Miller, care nu va reuși, însă, să dobândească stagiunea principală.

Stagiunea arădeană 1839/1840 este foarte solicitată și, din cei trei candidați, Consiliul Orășenesc și Comisia beletristică acordă concesiunea trupei germane conduse de Huber și E. Kreibig. Ansamblul era bun, având un repertoriu bogat, atât

¹² „Kaschauer Bote”, 1833, nr. 27.

¹³ *Op. cit.*, p. 24.

¹⁴ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Județului Arad, nr. 13/1836.

în proză, cât și în piese muzicale. Dintre actorii săi de prim rang, îi menționăm pe Hansel Eduard, Alois Rötzen, Caterina Friesse, Schmied, Carol Friesse, Karl Slavik, Luize Zittler. Directorului Kreibig îi revine, de altfel, meritul de a fi crescut un actor care a devenit o personalitate artistică remarcabilă, și anume regizorul, directorul de teatru și renumitul comic vienez Treumann.

Un ziar sibian a publicat articole despre activitatea teatrală din Arad și despre situația critică a teatrului în provincie, în general. De asemenea, a publicat o cronică despre reprezentațiile de proză și operă ale societății teatrale, conduse de E. Kreibig. La sfârșitul anului 1840, în același ziar sibian au apărut alte articole critice privind activitatea teatrală și de operă, desfășurată de acesta cu prilejul turneului de la Arad, din 14 noiembrie 1840¹⁵. Începând din anul 1841, E. Kreibig conduce singur trupa teatrală, despărțindu-se de Huber, dar, după un scurt timp, primește în ansamblul său, alcătuit din 17 actori și 16 actrițe, pe P. F. Nötzl, atât în calitate de actor, cât și de codirector. Ei vor rămâne la Arad până în anul 1847, bucurându-se de succes, deoarece ansamblul avea un repertoriu bogat – drame, comedii, opere –, jucând în fiecare zi o altă piesă, așa cum relevă și Theater-Jurnal din 2 noiembrie 1845¹⁶. În repertoriu se află și piesa în trei părți *O noapte, o zi, o dimineață la Arad*¹⁷, o piesă ce pare originală, de sorginte locală, dar care reprezenta, de fapt, o piesă-tip ce se adapta la localitățile în care era susținută.

Cu stagiunea principală 1846/1847 se încheie lungul turneu al trupei teatrale conduse de Kreibig și Nötzl și, totodată, ia sfârșit și hegemonia ansamblurilor teatrale germane.

Aradul a fost martorul primei manifestări publice care a salutat izbucnirea Revoluției de la Viena, Pesta și Bratislava, la 15 martie 1848. După revoluție, un timp nu s-a mai pus problema spectacolelor teatrale. Activitatea teatrală va fi reluată în 1853, datorită lui Petru Cernovici care închiriaza Teatrul lui Iacob Hirschl unei trupe maghiare, și nu uneia germane. Faptul este semnificativ, întrucât cultura maghiară devine un element politic al administrației. Cernovici a închiriat nu numai Teatrul lui Hirschl, ci și sala Hotelului „Crucea Albă” pentru a bloca intrarea trupelor germane, astfel încât un ansamblu german a fost nevoit să susțină spectacole în sala garnizoanei cetății. Intransigent în acțiunile sale, Cernovici este muștrat de primăria orașului pentru refuzul de a închiria teatrul și pentru spectacole în limba germană¹⁸. Atitudinea lui Cernovici este semnificativă pentru poziția aristocrației maghiare, care solicita posibilități de manifestare numai pentru limba maghiară, refuzând celorlalte naționalități dreptul de a se exprima în limba maternă. Este o atitudine care va deveni și mai rigidă după compromisul dualist din 1867.

Nici în anul 1852 nu se semnaleză prezența la Arad a trupelor teatrale germane, întrucât autoritățile locale le îngreuiiau accesul spre scena arădeană. Este

¹⁵ „Satellit des Sieb. Wochenblatt”, nr. 89, din 3 decembrie 1840, p. 343–344 și nr. 90, din 7 decembrie 1840, p. 347–348.

¹⁶ Aflat în colecția Muzeului Teatrului Arădean.

¹⁷ Interpretată în spectacolul din 6 ianuarie 1845.

¹⁸ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Actele Comitetului Suprem, dosar 122/1851.

evident că, după revoluție, teatrul devine în concepția autorităților administrative maghiare un *politicum*, adică un instrument în slujba intereselor de clasă ale cercurilor conducătoare maghiare. Este elocvent, de altfel, raportul comitelui suprem al Aradului, care relevă că, în anul 1852, nu a fost prezent la Arad nici un ansamblu teatral german¹⁹. Abia în 1853 primește concesiunea stagiunii de vară (22 martie – 27 iulie) trupa lui Rudolf Franzl Mann, specializată, mai ales, în spectacole muzicale. Reprezentațiile nu au avut însă loc în Teatrul lui Iacob Hirschl, ci în vechea „Arenă” din Grădina Thököly²⁰.

Un alt ansamblu german condus de Leopold Lederer a fost prezent la Arad în anul 1856, în timpul verii, dar nu se cunoaște nici luna și nici natura spectacolelor prezentate²¹. Este evident gestul preferențial practicat: trupele germane susțineau stagiunea de vară, iar cele maghiare stagiunea principală. Acestea din urmă și-au îmbunătățit repertoriul apelând și la piese muzicale spre a se face înțelese de cetățenii Aradului, indiferent de naționalitate.

Directorul de teatru arădean Szabo și cel timișorean Fridrich Stamfler au stabilit o reciprocitate de spectacole după încheierea stagiunii, Stamfler jucând la Arad în perioada 12 aprilie–iulie 1857, după cum menționează *Cărticica teatrală*²². În 1858 stagiunea de vară (5 aprilie – 29 august) este susținută de trupa condusă de Carl Friesse, una din cele mai bune formații artistice germane din acele părți²³. În vara anului următor (1859) este prezentă la Arad o nouă trupă germană, dar nu se cunoaște numele directorului. Se păstrează însă afișul spectacolului din 14 august 1859 cu piesa *Hummer und Campagne*, cu Har Kiliamann în rolul principal²⁴. Se pare că este vorba de trupa timișoreană condusă de Stamfler, deoarece revista maghiară din Timișoara, „Delestii”²⁵, se referă la înțelegerea dintre directorul Stamfler și directorul arădean Szabo Iosif de a da spectacole reciproce în cele două orașe. În repertoriul lui Stamfler s-a aflat și piesa cu subiect și dans românesc *Die Hexe* (Vrăjitoarea) de Hufmagel, reprezentată la Timișoara în spectacolul din 13 aprilie 1859, dat în folosul actorilor Deutsch și Lozzer. Este foarte posibil ca Stamfler să fi interpretat această piesă și la Arad.

În anul 1861 trupa teatrală condusă de Sigismund Deutsch are concesiunea de a juca în Teatrul de Vară „Arena”²⁶ în perioada iunie–septembrie, cu un repertoriu ce cuprindea și piese muzicale, spre a atrage și publicul de alte naționalități. Și în stagiunea de vară a anului următor (15 mai – sfârșitul lui iulie 1862) este prezentă pe scena „Arenei” aceeași trupă în cadrul căreia se afla și celebra actriță Josepha Gollmaier, care a reușit un deosebit succes la Arad²⁷.

¹⁹ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Actele comitelui suprem, dosar 175/1852, 9.1.

²⁰ *Theater Almanach*, Arad, 1853.

²¹ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Prefecturii județului Arad, Dosar nr. 30/1856.

²² *Abscides Jurnal des Deutschen Theater in Arad*, 1857.

²³ *Theatralische Angedenken*, Arad, 1858, Biblioteca Universității din Budapesta.

²⁴ Afișul se află la Muzeul Teatrului Arădean.

²⁵ Nr. 16 din 19 aprilie 1858.

²⁶ Azi, pe acest loc se află curtea Spitalului Matern din Bulevardul Revoluției.

²⁷ „Alföld”, Arad, din 5 iulie 1862.

Un grup de actori germani, compus din Carol Holbaerer și soția, Carol Zimmermann, Maria Koznewschi, Weber Karolina și Schotz Müller, a susținut spectacole și în comunele din zona Aradului, locuite în majoritate de germani: Sântana a fost localitatea în care a fost susținut primul spectacol (septembrie 1862). Colecția de afișe²⁸ aflată la Muzeul Teatral Arădean consemnează spectacole susținute de trupa germană a lui Deutsch în stagiunile de vară ale anilor 1863 și 1864. Abia după un hiatus de cinci ani este înregistrată la Arad o altă trupă germană, cea condusă de actorul-cântăreț I. Neumann. Spectacolele au fost susținute în 7, 8 și 9 mai 1869. Nu se cunosc alte amănunte. După un an, în septembrie 1870, de la Seghedin, în drum spre București, s-a oprit la Arad trupa germană condusă de Johan Ludwig Weber. Acesta s-a înțeles cu directorul Follinus să primească sala în zilele de 15 și 16 octombrie, dar, după ce a încercat fără succes să-și asigure spectatorii prin abonamente, neriscând un eșec, a părăsit Aradul fără a mai susține reprezentațiile proiectate²⁹.

În anul 1871, trupa timișoreană a lui Sigismund Dorn susține spectacole la Teatrul de Vară „Arena”, interpretând în general piese muzicale. În anul următor, aceeași trupă susține stagiunea de vară (3 luni), iar, în anul 1873, este prezentă de două ori, în aprilie (3 zile) și din iunie până în 15 octombrie. Menționăm reprezentarea piesei *Die Bekanntschaft in Arad* (Cunoștință în Arad) la 2 septembrie 1873. Nu este o piesă originală, cum s-ar putea crede după titlu, ci este vorba, din nou, despre o adaptare a unei piese standard la specificul local, procedeu folosit de trupa ambulantă în fiecare oraș.

În 1874, se construiește noul teatru, ce va marca un moment important în propășirea mișcării artistice în această parte a țării. Întrucât Consiliul Orășenesc redactează o hotărâre care interzice în noul teatru spectacolele în altă limbă decât cea maghiară, de la inaugurarea sa, în 1874 și până la Unire, pe scena sa nu au dat reprezentații trupe teatrale germane.

În Teatrul lui Iacob Hirschl au avut loc în acest an ultimele spectacole. În luna iulie–august pe această scenă susține spectacole trupa lui H. Mothes din Timișoara, având ca vedete pe Rahel Mothes și Anton Lehner de la Joseph Stadt Theater din Timișoara, precum și trupa lui F. Dorn. Muzeul Teatrului Arădean păstrează, din această perioadă, numeroase afișe care dovedesc faptul că trupele teatrale germane au efectuat mai multe turnee.

În 1875, Dorn și trupa sa încheie la 4 septembrie stagiunea în „Arena” arădeană, ansamblul său generos (16 actrițe, 18 actori și cor alcătuit din 6 bărbați și 6 femei) interpretând mai multe operete. După această dată, trupele germane vor veni tot mai rar la Arad, datorită interdicției de a putea juca pe scena noului teatru. Ocazional, vor mai fi prezenți recitatori, cântăreți și dansatori, care, precum altă dată, nu au ocolit orașul.

²⁸ Colecția Muzeului Teatrului Arădean.

²⁹ „Alföld”, nr. 216, din 20 octombrie 1870.

MIȘCAREA TEATRĂLĂ MAGHIARĂ, ÎN CONTEXTUL CULTURAL AL ARADULUI

Construirea Teatrului lui Iacob Hirschl a schimbat radical viața teatrală, ba chiar întreaga viață culturală a orașului Arad. După trupa lui Kuntz, care a deschis teatrul, a fost invitată trupa lui Dávid Kilényi, dar nu în anul 1820, cum afirmă Váli Béla³⁰, ci în anul 1818; este adevărat că această trupă poate fi întâlnită și doi ani mai târziu. Ziarul „Külföldi Tudósítások” din 18 iunie 1818, prin corespondentul arădean Perecsényi Nagy László, menționează că, în „Aradul vechi, de curând, a fost terminat *Theatrul* construit de Iacob Hirschl și împărțit în trei etaje”, și că primul spectacol al trupei teatrale maghiare, conduse de Kilényi David, a avut loc la 16 iunie 1818, cu piesa *Alegerea regelui Matei*, care a cunoscut un succes remarcabil „intelectualii și aleșii (invitații) germani, români și sârbi s-au întrecut cu maghiarii pentru procurarea anticipată a biletelor lojelor cu preț dublu”³¹. Trupa lui Kilényi Dávid avea în repertoriu capodopere ale dramaturgiei universale: *Hamlet* de Shakespeare și *Hoții* de Schiller, dar și o piesă a unui autor arădean, Perecsényi Nagy László, prezentată în premieră absolută – *Petrecerea de la Cinci Coline la Arad*.

Cunoaștem faptul că trupa lui Kilényi Dávid a venit la Arad pentru scurt timp, dar nu știm când anume a plecat din oraș. Precizăm că celebra actriță de atunci, Déryné, nu făcea parte, în anul 1818, din trupa lui Kilényi Dávid.

În anul 1819, la invitația nobilimii maghiare arădene, sosește în Arad, venind de la Cluj, trupa condusă de Vándzsa Mihai, alcătuită din 17 persoane. Vándzsa mai fusese la Arad cu ansamblul lui Sándorffi, în urmă cu cinci ani. Se cunosc două spectacole ale acestei trupe care, potrivit opiniei lui Váli Béla, s-au desfășurat în Casa Milici. Același istoric oferă în cartea sa³² un moment cu unicul afiș păstrat al spectacolului, din 2 decembrie 1819, cu piesa *Nepomucenus János*, dramă istorică în cinci acte, tradusă de Papai Ștefan, cu o distribuție numeroasă (16 persoane). Váli Béla preciza că, deși prețurile erau ridicate, sala era plină ca și lojile de jos și de sus. În „hambarul” lui Milici nu existau loji, astfel că, în mod firesc, se impune concluzia că spectacolul s-a desfășurat în Teatrul lui Iacob Hirschl, concluzie probată de altfel și de o fotocopie a afișului fără montaj, aflat în Muzeul Teatrului Arădean, care indică faptul că este vorba de această clădire, nu de așa-numita Casă Milici. Al doilea spectacol susținut de trupa condusă de Vándzsa, din 15 decembrie 1819, nu se edifică pe o piesă, ci este doar o serbare în cinstea prefectului județean Pavel Almási, „o excelentă producție”, după cum aflăm din programul³³ redactat în limbile latină și maghiară.

Vara anului 1820 îl aduce din nou pe Kilényi Dávid la Arad, de această dată cu Déryné, celebra cântăreață de operă. Déryné aprecia în *Jurnalul* său că, în acele vremuri, Aradul era – în ceea ce privește preocuparea pentru sprijinirea și desfășurarea spectacolelor susținute de trupele străine – al doilea oraș după Pesta.

³⁰ *Op. cit.*

³¹ Perecsényi Nagy László, în *op. cit.*

³² *Op. cit.*, p. 15.

³³ Colecția Muzeului Teatrului Arădean.

Spectacolele se desfășurau pe atunci în două stagiuni: în stagiunea de iarnă, trupele germane, iar în cea de vară trupele maghiare. Trupa lui Kilényi Dávid s-a aflat la Arad și în aprilie–iunie 1823, pentru stagiunea de vară.

În următorii trei ani nu găsim menționată în documente prezența unei trupe maghiare. În anul 1826, din Subotica și Timișoara, în drum spre Cluj, poposește la Arad, în luna iunie, trupa condusă de Horváth Iosif, care a rămas doar câteva zile³⁴, cu toate că a realizat un apreciabil succes. „Curând”³⁵ după plecarea trupei lui Horváth Iosif la Cluj, se află din nou la Arad trupa lui Kilényi Dávid, cu celebra Déryné, care a susținut stagiunea de vară până în septembrie, repurtând un strălucit succes. S-a jucat cu sala plină, cu toate că prețul biletelor fusese dublat, publicul fiind alcătuit nu numai din maghiari, ci și din români, sârbi și germani. După terminarea stagiunii, ca recompensă, Consiliul Orășenesc a transportat, pe cheltuială proprie, trupa cu 12 trăsură până la Pesta. Dar acest turneu nu a avut loc „curând”, după cum consemnează Váli Béla, ci după cinci ani, adică în 1832, după cum aflăm din jurnalul lui Déryné³⁶.

Între anii 1833 și 1838, stagiunea principală este susținută de trupa teatrală germană condusă de Miller Agoston, care a propus Consiliului Orășenesc să înființeze o societate intitulată Verein, menită să subvenționeze spectacolele, trupa să trecând prin serioase dificultăți materiale, dar cererea este respinsă.

Un ziar local a propus un concurs pentru obținerea stagiunii teatrale pentru anul 1838/1839, în vederea căruia s-a organizat un consiliu format din patru membri: Szergel Ioan, Iankovics Gabriel, Fruscha George și Șerb Teodor, un maghiar, un sârb și doi români. La propunerea Consiliului, ia ființă Comisia artistică (beletristică) ce urmărea „ridicarea culturală” a orașului și aproba spectacolele care urmau a fi prezentate la Arad. Cea mai importantă hotărâre a comisiei a fost crearea unui fond de teatru, prin perceperea unei contribuții de 25 % din venitul fiecărui spectacol susținut de trupele sau artiștii care „vin din altă țară”. Decizii similare mai luaseră orașele Pozsony (Bratislava), Pesta și Timișoara.

În vara anului 1838 vine la Arad trupa maghiară condusă de Pethö Celestin și Farkaș Iosif, care a cunoscut un remarcabil succes pe scena teatrului lui Iacob Hirschl. Luând cunoștință de hotărârea Comisiei beletristice – care obliga atât trupele germane, cât și cele maghiare să susțină stagiunea principală, – Celestin și Farkaș au făcut tot posibilul să pregătească stagiunea principală următoare. Ei au promis că vor angaja actori capabili să susțină spectacole de înalt nivel artistic (operă, drame, comedii). Ansamblul avea 23 de membri (7 actrițe și 16 actori). În repertoriu se aflau traduceri din limbile franceză și germană, precum și piese originale ungare. *Precizăm că trupa lui Celestin și Farkaș este prima trupă maghiară care a întrerupt pentru un an hegemonia teatrelor germane.* Consemnăm spectacolul din 18 octombrie 1838 cu piesa cu subiect românesc *Pădurea Sibiului*, în cadrul căreia s-a executat și un dans românesc. Din această stagiune se păstrează

³⁴ Din cauză că avea contract cu oficialitățile din Cluj.

³⁵ Váli Béla, *op. cit.*, p. 22.

³⁶ Bayer Iozsef, *Déryné Naplója* (Jurnalul lui Déryné), vol. al II-lea, Budapesta, p. 59.

un singur *afiș tipărit pe mătase verde*³⁷, care amintește spectacolul din 19 ianuarie 1839, dat în folosul actriței Bartha, cu piesa *Notarul din Peleske* de Gaal I. Nivelul spectacolelor, elevat în prima parte a abonamentelor, a început să scadă prin plecarea unor actori, ceea ce a determinat publicul să nu le urmărească cu interes, nemaifrecventând reprezentațiile ansamblului lui Pethö și Farkaș, dovadă că în stagiunea următoare este angajat ansamblul teatral german, condus de Huber și Kreibig.

Comisia beletristică a luat hotărârea ca, în timpul verii, să susțină reprezentații numai trupele maghiare și a închiriat de la Jacob Hirschl clădirea teatrului cu 500 fl. anual, pentru a putea controla toate spectacolele trupelor ce intenționau să susțină spectacole pe scena arădeană.

Deși, după anul 1840, interesul publicului arădean pentru teatru sporește, documentele nu consemnează câțiva ani reprezentații ale unor trupe teatrale profesioniste, ci numai ale diletanților. De abia în anul 1844 are loc un șir de spectacole prezentate de trupele conduse de Latabá Endre.

La 1 martie 1845, venind de la Târgu Mureș, ajunge la Arad Societatea Operei Maghiare condusă de Kilényi Dávid care va susține stagiunea de vară pe scena „Arenei”³⁸, până în iulie. În stagiunea în discuție vor susține spectacole și ansamblurile conduse de Szerdahelyi Iosif (din nou), Szabo Iosif și Hávi Mihály, dar, din pricina indiferenței publicului, vor pleca din Arad spre a se reîntoarce, totuși, în mai 1846, cu un repertoriu ce avea ca noutate piese cu tematică populară. Trupele s-au succedat la întâmplare. Astfel, în anul 1846, abia susținuse spectacole trupa condusă de Szerdahelyi, că și sosise trupa (formată din 30 de persoane), condusă de Komáromi Samu și Mátray Stefan, dar aceasta nu a stârnit interesul publicului, fiind nevoită să solicite, prin ziar, un ajutor bănesc pentru a putea pleca la Lipova.

Nici nu părăsise orașul trupa lui Komáromi, când a venit din Seghedin trupa condusă de Kilényi și Csabay, în speranța unui succes sigur³⁹.

În anul 1846, Societatea Teatrală Maghiară încă nu putea susține la Arad o stagiune întreagă, dar nici trupele germane conduse de Nötzl și Kreibig nu au avut succes, cu toate că se compuneau din „membri” de valoare și aveau un repertoriu variat: drame, comedii, opere, piese populare.

Înăbușirea revoluției a creat în Arad o situație specială ce a permis reorganizarea mișcării teatrale chiar după câteva luni. Meritul, în acest sens, este al lui Cernovici Petru, cetățean de seamă al orașului, care a închiriat Teatrul de la Jacob Hirschl pe trei ani, începând pregătirile în vederea deschiderii stagiunii. Cernovici nu a angajat o trupă germană, ci l-a împuternicit pe actorul Phillipovics Ștefan să perfecteze un contract cu o trupă maghiară. Conducerea orașului a protestat, amenințând cu cele mai drastice măsuri. Ca răspuns, Cernovici a început să transforme clădirea teatrului în hambar de cereale, arătând că va renunța la această intenție, în situația în care oficialitățile vor accepta trupa sa particulară.

³⁷ Colecția Muzeului Teatrului Arădean.

³⁸ Teatrul de Vară, construit în anul 1843 în actuala curte a Spitalului Matern.

³⁹ „Arader Kundschaftsblatt”, din 14 aprilie 1846.

Cunoscându-i obstinația, oficialitățile acceptă propunerea lui Cernovici, mai ales că și o delegație alcătuită din cetățeni ai orașului de mai multe naționalități, printre care și germani, a cerut municipalității să accepte activitatea teatrului⁴⁰. În felul acesta a luat ființă o trupă maghiară la Arad, formată din actori care, în majoritate, au participat la revoluție. Între ei se aflau actorii Szerdahelyi Kálmán, Féléki Mikloș, Fóltényi Vilmoș și actrițele Munkácsi Flora și Felekiné, ca să-i amintim pe cei mai de seamă. Este necesar să menționăm că între angajații teatrului se aflau și Finta Károly, Futo Lajos și Bálint Rozalia, care au jucat piesa *Doi uituci*, în memorabilul spectacol în limba română, din 8 iulie 1846. Conducătorul trupei era actorul Phillipovics Ștefan, care era și regizorul. I-a urmat la direcția teatrului Szabo Iosif, care a condus activitatea acestuia, cu entuziasm, până în anul 1863.

Din pricina numeroaselor greutăți, trupa și-a început stagiunea neobișnuit de târziu, abia la începutul lui ianuarie 1850, având în componență 26 de actori și 16 actrițe. Cum trupa era particulară, nu s-au vândut bilete, ci intrarea s-a făcut pe bază de invitații sau prezentând cartea de vizită a lui Cernovici. În felul acesta, ofițerii sau „alte persoane nepoftite” nu au avut acces în sală, în prima stagiune. Cu toate că piesele fuseseră cenzurate, actorii aveau grijă să atragă atenția publicului asupra unor pasaje ale textului ce făceau aluzie la dinastie prin aplauzele unui actor aflat în sală. Stagiunea a durat cinci luni. S-au jucat aproximativ 17 piese, între care și una cu subiect românesc, *Pădurea Sibiului*, ceea ce înseamnă că și conducerea Teatrului Maghiar avea în atenție posibili actori români.

La conducerea teatrului ajung, în stagiunea 1850–1851, Szabo Iosif și Hávi Mihály, cu un ansamblu alcătuit din 25 de actori și 17 actrițe, valorificat într-un repertoriu bogat și divers. Chiar dacă erau angajați doar actori-cântăreți și chiar dacă ansamblul nu era de operă, au fost prezentate: *Don Sebastian* de Donizzetti, *Wilhelm Tell*, *Bărbierul din Sevilla*, *Hunyadi László* (muzica de Erkel Ferencz, premiera – 27 noiembrie 1851) și, pentru prima oară, a fost prezentată, la 11 decembrie 1851, *Cei doi Foscari* de G. Verdi. Cu o zi înainte, se jucase din nou, cu un mare succes, piesa, cu subiect românesc, *Pădurea Sibiului*. Ca de obicei, în pauza spectacolului s-au prezentat dansuri românești. În repertoriu se aflau înscrise și piese maghiare, mai ales ale autorului Szigligeti Ede, dar și traduceri din dramaturgi francezi la modă – Scribe, Sardou, Dumas, Hugo – și, nu în ultimul rând, piese de Schiller, care poate că a fost cel mai jucat dramaturg german la Arad. Aceste spectacole fiind de proză nu au prea fost frecventate de publicul român, german și sârb. Cu toate subvențiile primite, trupele maghiare nu se puteau menține fără să atragă și o parte din acest public. Astfel, încă din anul 1849, adică de la înființare, trupa arădeană avea, printre angajați, un dirijor (muzicanții erau ocazionali) și un maestru de balet, cu patru dansatori⁴¹ care interpretau piese cu muzică și dans, deoarece în sală se afla și „public de altă naționalitate care frecventa cu plăcere spectacole de acest gen”⁴². Așa se explică opțiunea pentru operă și operetă. Nu întâmplător operele lui Offenbach s-au prezentat la Arad cu

⁴⁰ Váli Béla, *op. cit.*, p. 66.

⁴¹ Váli Béla, *op. cit.*, p. 70.

⁴² *Ibidem*, p. 78.

mult înainte față de alte orașe (1854). Ansamblul lui Szabo Iosif a susținut la Viena, în perioada 7 iunie–25 august 1856, o serie de 52 spectacole. Acesta este cel mai important turneu pe care l-a făcut cândva o trupă maghiară arădeană. Cum turneul a fost vara, când vienezii erau plecați din oraș, Szabo a pierdut 4000 fl., nemairămânându-i nici măcar bani de întoarcere. A refuzat cheta care i s-a propus și a preferat să ceară – în contul abonamentelor pentru stagiunea următoare⁴³ – 200 fl. Sumele pierdute n-au mai putut fi recuperate și, ca urmare, la terminarea stagiunii 1858/1859, Szabo și trupa sa părăsesc Aradul pentru o stagiune. A urmat un ansamblu modest, condus de Budai Iosif. Se știe că, la reîntoarcere, trupa lui Szabo a repurtat un mare succes. În repertoriu s-au aflat, mai ales, piese muzicale care asigurau trupei un venit necesar subvenționării și, de asemenea, drame și comedii din dramaturgia franceză, dar și germană (*Faust* de Goethe, în premieră, la 4 ianuarie 1861). Menționăm numărul mare al premierelor: 29 într-o singură stagiune. Din motivele menționate Szabo și Phillipovics au hotărât angajarea unor soliști și a unui grup de cântăreți. S-au interpretat celebrele opere: *Trubadurul*, *Rigoletto*, *Bărbierul din Sevilla*, *Lucia de Lamermoor* și *Orfeu în infern* – în traducerea lui Hávy Mihály (8 noiembrie 1862). Un moment al stagiunii l-a constituit premiera piesei populare cu subiect românesc, *Pintea Gligor, regele codrilor* de Simoncsics Emil, la 4 ianuarie 1863, o piesă originală în cinci părți, jucată o singură dată cu prilejul sărbătorilor românești de iarnă. În ziarul local „Arad”, apare doar o scurtă cronică în care nu se fac referiri la subiectul piesei, ci se menționează că piesa a fost slabă și „curiozitățile din piesă au plăcut publicului”, dar nu se precizează care anume curiozități, ci se apreciază numai că actorii au jucat în general bine; publicul a umplut sala până la refuz, cel mai aplaudat fiind dansul românesc interpretat de o singură persoană – Füzö. Cronicarul încheie spunând că această primă încercare a tânărului autor „nu prea a fost reușită”⁴⁴.

Cum trupa lui Szabo și Philipovics a avut mari dificultăți de ordin material și cum nu era dispusă să facă rabat calității, a reușit să obțină din partea oficianților o subvenție de 2000 fl., dar nici aceasta nu a reușit s-o scoată din impas și, după 13 ani, părăsește definitiv Aradul. Îi urmează, pentru o stagiune (1863–1864), trupa lui Latabár Endre, alcătuită din 16 actrițe și 19 actori, care introduce un gen mult gustat de public – opereta – preferat fiind Offenbach. Proza nu era gustată prea mult de public, dar cronicarul notează cu satisfacție: „Pe lângă atâtea operete, în sfârșit, o piesă serioasă – *Maria Stuart*”⁴⁵. Paralel, pe scena „Arenei” a evoluat ansamblul de operă din Cluj al lui Follinus Ioan, care a dat 30 de reprezentații, dintre care 19 de operă.

Comisia artistică a dorit să angajeze o trupă de valoarea celei a lui Szabo și Philipovics, dar, negăsind-o, a trebuit să cedeze concesiunea primului venit, și anume lui Szilágyi Adalbert și modestului său ansamblu care a susținut stagiunea din perioada 13 noiembrie 1864 – 2 aprilie 1865, propunând 18 premiere dintre

⁴³ Scrisoarea lui Szabo din Viena se află în colecția Muzeului Teatrului Arădean.

⁴⁴ Nr. 5 din 8 ianuarie 1863, p. 3.

⁴⁵ „Alföld”, din 23 noiembrie 1863.

care două operete. Cea mai modestă trupă în perioada în discuție a fost însă aceea a lui Hubay Gustav (15 actrițe și 17 actori), prezentă în stagiunea 1865/1866.

În 27 august 1867 și-a încheiat stagiunea trupa lui Budai, pentru ca o zi mai târziu să-și înceapă activitatea trupa condusă de Szatmáry Károly, alcătuită din numai 10–12 actori. Penultimul spectacol a avut loc sâmbătă, 21 septembrie 1867, cu comedia într-un act *Szakálos Farkas* (Lupul bărbos), al cărui autor nu îl cunoaștem. La 21 decembrie același an a avut loc premiera unei alte piese originale maghiare *A baka és a szezetes* (Cătana și călugărul), de fapt o „farsă militară”⁴⁶ vieneză, ce înfățișează evenimente din timpul Revoluției din 1848, scrisă de un autor necunoscut, tradusă de Dragoș Carol și Marcel Géza. Piesa, care a avut un succes deosebit la Viena, fiind jucată de 150 de ori, „a căzut” pe scena arădeană.

În stagiunea următoare, până în anul 1872, îl găsim la Arad, din nou, pe Follinus Ioan, cu un repertoriu dominat de muzică (opere și operete), dar fără să neglijeze dramele și comediile. Să reținem că s-au reprezentat piese clasice: *Hamlet*, *Romeo și Julieta*, *Machbeth*, *Othello*, *Femeia îndărătnică*, *Maria Stuart*.

Follinus îl avea angajat în trupa sa pe Dragoș Carol, actor dramatic și regizor de origine română, spectacolul din 20 noiembrie 1867, cu *Richard al IV-lea*, dându-se în beneficiul său. Follinus și trupa sa au susținut numeroase spectacole. În anul 1869: 30 de premiere de proză, 3 operete și 102 reprezentații de opere, iar, în anul 1870, 289 de spectacole, dintre care 40 premiere de proză. Desigur, la un asemenea număr, criteriul calității era adeseori sacrificat; rolurile se distribuiau de multe ori cu o zi înainte de spectacol. Capacitatea mică a sălii a constituit un handicap pentru o trupă care, spre a-și asigura existența, era obligată să joace în fiecare zi. Problema noului teatru se afla mereu în atenția conducerii orașului. La 23 noiembrie 1868, Consiliul Orășenesc a luat hotărârea de a construi teatrul pe locul dintre Hotelul „Crucea Albă” și Cafeneaua „König”, adică acolo unde se află și astăzi. Aradul a cunoscut în această perioadă o evidentă dezvoltare: alături de ridicarea noului teatru s-a hotărât să se construiască Primăria și edificiul Liceului Moise Nicoară.

Menționăm spectacolul de pe 1 ianuarie 1872 cu piesa *Stricke sau răzbunarea muncitorilor* de Sigligeti Ede și Balázs (muzica Erkel Gy). Cronicarul notează pe scurt: „Nu considerăm piesa bună, dar este capabilă să facă multe efecte scenice”. Piesa este din nou inclusă în program, în 17 ianuarie, și cronicarul care, de obicei, analiza pe larg piesa, scrie doar câteva rânduri: „s-a jucat în fața unui public puțin”, remarcând numai jocul unui actor. La această piesă cronicarul revine în urma spectacolului din 11 februarie 1872, cu celebra actriță Blaha Luiza, considerând-o o compilație naivă, dar necesară, deoarece relevă aspecte dramatice din viața muncitorilor, greve ale acestora și prezintă multe cântece populare. Follinus are meritul de a fi introdus în repertoriul ansamblului său – alături de operele și operetele care prindeau tot mai mult contur – și o asemenea piesă. Cum oficialitățile locale l-au obligat să plătească suma de 200 fl. pentru Palatul Cultural al orașului, cu toate că hotărârea fusese criticată de un ziar local, Follinus și trupa sa părăsesc definitiv Aradul. Subliniem faptul că, în ciuda unor inerente curențe,

⁴⁶ „Alföld”, din 24 noiembrie 1867.

prezența lui Follinus în aceste locuri a marcat un moment important în istoria teatrului maghiar transilvănean.

În stagiunea 1872/1873, Comisia de teatru a cedat concesiunea trupei lui Fehérvári Anton (24 de actrițe, 21 de actori), unica solicitantă în acel moment. Stagiunea a început la 13 octombrie cu piesa *Stricke*, care, din pricina caracterului ei politic, nu este comentată de cronicarul local. Se știe că după înfrângerea Comunei din Paris autoritățile austro-ungare au intensificat represiunile împotriva organizațiilor proletare și a scrierilor ce susțineau, într-un fel sau altul, revendicările acestora; presa conservatoare a atacat piesele cu caracter politic progresist. Așa se întâmplase și cu piesa scriitorului german progresist, Rosen Iuliu, *Partidul de dreapta și stânga sau cei doi viriliști*⁴⁷ (comedie în trei acte, tradusă de Lukácsi Sándor), și cu piesa autorului arădean Varga Ioan, *Întâmplare*, reprezentată la 1 octombrie 1873. Cu atât mai mult se cere evidențiată atitudinea lui Fehérvári care a avut îndrăzneala de a reprezenta piesa cu subiect politic chiar și atunci când a fost avertizat să nu o facă. Deși, la început, publicul arădean a privit cu neîncredere această trupă, și-a schimbat curând opinia, astfel că ultimul spectacol, susținut la 29 aprilie 1873, a fost însoțit de păreri de rău ale spectatorilor.

Ultima stagiune desfășurată în Teatrul lui Iacob Hirschl, 1873–1874, a fost susținută, fără prea mult succes, de trupa lui Hubay Gustáv⁴⁸ (alcătuită din 45 actrițe și actori), din cauză că nu se juca decât proză. Stagiunea s-a încheiat la 22 martie cu piesa *Pilarul din Seghedin* de Lakatos Endre, iar ultimele spectacole în teatrul vechi au avut loc în 5 și 6 aprilie 1874.

Construirea noului teatru a impulsionat viața culturală arădeană. Dintre multele cereri, oficialitățile au ales ca directori pe Aradi Gerő și Tanner, care au avut un ansamblu cum nu mai cunoscuse orașul, alcătuit din actori de valoare și din buni cântăreți (58 de persoane: 32 de actori, 26 de actrițe). Deschiderea stagiunii a avut loc la 21 septembrie 1874. Participând la manevrele desfășurate în jurul Aradului, Franz Joseph a fost invitat să participe la acest eveniment important din viața culturală a orașului, dar, cu 8 zile înainte de deschidere, Consiliul artistic a luat hotărârea ca reprezentația de inaugurare să nu fie susținută de o trupă locală, ci de un grup de actori de la Teatrul Național din Pesta. La 21 septembrie 1874, în fața împăratului și a oficialităților locale, s-a desfășurat spectacolul festiv. Prologul a fost rostit de actrița Prielle Cornelia⁴⁹. A urmat *Vânatul de Mátra*⁵⁰ de Fáy A., care a nemulțumit publicul. În presa locală s-au purtat numeroase discuții cu privire la cauzele eșecului, conducerea teatrului motivând că 8 zile au fost prea puține pentru pregătirea spectacolului⁵¹. A urmat piesa de deschidere a stagiunii trupei locale, pe care, însă, Consiliul artistic nu a găsit-o demnă pentru un asemenea eveniment festiv.

Ansamblul lui Aradi–Tanner a deschis stagiunea la 3 octombrie, cu piesa *Bánk-Bán* de Katona Jozsef. Primul spectacol de operă în teatrul nou a fost *Trubadurul* de

⁴⁷ Afișul piesei se află la Muzeul Teatrului Arădean.

⁴⁸ A mai susținut la Arad stagiunea 1865/1866.

⁴⁹ Fotografia ei se află la Muzeul Teatrului Arădean.

⁵⁰ Afișul festiv se află la Muzeul Teatrului Arădean.

⁵¹ „Alföld”, din 29–30 septembrie 1874.

Verdi (5 octombrie 1874), iar prima operetă *Vânătorul vrăjit* de C. M. von Weber și Mind F. (16 octombrie). La 6 decembrie 1874 a avut loc primul spectacol din țara noastră în care s-a utilizat lumina electrică, cu piesa, în premieră, *Risipitorul* de F. Raimond. Cronicile din ziarul local erau foarte severe, directorii, actorii, cântăreții și muzicanții fiind aspru criticați. În alte orașe, teatrul era subvenționat, dar la Arad directorul era obligat să plătească drept chirie o sumă importantă, ceea ce a făcut ca ansamblul lui Aradi-Tanner să părăsească orașul. I-a urmat trupa lui Bogyo L. și Mándoky A., specializată, mai ales, în spectacolele de operă.

Stagiunea 1876/1877 este susținută de trupa lui Stupa Andor, care a avut aproape aceeași soartă ca și cea a lui Bogyo și Mándoky. Menționăm premiera originală din 21–22 decembrie 1876, cu opereta *Kivańdorlok* (Emigranții) a autorului arădean Bauer Henrich. Cronicarul laudă muzica lui Bauer, dar nu și libretul. În cei trei ani scurși de la inaugurarea noului teatru, trei trupe au fost nevoite, așadar, să părăsească Aradul datorită încasărilor precare, publicul maghiar fiind nenumeros. Potrivit discuțiilor din presa locală, vinovată de această situație era conducerea orașului care, în loc să sprijine teatrul, percepea taxe, dar și directorii trupelor care, ahtiați după câștiguri, neglijau calitatea reprezentațiilor. S-a avansat și ideea înființării unui comitet artistic care să impulsioneze activitatea teatrală, concretizată în înființarea Societății pentru Sprijinirea Teatrului Arădean, de fapt, o societate pe acțiuni, condusă de un comitet alcătuit de 40 de persoane, în frunte cu trei conducători. Pentru partea artistică au fost angajați renumitul actor și regizor Mátray Adalbert și cântărețul Fektér.

Deschisă la 4 octombrie 1877, cu piesa lui Csiky Gergely, *Mântuirea Thaliei*, scrisă la cererea regizorului Mátray, și cu opereta *Galathea cea frumoasă*, stagiunea a început cu mari speranțe din partea arădenilor, spulberate însă numai după câteva luni, datorită dificultăților materiale. Dintre premierele stagiunii o amintim pe cea cu piesa în cinci acte *Războiul ruso-turc* de Kaiser, pe afișul căreia apăruse numele lui Mihail Kogălniceanu, „ministru al românilor”. La 29 decembrie 1878, s-a prezentat piesa lui Varga János, *Sub moară*, subintitulată „piesă populară istorică”, în care se înfățișau conflictele dintre „domni” și țărani (autorul arădean este și autorul piesei – cu subtext politic – *Întâmplarea*). Discuțiile politice de la moară sunt dominate de morarul Hanza Vendel care le explică țăranilor ce drepturi au și, nu întâmplător, piesa se și încheie cu răzbunarea acestora. O altă piesă a lui Varga János, *Rezerviștii din Bocica*, a fost reprezentată la 23 martie 1879. La această piesă populară în patru părți, cu cântece și dansuri, publicul a umplut sala până la ultimul loc. Cronicarul local amintește buna impresie lăsată de cântecul românesc, interpretat de S. Némethy, reluat la cererea publicului.

Stagiunea 1879/1880 a fost ultima condusă de Societatea pentru Sprijinirea Teatrului Arădean. Directorii Societății au fost Institutoris Kálmán și Krispin Iosif, iar directorul artistic Diltroi Mor. Ansamblul era constituit din 23 de actrițe și 27 de actori, dintre care îi amintim pe Valentin Lajos și Hunyadi Margit. Un mare succes a cunoscut piesa, cu subiect românesc, *Frumoasa Ileana* de Moldovan Gergely, reprezentată la 25 decembrie 1879. După părerea cronicarului inițiativa de a scrie o asemenea piesă a fost „fericită și bine venită” și, chiar dacă subiectului i se puteau aduce obiecții, reprezentația cucerea prin pitorescul „obiceiurilor românești”.

Cronicarul ziarului local „Alföld”⁵² a lăudat evoluția fiecărui interpret, ca și corul și dansatorii care au executat *călușarul* și *hașegana*.

O opinie opusă apare în revista arădeană „Biserica și Școala”⁵³, care a considerat că piesa *Szép Ilona* (Frumoasa Ileana) a deziluzionat publicul român, deoarece nu a intuit specificul românilor, ci „a îmbrăcat doar personajele în costume românești; până și jocul românesc *călușarul* a fost o ficțiune a maestrului care i-a instruit pe interpreți”. Întregul subiect al piesei a fost considerat, de articolul în discuție, drept greșit și nenatural: „o piesă care nu reprezintă adevărul nu poate produce efect în ochii celui care-l cunoaște”⁵⁴. Piesa a fost reluată în spectacolele din 6 ianuarie 1881, precum și în 1882 și 1883, în fața unei săli pline, care a aplaudat, mai ales, dansul *călușarilor*, executat cu mare pricepere de 10 dansatori amatori. Cronicarul ziarului „Alföld”⁵⁵ critică regizorul, din pricină că a introdus în piesa populară cuplete vieneze, care nu aveau nici o legătură cu subiectul ei.

Menționăm, de asemenea, și spectacolul prezentat de aceeași trupă, cu piesa muzicală originală *Elza herzegnö* (Prințesa Eliza) a scriitorului arădean Bauer Henrich, care semnează și textul și muzica. Prima piesă a acestui autor fusese *Emigranții*, reprezentată, în premieră, la 21 decembrie 1876.

La 15 ianuarie 1882 este jucată piesa – cu subiect românesc – *Ileana, nebuna din munți* (patru acte și trei tablouri) de Toth Iosif, al cărei text nu s-a păstrat, astfel că este dificil să emitem judecăți de valoare, limitându-ne să arătăm opiniile exprimate în epocă despre ea. În ziarul local „Arad és vidéke”⁵⁶ piesa era considerată chiar „un atentat contra publicului”, iar directorul Mansberger a fost avertizat ca, „în viitor, să se ferească să o includă în repertoriu fiindcă ... se iartă”⁵⁷. Nu putem prelua fără rezerve opinia ziarului amintit, știut fiind caracterul său subiectiv și tendențios. Ziarul „Alföld”⁵⁸ s-a mulțumit să anunțe numai ziua premierei și distribuția, fără să comenteze piesa.

Activitatea Societății pentru Sprijinirea Teatrului Arădean, desfășurată doar pe durata a trei ani, s-a dovedit fructuoasă, impulsționând, în mod real, viața artistică a orașului, vădind un efort susținut pentru calitatea spectacolelor, contribuind, de asemenea, la îmbunătățirea recuzitei teatrului. Acestei Societăți i se datorează și organizarea bibliotecii atât de necesare unui colectiv artistic. De fapt, Societatea... și-a încetat activitatea numai formal, fiindcă directorul Mansberger Carol a primit concesiia, cu condiția de a prelua o parte din datoriile acesteia și de a plăti pentru fiecare spectacol suma de 20 fl. în plus. Ansamblul alcătuit din 23 de actrițe și 26 de actori avea în repertoriu piese clasice (*Richard al III-lea*, *Othello*, *Tartuffe*), piese populare, drame, operete, dar nu operă. Ziarul „Alföld”⁵⁹ aduce

⁵² Anul XIX, nr. 297, din 25 decembrie 1879.

⁵³ Anul IV, nr. 51 din 28 noiembrie/ 16 decembrie 1879, p. 419.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Anul XXI, nr. 5, din 8 ianuarie 1881.

⁵⁶ Anul V, nr. 12, din 15 ianuarie 1882.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Anul XXII, nr. 10, din 13 ianuarie 1882.

⁵⁹ Anul XXIII, nr. 21, din 14 februarie 1883.

obiecții activității desfășurate de ansamblul lui Mansberger, deoarece în decursul a două stagii – 1881/1882 și 1882/1883 – nu a prezentat nici o premieră, iar repertoriul era considerat slab. Articolul a avut efectul scontat, trupa pregătind în grabă o premieră în ziua de 17 februarie, cu *Familia Stampfai* de Csiky Gergely, dar calitatea artistică nu satisface exigențele elementare. A doua zi, 18 februarie 1883, într-o duminică, la ora 14, clopotele anunțau un mare incendiu: luase foc teatrul și, în câteva ore, edificiul, considerat „cel mai frumos din provincie”, fusese distrus. Incendiul s-a datorat exploziei unei conducte de gaz. Nu au fost victime, ci doar răniți. În această situație, ansamblul lui Mansberger s-a mutat în sala „Krispin”⁶⁰, unde a susținut spectacole până la sfârșitul lui martie, după care a plecat la Timișoara. Fără un edificiu teatral, orașul nu a mai putut beneficia de o activitate artistică susținută prin spectacole importante. Au proliferat spectacolele muzicale și reprezentațiile Circului „Orfeu”, desfășurate în sălile „Krispin, Crucea Albă” sau în „pădurice”. Pentru a suplini edificiul mistuit de incendiu a fost construit din lemn, Teatrul de Vară – „Teatrul Berger” –, situat la capătul „promenadei”, pe strada principală⁶¹.

La începutul stagiunii 1885/1886, ziarul local dorind să revitalizeze mișcarea artistică recomandă Consiliului Orășenesc să nu se mai perceapă chirie pentru spectacolele date în noul teatru reconstruit. Acesta, nu numai că a avut o altă părere, ci a întocmit un regulament prin care directorii care solicitau concesiunea teatrului erau obligați să respecte următoarele condiții:

- a) să plătească 20 fl. în primul an; 16 fl. în al doilea și 12 în al treilea, pentru fiecare spectacol; în caz contrar, „delegatul orașului are dreptul să intre cu palma în Casa teatrului”;
- b) să susțină 160 spectacole în perioada 15 octombrie – 5 aprilie;
- c) să efectueze cel puțin trei repetiții pentru fiecare piesă;
- d) ansamblul să fie constituit din cel puțin 22 de actori și 18 actrițe, orchestra, din 18–20 de persoane, să aibă un regizor principal și unul secundar;
- e) în repertoriu pot fi incluse opere, operete, drame, comedii și piese populare;
- f) direcțiunea nu are voie să picteze decoruri de hârtie, ci numai de pânză⁶².

Cunoscând condițiile impuse de Consiliul Orășenesc, mai mulți directori de teatru au renunțat la eventuala concesionare a teatrului. La 17 februarie 1885, Consiliul Orășenesc a optat, dintre 6 candidați, pentru ansamblul lui Krecsany Ignatie (21 de actrițe, 21 de actori și 20 de coriști). Stagiunea s-a deschis la 1 octombrie 1885, cu următorul program: piesa populară *Stăvalarul*, comedia *Regina balului* și opereta *Studentul cerșetor*. Krecsany a rămas la Arad până în anul 1888, când, neprimind subvenția solicitată, a renunțat la concesiunea Teatrului din Arad.

Mansberger și trupa sa (12 actrițe și 21 de actori) susțin o singură stagiune (1888–1889). Cu toate că aceasta avea un repertoriu bogat (operete, drame, comedii și piese populare), nu a reușit să câștige încrederea spectatorilor, deoarece urmărea să stârnească interesul, în primul rând prin numărul mare de spectacole

⁶⁰ Azi, sala de tenis de masă din Strada Eminescu.

⁶¹ Azi, intersecția dintre Bdul Revoluției și Str. Crișan.

⁶² În „Alföld”, anul XXV, nr. 15, din 20 ianuarie 1885.

(193), și mai puțin prin calitatea lor, precară de cele mai multe ori. Ultimul spectacol, anunțat pentru 15 aprilie, a fost amânat. Peste câțiva ani, Szendrey revine la Arad unde, vreme de peste treizeci de ani, va conduce mișcarea teatrală din această parte de țară.

Următoarele patru stagiuni⁶³ au fost susținute de trupa lui Aradi Gerö, considerată de cronicari⁶⁴ „nu excelentă, dar acceptabilă și mulțumitoare”. Dintre spectacolele de succes menționăm: *Nora* de Ibsen (14 decembrie 1889), ceea ce înseamnă orientarea conducătorului trupei spre opere de certă valoare, piesa populară *Nani* de Follinus Aurel, înfățișând aspecte din viața șvabilor din Glogovăț – Arad (18 ianuarie 1890), piesa cu subiect românesc *Armeanul*, a ziaristului arădean Törös Tivadar, *Speranța* de Herman Sudermann (24 ianuarie 1891), drama în patru acte cu subiect politic *Thermidor* de Victor Sardou (1 octombrie 1892), *Frumoasa Ileana* de Moldovan Gergely, *Antigona* de Sofocle, în traducerea lui Csiky Gergely (27 ianuarie 1893).

Piesa *Armeanul*, a scriitorului arădean Törös Tivadar este inspirată din viața românilor din Pârneava. Primul act al piesei se petrece în Pârneava, un cartier al orașului, al doilea în fața hotelului din Lipova, iar al treilea în „păduricea” din Arad. Costumele înfățișau portul românesc din această zonă, iar cântecele românești și dansul *călușarii* s-au bucurat de un real succes de public. La spectacolul din 13 noiembrie, într-o sală arhiplină, actrița Somlo, într-un minunat costum național, a interpretat în limba română cântecul *Știi tu*, bisat de trei ori și reluat, apoi, în spectacolele desfășurate între 14 și 17 noiembrie. În general, fiecare interpret a avut succes de critică⁶⁵ și de public, iar autorul a fost chemat în fața cortinei de patru ori. Dintr-o altă cronică⁶⁶ aflăm că publicul a început să fredoneze melodia lui Barna Izso, *Știi tu*, apreciind totodată dansul *călușarii* și numeroasa figurație, de peste 150 de persoane, în frunte cu orchestra de copii din Aradul Nou.

O altă piesă cu subiect românesc, *Nunta din Văleni*, a fost prezentată în premieră la Arad, în 10 octombrie 1891. În ziua premierei, ziarul local⁶⁷ anunță o dramă de mare interes ce își făcuse deja un renume în urma spectacolelor de la Cluj, care au constituit un prilej pentru români de a organiza manifestații pentru drepturile românilor din Transilvania. Dar, la Arad, piesa „nu a mai avut un asemenea efect”⁶⁸. Iată un rezumat al piesei din ziarul local⁶⁹:

„A fost o nuntă nenorocită, oriunde s-ar fi întâmplat – toți din casă nu fac altceva în cele trei acte decât să plângă râzând sau să râdă plângând, iar unul sau altul va muri; ce este interesant în această nuntă este faptul că lumea se îmbată la început și nu la sfârșit”⁷⁰.

⁶³ 1889/1890; 1890/1891; 1891/1892; 1892/1893.

⁶⁴ În „Arad és Vidéke”, din 14 decembrie 1889.

⁶⁵ „Aradi Közlöny”, anul V, nr. 306 din 15 noiembrie 1899.

⁶⁶ *Ibidem*, nr. 307, din 16 noiembrie 1899.

⁶⁷ „Arad és Vidéke”, anul XI, nr. 232, din 10 octombrie 1891.

⁶⁸ *Ibidem*, nr. 233, din 11 octombrie 1891.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

Piesa *Nunta din Văleni* a fost reluată pe scena arădeană după șase ani, în 10 decembrie 1897, după succesul repurtat în Teatrul de Vest din Budapesta. Cronicarul ziarului „Aradi Közlöny”⁷¹ a considerat piesa banală, fără nici o legătură cu realitatea, iar spectacolul nereușit, în timp ce cronicarul ziarului „Alföld”⁷² a considerat piesa drept extrem de interesantă și bogată în scene cu efect, apreciind evoluția tuturor interpreților, dar, mai ales, pe cei în rolurile Sandei și Procurorului. Un al treilea cronicar, al ziarului local „Arad és Vidéke”⁷³, arată că această „dramă de societate” are și un substrat politic, autorii aducând pe scenă un tânăr român bucureștean, care „a avut posibilitatea să prostească oamenii, să fie apărătorul lor și să se scalde în popularitate”⁷⁴. Din păcate, piesa nu se păstrează.

O altă piesă, cu substrat politic, *Vinovatul*, a scriitorului socialist german Vass Richard, a fost reprezentată la 24 februarie 1894 de către trupa lui Andrei Leszkay (18 actrițe, 24 de actori și coriști). La Berlin piesa fusese jucată de 300 de ori, dar la Arad a fost nefavorabilă, cronicarul atrăgând atenția directorului ca, pe viitor, să nu mai aleagă asemenea piese. Publicul arădean recepta, însă, cu mult interes piesele politice, subliniind prin aplauze orice aluzie la viața social-politică. De pildă, în spectacolul de mare succes cu *Tragedia omului* de Madách, din 14 februarie 1894, publicul a bisat, nu în mod întâmplător, imnul național francez, știindu-se că românii din Transilvania au privit cu simpatie spre Franța, în special după *Memorandum*.

În următoarele două stagiuni⁷⁵ au fost prezentate, mai ales spectacolele de operă: *Traviata*, *Trubadurul*, *Faust*, *Paiate* (în premieră, la 19 octombrie 1894) și *Tosca* (în premieră la 7 noiembrie 1895). Și ca o curiozitate: la 3 ianuarie 1896, pentru prima dată, la Arad, un concert a fost înregistrat pe fonograf, camera nr. 3 a Hotelului „Crucea Albă” fiind transformată în studio. În program au fost arii din *Traviata* și o scenă din *Regele Lear*, în interpretarea actorului Gál Gyula. Fonograful a fost ascultat printr-o țeavă de cauciuc.

În prima jumătate a anului 1897, vine la Arad trupa celebrului actor Salvini, cu un repertoriu clasic: *Hamlet*, *Othello*, *Romeo și Julieta*, *Femeia îndărătnică*, *Tartuffe*, *Avarul*, bucurându-se de o primire deosebit de favorabilă. Faptul are o semnificație culturală majoră: Aradul dispunea de un public cultivat, capabil să recepteze valori fundamentale ale artei europene. „Tribuna poporului”, apărută în 1897, a contribuit la modelarea spiritului public, cultivându-i disponibilitatea pentru artă, Ion Russu Șirianu fiind unul din spiritele angajate în această operă de formare și dezvoltare a gustului public. Stagiunea s-a încheiat la 27 aprilie 1897, când ansamblul pleacă la Oradea unde va susține o stagiune de vară de șase luni, după care se întoarce la Arad, începând o nouă stagiune la 2 octombrie 1897. Cu acest prilej, se produce o inovație tehnică: *iluminatul cu gaz este înlocuit cu iluminatul electric*. Se joacă operă, operetă, dramă cu subiect

⁷¹ Anul XII, nr. 287, din 11 decembrie 1897.

⁷² Anul XXXVIII, nr. 283, din 11 decembrie 1897.

⁷³ Anul XVII, nr. 286, din 10 decembrie 1897.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ 1894/1895; 1895/1896.

românesc, *Nunta din Văleni* (10, 11 decembrie 1897), și drama populară în trei acte, inspirată din viața românilor din Podgoria Aradului, *Răpirea fetei*, de Nikolits Döme⁷⁶. Din avancronică aflăm că Nikolits Döme nu a urmat obiceiul autorilor dramatici, care „își scot personajele din piesele clasice și apoi le îmbracă în izmene, cizme și costume naționale”, ci a scris o piesă în care personajele sunt luate din realitate: „fiind personaje pe care le vedem în fiecare zi între noi și le cunoaștem”. Piesa cu cântece și dansuri românești și maghiare s-a bucurat de participarea renumitului tarafist Danko Pista, care i-a semnat muzica, ca și de prezența unui grup de fluierași și a fanfarei. Actul I se petrece la Miniș, în fața școlii de viticultură, actul al II-lea în pădurea din apropierea Minișului, unde se desfășoară serbarea câmpenească numită *Rugă*, cu cântece și dansuri populare, iar actul al III-lea, în comuna Cladova. Piesa s-a bucurat de un deosebit succes, autorul fiind chemat de 11 ori în fața cortinei. Cronicarul notează judicios: „A fost o manifestare de prietenie româno-maghiară”⁷⁷. Piesa a mai fost reprezentată de două ori, în 8 iunie, în fața unei săli pline, raportând un mare succes, și la 6 decembrie 1902, la Seghedin, în prezența autorului. Cronicarul consideră că „piesa nu are pretenții mari”, fiind mai mult o „schiță populară decât o acțiune populară”, dar „pentru ochi e plăcut să vezi defilarea costumelor multicolore și a dansurilor și cântecelor românești și maghiare”, piesa fiind scrisă „pentru voie bună și prietenie și pentru critică”⁷⁸.

La Arad se afla, în stagiunea 1898/1899, cel mai bun ansamblu teatral din provincie, profilat pe comedii, în special franțuzești, mai ales Feydeau. Din cele 210 spectacole ale stagiunii susținute de trupa Andrei Leszkay, 34 au fost matinee; au fost prezentate în premieră 19 piese. În acest an (1898), a început construcția teatrului de vară și se introduce impozitul pe biletele de teatru.

Se prezintă din nou piesa cu subiect românesc *Nunta din Văleni*, avându-l printre interpreți pe actorul Feryvesi Emil de la Teatrul Național din Budapesta (11 ianuarie 1898). Ultima dată *Nunta din Văleni* se joacă la 12 ianuarie 1905, rolul principal fiind interpretat de celebra tragediană Fay Szerena de la Teatrul Național din Budapesta, originară din Chișineu-Criș. Cronicarul notează că Fay Szerena și-a jucat rolul „serios, adânc, adevărat și artistic”⁷⁹.

Stagiunea 1899/1900 a început, după terminarea culesului viilor, la 30 septembrie, cu *Romeo și Julieta*. La 1 ianuarie 1900, ora 15, a avut loc spectacolul *Accidentul de cale ferată*, iar, seara, piesa populară *Floarea sălbatecă din Gyimesi* de Toth Ede. Stagiunea s-a încheiat la 30 aprilie 1900, iar ansamblul a plecat, timp de trei săptămâni, în concediu neplătit, dovadă a dificultăților materiale cu care se confruntau trupele teatrale locale.

Câțiva ani mai târziu, la 25 aprilie 1906, Ministerul de Interne trimite o nouă circulară, cu numărul 491, prin care arată că a fost sesizat că mai mulți actori străini, dintre care mai ales artiștii români, nu cer permisiunea de a juca în mod

⁷⁶ S-a născut în 1851, la Arad, și a murit, în 1930, la Radna.

⁷⁷ „Arad és Vidéke”, din 29 ianuarie 1898.

⁷⁸ „Szeged és Vidéke”, anul XXII, nr. 284, din 11 decembrie 1902.

⁷⁹ „Arad és Vidéke”, din 28 ianuarie 1905.

personal, ci prin intermediul proprietarilor de restaurante, fapt ce contravine prevederilor legale. Se atrage atenția asupra respectării acestei circulare. Circulara a fost difuzată atât în oraș cât și în județ⁸⁰. Publicarea acestei dispoziții, care bloca inițiativele artiștilor români, este expresia evidentă a întetirii politicii de deznaționalizare și limitare a acțiunilor culturale românești, în cadrul cărora teatrul își amplificase considerabil capacitatea sa de intervenție socială. Sprijinirea manifestațiilor artiștilor români este una dintre preocupările programatice ale Casei Naționale, la inaugurarea căreia, în 12 octombrie 1902, Nicolae Oncu îi definise funcția de a fi „centrul de întâlnire și întrunire a fraților noștri români”⁸¹. Într-adevăr, artiștii români – care, venind la Arad, nu aveau acces la scena teatrului – puteau organiza aici spectacole în limba națională. În 1906, Casa Națională a organizat și conferințe duminicale pentru muncitori și meseriași, unele fiind urmate de recitări, monologuri sau mici spectacole de teatru în limba română. Circulara amintită mai sus avea în vedere și suspendarea unor asemenea societăți și asociații ce facilitau circulația artiștilor români, care contribuiau, prin spectacolele lor, la afirmarea și întărirea conștiinței naționale.

Pe același Leszkay Andrei îl găsim în următoarele două stagiuni⁸², împreună cu trupa lui, pe scena arădeană. Trupa lui era constituită din 70 de persoane (20 de actrițe, 23 de actori, cor, balet, orchestră și tehnicieni). Dintre spectacolele susținute menționăm: *Hamlet* (30 septembrie 1900), *Strigoii* (5 ianuarie 1901), *Țesătorii* de Hauptmann (27 ianuarie, 10 februarie 1901). În cei nouă ani, la Arad, Leszkay a desfășurat, în general, o activitate bogată, cu un relief artistic definit, fapt explicabil și prin schimbarea trupei care cuprindea câțiva remarcabili actori precum: Felhő Rozsi, Ménszáros Margit, Komlosy Ilonka, Bács Károly și soția sa, Arkossy Vilmos și Rubos Arpád.

În următoarele trei stagiuni⁸³, la conducerea teatrului arădean se afla Zilahy Iuliu, al cărui ansamblu prezenta un repertoriu bogat și variat – operă, drame, comedii și piese populare – spectacolele schimbându-se aproape zilnic. Numai în stagiunea 1902/1903, Zilahy și trupa sa de teatru au susținut 219 spectacole cu piese clasice de notorietate: *Hamlet*, *Iulius Cezar*, *Femeia îndărătnică*, *Nora*, *Azilul de noapte*; opere: *Trubadurul*, *Bărbierul din Sevilla*, *Faust*, *Lohengrin* (2 februarie 1903)⁸⁴; piesele cu subiect românesc: *Dragostea Floricăi* de Moldovan Gergely (12, 13 ianuarie 1902) și *Clopotele care tac* de Malonyei R. (13 februarie 1905).

Piesa populară în trei acte, a lui G. Moldovan, cu partitura muzicală compusă de Konti Iosif și Stefanides Carol, și-a propus să înfățișeze – așa după cum subliniază cronicarul ziarului „Arad és vidéke”⁸⁵ – „viața poporului român”, dar ea pare o „expoziție etnografică” din care nu lipsesc costumele naționale, cântecele și

⁸⁰ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Prefecturii Județului Arad, nr. 469/1906.

⁸¹ „Tribuna”, 1904, nr. 112, p. 11.

⁸² 1900/1901 și 1901/1902.

⁸³ 1902/1903, 1903/1904 și 1904/1905.

⁸⁴ Soția lui Wagner a trimis o scrisoare directorului Zilahi, prin care i-a mulțumit pentru reprezentarea operei în Arad, de fapt, al doilea oraș după Budapesta care făcuse această opțiune.

⁸⁵ Anul XXII, nr. 133, din 13 iunie 1902.

dansurile populare românești și maghiare. Interpreții celor doi îndrăgostiți, Florica și Ion (Haracsany Mariska și Berkessy), dansurile populare: *călușarul*, *ardeleanca*, *hora*, *sârba* și cântecul popular *Știi tu* au beneficiat de o bună apreciere a spectatorilor. Un alt ziar local⁸⁶ remarcă impresia produsă de *Târgul de fete de la Găina*. Fără să aibă valoare literară, piesa lui Moldovan este demnă de reținut pentru intenția de a înfățișa, în piese maghiare, aspecte din viața și folclorul românesc; preocupările de acest gen confirmă interesul pentru crearea unui climat de bună conviețuire între români și maghiari⁸⁷.

O altă piesă, cu subiect românesc, *Clopotele mute* – reprezentată în 13 și 14 aprilie 1905 – s-a dovedit a fi „tendențioasă și răuvoitoare”, înfățișând, în mod denaturat, conflictul dintre preotul român Teodorescu și preotul calvin Simandi, din satul transilvănean Garabo. Piesa n-a fost acceptată de către români, dovadă că la al doilea spectacol s-au aflat în sală puțini spectatori. Cronicarul l-a criticat pe actorul Békési Gyula pentru modul în care l-a întruchipat pe preotul român Teodorescu. Piesa a fost reluată la 22 aprilie 1913, după vizionarea filmului românesc *Războiul Independenței din 1877*, film ce a rulat cu mare succes patru zile consecutiv, dar piesa a fost, din nou, criticată aspru de ziarul „Românul”, care a cerut conducerii teatrului să o scoată din repertoriu. Cultura română dispunea de opere teatrale valoroase și populația românească a Aradului, care avea un nivel cultural ridicat, nu era de acord cu reprezentarea unor piese tendențioase, ce denaturau imaginea intelectualului român și idealurile sale.

Szendrey s-a aflat la conducerea teatrului maghiar arădean timp de aproape trei decenii: 1906–1934. Ansamblul pe care l-a condus era organizat, având în repertoriu opere, operete, drame și comedii, preferat fiind, însă, genul muzical. Szendrey a fost ales ca director, cu 53 de voturi față de contracandidații săi Mariházi, Odry Lehel și Kövesdi Aladár.

Spre a se putea susține din punct de vedere material, trupa condusă de Szendrey organiza numeroase spectacole, așa că, în șase luni, în 1908, a dat 255 de reprezentații, 313 spectacole, în stagiunea 1910–1911, și 210, în stagiunea 1912–1913. Acest număr apreciabil de reprezentații arată forța de muncă și aptitudinea de organizare a trupei, dar și capacitatea de absorbție a publicului arădean și receptivitatea lui culturală. Remarcabile succese au obținut operele *Traviata*, *Carmen*, *Trubadurul*; operetele *Văduva veselă*, *Eva*, *Târgul de fete*; piesa populară cu subiect românesc, *Răpirea fetei*⁸⁸, lucrările dramatice cu subiecte social-politice: *Adoratorii focului* de Carol Galovics (tablou revoluționar în trei părți), *Domnii funcționari* de Imre Földes și comedia sătească, în patru acte, *Ursul* de ziaristul arădean Nicolaus Schmidt. Aceasta a dat naștere, în presă, la opinii contradictorii, fiind considerată deopotrivă „primitivă” și „valoroasă”, prin „dăruirea spre un umor sănătos”. Succesul a fost extraordinar, actorii și autorul fiind chemați la rampă după fiecare act. Un succes deosebit reputează și spectacolul *Félistenek* (Semizeii) de Emanoil Gojdu, reprezentat în premieră la 9 octombrie 1908, în

⁸⁶ „Aradi Közlöny”, anul XVII, din 13 iunie 1902, p. 6.

⁸⁷ Piesa a mai fost reprezentată la Arad, în 26 decembrie 1936.

⁸⁸ În rolul principal Rontay Boriska, soția lui Szendrey, a obținut puternice aplauze pentru interpretarea unor cântece și dansuri românești, în spectacolul din 14 ianuarie 1907.

prezența autorului, în 10 și 14 octombrie 1908, obținând, de fiecare dată, aplauzele publicului român și maghiar.

Szendrey Mihály a știut să-și atragă spectatorii prin participarea unor cântăreți consacrați. Au fost invitați astfel în spectacolele arădene cântărețul Corfescu, de la Opera din București în rolul principal din *Rigoletto* (25 februarie 1906) și cântărețul italian Ferrari, în rolurile principale din *Othello* (14 ianuarie 1909) și *Trubadurul* (21 aprilie 1911). Evenimente teatrale au fost considerate și spectacolele cu *Ana Karenina* de Tolstoi (reprezentată de zece ori în stagiunea 1910–1911, fapt unic și elocvent în istoria teatrului arădean!), și ciclul Shakespeare⁸⁹: *Othello*, *Visul unei nopți de vară*, *Romeo și Julieta*.

Un moment important în viața culturală a orașului a fost marcat prin inaugurarea într-un cadru sărbătoresc, la 26 octombrie 1913, ora 10, a Palatului Cultural, instituție care cuprindea biblioteca și expozițiile sale. Teatrul a fost prezent cu spectacolul festiv al piesei *Răul satului* de Toth Ede, caracterizată în presa vremii drept „o piesă veche, dar frumoasă”.

Anul 1913 a înregistrat o înviorare semnificativă a activității culturale a românilor. Timp de patru zile, Cinematograful „Urania” a fost plin până la refuz de români care sorbeau cu nesaț imaginile care vorbeau despre eroismul armatei române în Războiul de Independență din 1877. Semnificativ este faptul că la film au asistat și 700 de ostași români ai Regimentului 33 Infanterie, al cărui sediu era la Arad. În timp ce V. Goldiș scria în „Românul” că „națiunea română din Ungaria și Ardeal etnicește și culturalicește se simte și se știe una cu întreg neamul românesc de pretutindeni”, Ștefan Mărcuș, I. Crișan și B. Băilă au concertat la Arad, iar elevii *Preparandiei* au organizat o manifestație culturală la Șiria. La Lipova, învățătorul Putici a organizat și el o manifestare artistică.

La începutul secolului nostru, teatrul a început să fie tot mai mult concurat de cinematograful. Primul cinematograful arădean – „Urania” – a fost înființat în anul 1907 în sala vechiului teatru⁹⁰. După trei ani a mai luat ființă un cinematograful, „Apollo”⁹¹. Inițial, cinematograful nu a fost un punct de atracție, dar, treptat, el a prins teren și publicul a frecventat, deopotrivă, teatrul și filmul. La Arad s-a turnat și primul film de lung metraj, *Nuntă țărănească pe străzile Aradului*⁹². Turnarea exterioarelor a început la 14 decembrie 1913, într-o dimineață de duminică, în prezența a 8000 de cetățeni ai orașului. Un alt film, de fapt, un scheci, a avut premiera la 19 decembrie 1913, cu titlul *Regele cinematografilei*, și a înregistrat un mare succes.

Stagiunea de vară nu mai era, de mult, rentabilă, nu atât din pricina concurenței filmului, căci directorul Szendrey era obligat să o susțină, cât, mai ales, din cauza rabatului prea mare făcut de la calitatea spectacolelor și a preferinței pentru operetă. Un succes notabil a cunoscut premiera, din 7 iulie 1914, cu *Szibill* de Jakobi. La scurt timp (28 iulie), s-a declanșat războiul. Pentru stagiunea începută la

⁸⁹ În cadrul stagiunii 1911/1912.

⁹⁰ Teatrul lui Jakob Hirschl.

⁹¹ Aflat pe locul Restaurantului „Zărandul” de azi.

⁹² Filmul original se află la Muzeul Teatrului din Arad, iar copia sa, în Arhiva Națională de Filme, București.

3 octombrie s-a anunțat inițial un repertoriu adecvat evenimentelor, dar, după o lună, din pricina dificultăților materiale, conducerea teatrului a fost obligată să apeleze la operetă, fără să reușească nici măcar în acest fel să remedieze situația financiară deosebit de precară. Se încearcă o revigorare a activității prin aducerea la conducerea teatrului a „consortium”-ului compus din Szendrey Mihaly, secondat de trei delegați, dar efectele nu sunt cele scontate. În plin război, pe scena arădeană se joacă neîntrerupt atât în stagiunea principală (de iarnă), cât și în stagiunea de vară, fără însă să se pună accentul pe calitatea artistică și varietatea repertoriului. Nici stagiunea de vară (8 iunie–28 iulie 1916), nici cea principală (1916–1917) nu consemnează evenimente teatrale deosebite.

La începutul anului 1917, Szendrey cere Comisiei artistice concesionarea teatrului pentru trei ani, dar i se aprobă doar pentru doi ani, aducându-i-se critici severe, datorită supralicitării operetei facile. La 19 februarie, guvernul a oprit toate spectacolele de teatru și cinema, din cauza lipsei de combustibil, dar numai pentru scurt timp, deoarece, la 27 martie, pe scena arădeană se joacă cu mare succes opereta *Silvia* de Kálman, ce va fi reluată de mai multe ori, atât în această stagiune, cât și în stagiunea următoare: 1917–1918. Se programau cu precădere operete și opere și, mai puțin, „piese serioase”, Szendrey urmărind în primul rând rețeta care să-i asigure plata chiriei și existența materială a întregului ansamblu. La spectacolele muzicale publicul umplea zilnic sala cu 1500 de locuri. Este semnificativ, de altfel, faptul că, în decembrie 1917, s-a deschis o a doua casă pentru a servi mai prompt spectatorii.

Din cauza opțiunii generale pentru genul muzical, actorii dramatici de prim rang au lipsit ani de zile din colectivul teatrului, făcând tot mai dificilă jucarea dramelor din marele repertoriu. Situația se remediază parțial, prin angajarea actorului dramatic Fargacy Sándor, montându-se, cu mare succes, pe scena arădeană celebrele piese clasice: *Hamlet* (13, 14, 22 decembrie 1918), *Romeo și Julieta* (5 februarie 1918), *Tragedia omului* (13 mai 1918). Opereta continuă, însă, să domine structura reprezentațiilor.

IMPORTANȚA SOCIETĂȚII ROMÂNEȘTI CANTATOARE TEATRALE

Societatea Românească Cantatoare Teatrală – care ocupă un loc de frunte în istoria teatrului din Transilvania – a reținut atenția, de-a lungul anilor, a numeroși cercetători, dintre care îi menționăm pe C. Brediceanu, Gh. Bogdan-Duică, Ștefan Mărcuș, Ion Breazu și Ioan Massoff. Contribuțiile lor în evidențierea și evaluarea activității Societății sunt importante, dar multe aspecte privind implementarea acesteia în viața culturală a Transilvaniei sunt încă insuficient clarificate; de asemenea, rămâne neelucidată, încă, data constituirii ei.

Este posibil ca Societatea... – creată cu scopul de susținere a spectacolelor în limba română – să fi fost organizată de actorul Iosif Farkaș în cursul anului 1846. În orice caz, se știe că își începuse activitatea la începutul anului 1847, când ziarul „*Temeswarer Wochenblatt*” inserează următoarea știre: „Ca o curiozitate deosebită anunțăm că se află în posesia noastră un afiș teatral valah, din care reiese că, în

momentul de față, se află la Lugoj o Societate teatrală care dă reprezentații, sub conducerea directorului I. Farkaș, în limba valahă. Aceste reprezentații sunt mult binecuvântate”. În ziua de 6 ianuarie a avut loc reprezentația cu *Precioasa*. Se mai cunoaște un alt spectacol al trupei, din 18 februarie 1847.

Societatea Românească Cantatoare Teatrală s-a constituit din câțiva actori profesioniști maghiari (Iosif Farkaș, Ștefan Jakab, Florian Venter, Balog, Madam D. Rozalia, soția lui Jakab și, apoi, a lui Balog), care cunoșteau limba română, și diletanții români: George Seracin și soția, Vasile Brediceann (Bredicean)⁹³, Gurman, Bocsa (Boxa), Maniul, Stoicici, Marin, Popovici, d-șoara Szerenca (Serena). La Brașov, li se alătură Istrătescu, Linca și Barbu.

Nu este întâmplător că Lugojul a fost ales ca sediu al Societății, orașul cunoscând în perioada premergătoare Revoluției de la 1848 un efervescent climat cultural, întreținut în special de învățători, dar și de o seamă de alți cărturari ai locului.

Cei 17 membri ai Societății au plecat din Lugoj, plini de entuziasm, într-un turneu în Transilvania: Sibiu (7 martie 1847), Lipova și Deva. Este foarte posibil ca aceștia să fi susținut spectacole și în Arad. Nu trecuseră decât patru–cinci luni de la spectacolul lui Farkaș de la Arad și, în acel moment, atât în februarie, cât și în martie, teatrul fusese liber, nefiind angajată nici o trupă teatrală. Piesa lui Kotzebue *Doi uituci*, tradusă de Ioan Popovici, se află din nou în repertoriul lui Farkaș, fiind reprezentată la Brașov în 11 aprilie 1847⁹⁴. Afișul menționează sub titlul *Doi uituci*: „joc voios într-un act, întors de Popovici în Arad”. Interpreții piesei sunt: dl Bocșa (*maior Vântos*)⁹⁵, mad. Jakab (*Ileana, fiica lui*)⁹⁶, I. Farkaș (*căpitanul Incalică*)⁹⁷, dl Maniul (*Cornel, fiul său*)⁹⁸. În același spectacol, în completare, s-a jucat *Căsătoriții vii și morți*, „joc voios cu cântări, într-un act, întors de Popovici”. Interpreții sunt: dl Venter (*Marian, proprietarul pământului*), mad. Seracin (*soția lui Marian*), dl Balog (*Petru Vărzariu*), mad. Rozalia (*Florica, soția lui*), d-șoara Serenca (*Maria, fată în casă*) și dl Popovici (*Andronic, argatul*).

În repertoriul Societății Românești Cantatoare Teatrale se aflau și piesele: *Căciula sunătoare*, comedie magică, cu cântări, în 3 acte, de Scikeneder, tradusă de Botta, cu cântări de Popovici⁹⁹, *Fiica regimentului*, „joc voios cu cântări, în 2 acte, de St. Georges și Boyard”, tradusă din franceză de Venter și Popovici (interpretată de: Venter, mad. Balog, mad. Seracin, dl Giurman, dl Balog, mad. Jakab, dl Bocșa, mad. Rozalia, dl Popovici, dl Seracin, dl Farkaș, d-șoara Szerenca, dl Stoicici, dl Lenca); *Femeile viclene în Serail*, „joc voios cu cântări, în 2 acte”, tradus de I. Popovici (interpretată de: dl Bocșa, dl Seracin, dl Balog, mad. Jakab,

⁹³ Colecția de afișe Trausch, la Biblioteca Honterus, Brașov.

⁹⁴ Aurel Cosma, *Prin Timișoara de altădată*, Timișoara, Editura Facla, 1977, p. 54.

⁹⁵ La Arad, a jucat în acest rol actorul Futo.

⁹⁶ La Arad, acest rol a fost interpretat de D. Rozalia.

⁹⁷ Același interpret și în spectacolul din Arad.

⁹⁸ Rolul a fost interpretat, la Arad, de către actorul Finto.

⁹⁹ Interpreții sunt: dl Venter (*Un duce din Tara Românească*), dl Seracin (*Sofronie, fiul său*), dl Bocșa (*Abucof mag. puternic*), mad. Rozalia (*Zenomida, fiica sa*), dl Balog (*Macarie pescarul*) și mad. Jakab (*soția sa*).

mad. Rozalia, dl Popovici, dl Linca, dl Gurman, mad. Seracin, mad. Balog, dl Venter, dl Farkaș și dl Stoicici).

Popovici a tradus, deci, cinci piese. Pe afișul piesei *Doi uituci* apare „I. P., avocat”. Pe afișul unei alte piese se poate citi precizarea „întors de Popovici în Arad”, iar la celelalte trei traduceri apare numai „Popovici”, fără nici o altă mențiune. Suntem siguri că este vorba de una și aceeași persoană – Ioan Popovici – tânăr intelectual arădean, care nu este însă numai un distins om de cultură, traducător (a tălmăcit 5 dintre cele 12 piese aflate în repertoriu), ci și actor-diletant. A jucat în 9 dintre cele 12 piese, ce-i drept roluri episodice, dar a fost prezent în „miezul” mișcării teatrale transilvănene.

Din repertoriul¹⁰⁰ Societății Românești Cantatoare Teatrale făceau parte și piesele: *Iorgu de la Sadagura* (comedie de Vasile Alecsandri), *Contele Boniorski* (dramă în 5 acte de Kotzebue), *Elisena din Bulgaria sau Pădurea Sibiului* (piesă în 4 acte de Johanna Dranul Weissenturm), *Preciosa* (melodramă de Wolf), *Șapte fete în uniformă* („joc voios” în două acte de Angheli, muzica de Glotzer), *Soldatul fugit* (joc original, cu cântări, de Szigligeti) și *Arderea amorului* (tragedie de Vasile Maniul).

Societatea își continuă turneul la Sibiu, Făgăraș și Brașov, intenționând să ajungă la București. Pretutindeni, se bucură de succes. Farkaș a dorit să reediteze turneul întreprins de Pály Elek care, în 1840, cu Societatea Ungurească de Teatru, a jucat în capitală în limbile română, maghiară și germană, turneu pe larg comentat de istoricul de teatru Ion Breazu¹⁰¹.

La Brașov, spectacolele au fost așteptate cu mare interes, așa cum notează „Gazeta de Transilvania”: „Societatea actorilor în limba română care mai întâi s-a format în părțile Banatului” este așteptată în „seara de luni cu mare nerăbdare...”. Turneul nu a avut însă succesul scontat. Publicul, treptat, neglijează spectacolele susținute de trupa lui Farkaș și „apelul” acestuia rămâne fără nici un rezultat. În ziarele vremii apar laude, dar se aduc și critici, mai ales cu privire la „limbajul” neinteligibil al actorilor¹⁰².

„Gazeta de Transilvania”¹⁰³ ține să precizeze că „nu e adevărată vestea că cei mai mulți actori ar fi de alt neam, ci, din contră, mai mulți sunt români...”.

I. Farkaș a renunțat¹⁰⁴ să mai plece la București, continuându-și turneul în Ardeal. Îl găsim la Orăștie, unde reprezintă piesele *Precioasa* și *Căciula sunătoare*. Nu se cunosc exact zilele când au avut loc spectacolele, deoarece cronicarul, care semnează *Tibur*¹⁰⁵, nu le precizează, mulțumindu-se doar să consemneze că au avut loc „înaintea unui public numeros”. Este posibil ca Societatea Românească Cantatoare Teatrală să-și fi continuat turneul și în alte orașe din Ardeal, dar, la

¹⁰⁰ G. Bogdan Duică, *Din istoria teatrului românesc în Brașov, în Țara Bârsei*, vol. I, 1924.

¹⁰¹ *Op. cit.*, pag. 304–309.

¹⁰² „Siebenbürger Bote”, nr. 20, din 11 martie 1847.

¹⁰³ Nr. 24, din 24 martie 1847.

¹⁰⁴ Din cauza dezastrului financiar, Fotie a renunțat să mai subvenționeze trupa.

¹⁰⁵ „Organul luminărei”, anul XLVI, din 15 noiembrie 1847.

începutul anului 1848, ea se desființase, deoarece pe directorul ei, Farkaș, îl găsim angajat într-o nouă trupă teatrală, la Cluj.

Un rol însemnat în cadrul Societății l-a avut, așa cum am mai spus, Ioan Popovici. S-a născut la 12 august 1819, la Beiuș, a făcut studii juridice la Academia de Drept din Oradea. A fost avocat „firc” (între anii 1854 și 1861) și director local al *Preparandiei* (din 16 aprilie 1853 – până în 10 octombrie 1864), din însărcinarea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice din Viena¹⁰⁶. În cadrul Societății se bucură de o bună reputație, fiind, de fapt, unul dintre fruntașii vieții publice și culturale din această parte a țării. Dar Ioan Popovici a jucat și teatru, ca diletant, în cadrul Societății de Citire, alături de alți români, sârbi, germani și maghiari. Îi întâlnim numele între interpreții spectacolului din 15 octombrie 1845, cu piesa *Studentul Matei*. Márki Sándor¹⁰⁷ îl consideră un „bărbat de știință”, care vorbește și scrie în cinci limbi”. În ceea ce ne privește, considerăm că Ioan Popovici este inițiatorul spectacolului în limba română din 8 iulie 1846, a cărui piesă o și traduce, după cum reiese din afiș¹⁰⁸.

Spectacolul în discuție, îndelung pregătit, după cum relevă o notă apărută în „Arader Kundschaftblatt” (nr. 27, 4 iulie 1846, p. 197) avea patru interpreți, menționați și pe afișul redactat în limbile română și maghiară, afiș semnat de „seniorul” Farkas Iosif, care adresa și o invitație la spectacol: „Cu adânc patriotism, cerem sprijinul publicului experimentat să ne ia în garanția lui”.

Credem, de asemenea, că Ioan Popovici este traducătorul a încă cinci piese¹⁰⁹ și interpretul unor roluri în nu mai puțin de zece piese! În timpul Revoluției din 1848, Ioan Popovici a fost ales deputat (cu nr. 79) în Consiliul revoluționar al orașului Arad, militând cu însuflețire pentru drepturile românilor în Transilvania, pentru înțelegere și bună vecinătate între naționalități. A cerut să se înființeze Asociația Românilor, dar „Viena a refuzat”¹¹⁰. Fiind considerat, totodată, unul dintre cei mai importanți juriști ai orașului, în anul 1861 a fost numit procuror-șef. A fost, de asemenea, membru al Comisiei județene, luând parte cu regularitate la ședințele acesteia și exprimându-și opinia în problemele aflate în discuție¹¹¹. A participat, ca membru, și în comisia care a hotărât constituirea Catedralei în Grădina Thököly, în septembrie 1861. A decedat fulgerător la numai 45 ani, la 10 octombrie 1864. „Înmormântarea a avut loc la 13 octombrie în catedrală, unde s-au adunat atâția oameni, încât nu au avut loc în biserică. Sicriul a fost purtat de colegi și prieteni”¹¹².

O altă personalitate proeminentă a vieții politice și culturale a Transilvaniei de la mijlocul veacului trecut a fost Vasile Maniul (1824–1901), traducător și autor

¹⁰⁶ Teodor Botiș, *Istoria școlii normale...*, 1922, p. 407.

¹⁰⁷ *Op. cit.*, p. 767.

¹⁰⁸ Păstrat în Muzeul Teatrului Arădean.

¹⁰⁹ Vezi capitolul al IV-lea, *Dramaturgia transilvăneană, de la drama istorică la satira populară*.

¹¹⁰ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Județului Arad, *Acta Congregationum*, nr. 3544/1853 VI/L.

¹¹¹ „Alföld”, din 7 august 1861 și din 18 octombrie 1861.

¹¹² „Alföld”, din 12 și 14 octombrie 1864.

dramatic, unul dintre primii actori români din Transilvania. Originar din Banat (s-a născut la 18 decembrie 1824 la Lugoj), a fost membru al trupei lui Farkaș Iosif, participând la turneul din anul 1847, în Ardeal, al Societății Românești Cantatoare Teatrale. A interpretat, cu acest prilej, roluri în patru piese: *Doi uituci* de Kotzebue, *Soldatul fugit*, piesă pe care a și tradus-o, *Arderea amorului*, piesă care-i aparține (au fost jucate actele I și al IV-lea)¹¹³ și *Precioasa*, melodramă de Wolf.

După terminarea turneului Societății, Vasile Maniul trece munții în Muntenia, angajându-se la București, în trupa lui Costache Caragiale. Participă cu multă înflăcărare la Revoluția din 1848, revenind în Ardeal ca agent de legătură între Nicolae Bălcescu și Eftimie Murgu. După înfrângerea revoluției, figurează alături de Ioan Maiorescu, Aron Papiu și alții, printre acei „bărbați devotați cauzei naționale”, care „au fost proscriși de pe teritoriile Moldo-României”¹¹⁴. Revenit în Transilvania, lucrează cu râvnă pe lângă „Comitetul de apărare” din Sibiu, este notar în Făgăraș, pentru ca apoi să se întoarcă în Caraș, în locurile natale, unde a ocupat diferite funcții administrative. Se distinge prin cele trei tomuri ale *Istoriei critice despre originea românilor*. În anul 1858 se stabilește împreună cu familia la București, ca avocat, remarcându-se prin interesante articole publicate în „Românul”, „Trompeta”, „Buciumul”, „Columna lui Traian”, ca și prin prestigioasa activitate literară, care va conduce la alegerea sa ca membru al Academiei Române.

Organizarea Societății Românești Cantatoare Teatrale a beneficiat de sprijinul pe care i l-a acordat Iosif Farkaș, născut la Gyöngyös, în anul 1803. La 10 ani se evidențiază, deja, ca un bun dansator, plecând în turneu cu o trupă ambulantă. În 1820, îl găsim la Cluj printre primii actori care au inaugurat frumoasa clădire de teatru din piatră (1821). Era în acel moment recunoscut drept „un actor bun și un dansator excelent”¹¹⁵. De la Cluj, trupa pleacă în turneu la Brașov unde Iosif Farkaș are prilejul să execute, în cadrul spectacolului, „un dans, primit cu multă simpatie”¹¹⁶. Nu știm exact ce dans a interpretat Farkaș, dar credem că a fost românesc, deoarece asemenea dansuri se aflau în repertoriul său. În 1823, îl găsim pe Farkaș, din nou, la Brașov, evoluând în spectacolele în limba română *Vecinătate periculoasă* de Kotzebue și *Ceasul de seară*, atât în calitate de actor, cât și ca excelent dansator¹¹⁷. Iată că, la 20 de ani, Farkaș juca în limba română, deci o cunoștea foarte bine, încât este explicabil că va conduce Societatea, în calitate de director. Ca dansator, Farkaș întreprinde turnee¹¹⁸ la Paris, Viena (dansează în fața lui Franz Joseph și este decorat) și Buda, reușind un deosebit succes. La Buda este actor și dansator, precum și profesor la o școală particulară de dans.

¹¹³ În distribuție, actorii: Bocșa (Câmpeanu, boier), Mad. Rozalia (Zoița, guvernanta din casa lui), Maniul (Miron, tânăr boier).

¹¹⁴ În „Familia”, anul VIII, nr. 1, din 2/14 ianuarie 1871, Pesta, p. 2.

¹¹⁵ Schöpflin Aladár, *Szinészeti Lexicon*, vol. I, Budapesta, 1931, p. 477.

¹¹⁶ C.K. Pap Miklós: *Magyar Szinészet történetéhez* (Pentru istoria teatrului maghiar) *Történeti Lapok*, II, nr. 6, 1875.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ Schöpflin Aladár, *op. cit.*, p. 477.

În 12, 19 și 26 ianuarie 1834, Farkaș Iosif se află la Arad, ținând în sala Hanului „Trei Crai” cursuri de dans. În același an, la 13 aprilie, joacă la Buda în piesa cu subiect românesc *Pădurea Sibiului sau Elizena din Bulgaria*, interpretând un dans românesc „ce a fost primit de public cu plăcere”¹¹⁹. Farkaș era un actor total, o personalitate complexă. La 1 iunie 1834, a prezentat, la Pesta, „un joc mut cu dansuri (pantomimă) sub titlul *Asszonyi Estrenya* (Țarc femeiesc)”¹²⁰. În același an, este prezent de mai multe ori la Cluj, pentru ca, trei ani mai târziu, să-l găsim la Seghedin, în trupa lui Pergo Celestin, cu care susține stagiunea principală 1837/1838, și la Arad. În 1839, este invitat la Pesta, ca actor, în cadrul Teatrului Național, dar nu rămâne multă vreme, deoarece dorește să-și organizeze o trupă a sa, ambulantă, așa după cum relevă *Apelul* pe care îl face ziarul „Hónművész”¹²¹, apel din care reiese că avea garderobă și recuzită tehnică. Nu izbutește multă vreme să-și susțină propria-i trupă, încât în stagiunea 1839/1842 este la Cluj, angajat în trupa lui Kilenyi, cu care efectuează turnee la Brașov, Oradea și Hunedoara. În 1846, Farkaș este la Seghedin, unde se pregătește pentru spectacolul din iulie de la Arad, precum și pentru organizarea Societății Românești Cantatoare Teatrale.

Spectacolul cu piesa *Doi uituci* de Kotzebue a avut patru interpreți, despre care s-a știut puțin și, uneori, inexact, datorită preluării ad litteram a relatărilor eronate ale istoricului maghiar de teatru Váli Béla, din cărțile deja menționate.

Farkaș Iosif a sosit la Arad, ca director al unei trupe teatrale maghiare și a devenit cunoscut ca posibil organizator și interpret al unui spectacol în limba română. El a avut, totodată, misiunea de a găsi încă trei actori care să cunoască limba română. Unul a fost Futo Ludovic, angajat de mai multă vreme la Cluj, care a venit de la Győr anume pentru spectacolul în limba română. Al doilea actor a fost Flinta, iar al treilea, de fapt, o actriță, Rozalia, care a fost prezentă încă în anul 1839 în Arad.

Studiile de istorie a teatrului românesc menționează acest eveniment după un secol de la desfășurarea lui. Astfel, primul istoric de teatru care se referă la spectacolul din 8 iulie 1846 a fost Ștefan Mărcuș (*Thalia română*, Timișoara, 1946), care, însă, îl citează pe Pataki Iosif și nu pe Váli Béla.

În anii care au urmat, au mai apărut scurte știri despre spectacolul în discuție, dar numai în varianta propusă de Váli Béla. La fel precizează și profesorul Ion Breazu în cartea sa *Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania* (Cluj, 1956, p. 312).

Traducerea piesei lui Kotzebue a fost făcută de avocatul arădean Ioan Popovici. Pe afiș, traducerea era semnată prin inițialele „I.P., avocat”. Probabil, acesta a lucrat luni de zile pentru a da varianta românească a piesei lui Kotzebue.

Din anul 1848, Farkaș se află din nou la Cluj, de astă dată bolnav. În 5 aprilie 1851, este sărbătorit cu piesa *Jubileu sau Visul unui artist*. Cronicarul notează „că,

¹¹⁹ C.K. Pap Miklos, *op.cit.*, p. 6.

¹²⁰ „Hónművész”, nr. 31 (aprilie) 1834.

¹²¹ Bayer Iosif, *Nemzeti Játékin története*, vol. II, Budapesta, 1887, p. 448.

în ciuda celor 60 de ani, a dansat foarte ușor și fără greșeală”¹²². În 16 iulie 1851, a susținut ultimul spectacol, în folosul său, cu piesa *Friederich*¹²³.

Este interesant faptul că Farkaș nu este considerat printre cei mai mari actori ai epocii. Când, în 1833, a plecat de la Buda, publicul a considerat că „nu este o pierdere mare”¹²⁴. Să nu uităm însă că Farkaș Iosif – actor, director, autor de pantomimă, regizor și profesor de dans – a avut merite incontestabile în mișcarea teatrală transilvăneană și în afirmarea mișcării artistice în limba română. A fost un animator fervent, sensibil la problemele culturale ale epocii, care a știut să se înconjoare de oameni talentați, organizând trupa Societății în care, însuflețiți de idei comune, românii și maghiarii cooperau pentru realizarea unor scopuri înalte.

Un alt actor al Societății a fost Futo Lajos. S-a născut în anul 1816. Nu cunoaștem locul de origine, dar bănuim a fi Ardealul, din moment ce cunoștea foarte bine limba română. A fost angajat în diverse trupe, jucând la Oradea și în alte centre, pentru ca la 8 iulie 1846 să participe la spectacolul dat în limba română la Arad. Era prețuit pentru talentul său, iar românii îi admirau exprimarea corectă în limba lor maternă. După turneul de la Arad îl părăsește pe Farkaș Iosif.

Un alt component al trupei a fost Flinta Carol, cunoscut și ca autor dramatic și traducător. Originar din Turda, știa bine limba română, fapt ce explică invitația făcută la Cluj¹²⁵ de către Farkaș, pentru spectacolul trupei lui Kilenyi, din 8 iulie 1846 de la Arad. El nu-l urmează pe Farkaș la Lugoj, spre a participa la înființarea Societății Românești Cantatoare Teatrale, ci rămâne cu trupa lui Kilenyi, întorcându-se la Cluj. În anul 1850, îl găsim din nou la Arad, dar numai pentru un an. El a fost apreciat elogios de românii din Arad pentru frumoasa rostire a limbii lor materne.

Balog (Bolog), actorul Societății, amintit numai fără prenume, suntem siguri că este actorul profesionist Balogh Carol, născut la 22 iulie 1823, la Sighet. Debutează, ca actor, în anul 1842, la o trupă ambulantă care a jucat la Satu Mare. Câțiva ani mai târziu, în 1846, va fi din nou prezent la Cluj. La invitația lui Farkaș Iosif, se angajează în Societatea..., jucând foarte mult, în 9 dintre cele aproximativ 12 piese susținute. În anul 1850 este directorul unei trupe teatrale și, reamintindu-și receptivitatea culturală a publicului arădean, a organizat un turneu în acest oraș, în 1863. În stagiunile 1865/1866 și 1866/1867 este angajat în acest oraș și, apoi, la Cluj. Din anul 1869, cu trupa lui Follinus rămâne, din nou, trei stagiuni în Arad. A murit la Sighet, în Casa Săracilor, în vârstă de 64 de ani (1 iulie 1887).

Mad. Balog, soția lui Carol Balogh, actriță de comedie, debutează la 1 noiembrie 1842. A jucat într-o singură piesă în cadrul Societății conduse de Farkaș Iosif. A decedat la 9 mai 1881 la Oradea¹²⁶. Vorbea curent românește și nu este exclus să fi fost româncă. Nu-i cunoaștem, însă, prenumele.

¹²² „Kolosvári Lapok”, 10 aprilie 1851, nr. 200, p. 793, Cluj

¹²³ A decedat în toamna aceluiași an, 1851, la Cluj.

¹²⁴ Báyer Iosif, *op. cit.*, p. 138.

¹²⁵ Ferenczi Zoltán, *A Kolozsvári Színészet és színház története*, Kolozsvár, 1897, p. 396.

¹²⁶ Schöpflin Aladár, *op. cit.*, p. 109.

Jakab Ștefan s-a născut la Hălmagi (Făgăraș) în 1820. Nu știm când debutează, dar, în 1840, îl găsim la Brașov, în trupa lui Pály Elek, care a efectuat cunoscutul turneu la București. Atât în acest ansamblu, cât și în cel de la Cluj (1845), Jakab Ștefan a îndeplinit rolul de sufleur. În trupa lui Farkaș a fost sufleur, dar, când era necesar, și actor. Împreună cu actorul Venter a scos *Cărticica de teatru* a trupei, care, din păcate, nu se mai păstrează. După dezmembrarea Societății, Jakab Ștefan, împreună cu Farkaș, pleacă la Cluj, unde activează tot în calitate de sufleur, până în 1871, când a ieșit la pensie. Ca actor veteran, s-a mutat la Arad, unde a și decedat la 1 martie 1901, în vârstă de 81 de ani¹²⁷.

Soția lui Jakab Ștefan, mad. Jakab, a fost membră a Societății, interpretând roluri în șase piese¹²⁸. Numele ei nu-l întâlnim printre actrițele maghiare, fiind posibil să fi fost româncă. Repetăm că pe afiș nu apare prenumele, fiind amintită fie ca „mad. Jakab”, fie „soția lui Jakab”.

Venter Florian a fost, probabil, diletant, din moment ce numele său nu este citat în materialele maghiare de specialitate. În cadrul Societății a fost foarte solicitat, jucând în opt piese ca actor, dar îndeplinind și funcția de ajutor de sufleur, în care calitate, împreună cu Jakab Ștefan, a întocmit *Cărticica de teatru* (Brașov, 1847). Este o dovadă că Venter Florian era un bun cunoscător al limbii și literaturii române, fiind posibil să fi fost român. *Cărticica de teatru*, care nu se mai găsește astăzi, a apărut în *Bibliografia română din Ungaria*, întocmită de Dr. András Veress¹²⁹ și, mai târziu, într-o altă *Bibliografie* apărută la Budapesta, în anul 1961, cu textul în limba română și maghiară¹³⁰.

Numele actrițelor Balint Rozalia și Dancs Rozalia s-au suprapus adeseori în documente, nu numai datorită faptului că erau de vârste apropiate, ci și pentru că amândouă au fost căsătorite cu actorul Döme Ludovic și era obiceiul ca, pe afișe, să nu apară numele întreg al actriței, ci doar „soția lui Döme”. Cele două Rozalii se numără printre entuziaștii artiști din a doua jumătate a veacului trecut care s-au dăruit cu frenezie pentru cauza teatrului în aceste locuri.

Cine era deci Rozalia, actrița primului spectacol în limba română susținut la Arad de o trupă maghiară profesionistă? Cunoscutul istoric de teatru Ion Breazu, în *Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania*, notează despre Rozalia: „Să fie identică, oare, cu acea Dancs Rozalia, soția lui Döme, pe care am întâlnit-o în spectacolele din 1840 ale lui Paly? E posibil, cum probabil este că avem de-a face cu o româncă, o Rozalia Danciu. Ea va juca și în *Regulus*, alături de diletanții români din Brașov... Rozalia interpretează, de asemenea, multe roluri feminine în perioada 1852–1854. Dacă presupunerea noastră se confirmă prin posibile documente, atunci Rozalia Danciu este cea dintâi actriță română din Ardeal”.

¹²⁷ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei. Registrul de deces nr. 235 din 1901.

¹²⁸ Vezi repertoriul și interpreții Societății....

¹²⁹ Vol. III, nr. 1484, 1935.

¹³⁰ Hankés Elemér és Benczeli A Károlyne, Jordáky Lojos, *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája a XIII–XIX század*, Budapest, 1961, p. 47.

Lexiconul teatral al lui Schöpflin Aladár¹³¹ consemnează date cu privire la Döme Rozalia și familia sa. Este fiica lui Dancs Francisc, actor prezent cu trupa sa la Cluj și la Arad (stagiunea 1854–1855), și a prestigioasei actrițe Hortensia Oroszi, care a jucat pe scenele din Cluj, Oradea, Arad și Budapesta.

Este puțin probabil ca Dancs să fi fost Danciu, prima actriță româncă, cum presupunea istoricul de teatru Ion Breazu. În lexiconul citat (p. 372) se fac referințe la întreaga familie a Rozaliei, urmărind destinul artistic al actriței de la Cluj (unde devine soția actorului Döme) la Brașov și București, cu trupa lui Pály Elek, și, apoi, din nou, la Cluj. Va apărea acum pe afiș „mad. Rozalia” și nu Rozalia D., deoarece între timp se despărțise de actorul Döme.

O altă Rozalia – Rozalia Balint –, actriță care debutase în anul 1838, la Cluj, cu trupa lui Kilenyi (cu care va susține un turneu la Oradea și Debrețin), angajată apoi în trupa teatrală condusă de Pergö Celestin și Farkaș Iosif și, mai târziu, în ansamblul lui Döme (cu care se căsătorește!), va fi prezentă pe afiș, în stagiunea 1861/1862, drept „soția lui Döme”. În 5 februarie 1862 a avut loc spectacolul cu piesa *Ucigașul* de Castelli, spectacol organizat în folosul soților Döme. De obicei, cu un asemenea prilej, ziarul local acorda spații largi evenimentului și, desigur, sărbătoritului, dar, de această dată, deși actorul Döme împlinea 35 de ani de teatru, cronicarul ziarului „Alföld” (din 16 februarie 1862) nu îl „privește” cu simpatie, iar pe Rozalia, actriță și soție a conducătorului ansamblului teatral, nici nu o menționează.

Nu cunoaștem alte spectacole în care a evoluat Rozalia Balint, „soția lui Döme”, dar, la Arhivele Naționale, Filiala Sf. Gheorghe, se păstrează actul ei de deces „văduvă, soția lui Döme Ludovic, actriță, decedată în 10 februarie 1873, la Sf. Gheorghe, în etate la 61 ani ... de religie reformată”¹³².

În finalul referitor la controversata actriță se impun câteva concluzii:

a) Balint Rozalia și Dancs Rozalia s-au suprapus adesea în documente: nu numai pentru că aveau vârste apropiate și amândouă au fost căsătorite cu actorul Döme Ludovic, ci și datorită faptului că apăreau pe afiș doar „soția lui Döme”, fără să se precizeze că este vorba de Balint sau Dancs Rozalia.

b) Actrița care a jucat la București, în anul 1840, în cadrul Societății Românești Cantatoare, a fost consemnată pe afișe. „Mad. Rozalia”, „soția lui Döme”, și „Dancs Rozalia” reprezintă una și aceeași persoană.

c) Actrița care a jucat în spectacolul românesc de la Arad, din 8 iulie 1846, a fost Balint Rozalia, și nu Dancs Rozalia, cum presupunea distinsul profesor Ion Breazu¹³³.

d) „D-șoara Rozalia” nu a existat, ea neapărând în acest fel în documente, ci numai în cartea cunoscutului arădean Váli Béla, care, sub semnătura „Rozalia B”, presupunea o „domnișoară”, ori, în 1846, când avusese loc spectacolul cu *Doi uituci* de Kotzebue, Rozalia primise numele soțului ei, Döme. Dar Váli Béla¹³⁴

¹³¹ *Op. cit.*, p. 372.

¹³² Extras de deces, 14 februarie 1873, nr. 7.

¹³³ *Op. cit.*, p. 312.

¹³⁴ *Op. cit.*

avea dreptate când aprecia că unicul rol feminin din spectacolul pregătit de Farkaș Iosif, în 8 iulie 1846, a fost susținut de Rozalia Balint, și nu de Rozalia Dancs.

Concluziile explicabile, determinate de același nume, de faptul că au fost soțiile aceluiași actor, director al unui ansamblu teatral (Döme Ludovic), precum și datorită obiceiului (în a doua jumătate a veacului al XIX-lea) de a se consemna pe afiș sau în presă numai prenumele și inițiala numelui sau doar „soția lui Döme”, se impun clarificate. Se realizează, în acest fel, nu numai un act de dreptate postumă, dar „se restituie” contemporaneității „o pagină” de istorie a teatrului transilvănean.

Ne-am referit în mod deosebit la spectacolul românesc din 8 iulie 1846 și la activitatea arădeană a Societății Cantatoare Teatrale Române pentru faptul că reprezintă un moment însemnat din istoria teatrului românesc.

Creșterea interesului pentru spectacolele teatrale în limba română se împletește în mod organic cu difuzarea informațiilor despre activitatea teatrală de peste Carpați, în special din București. „Novelele moldo-române”, cum numea A. Sandor gazetele românești, pătrundeau peste Carpați, contribuind la unitatea spiritului românesc. La Arad erau difuzate „Curierul românesc” și „Curierul de ambe-sexe” ale lui Heliade Rădulescu și foile lui Asachi, „Albina românească” și „Arhiva Albinei”¹³⁵. „Învățătorul satului” și „Magazin istoric pentru Dacia” erau, de asemenea, răspândite în mediul cultural al Aradului. În toate aceste publicații se găseau informații despre activitatea culturală din Muntenia și Moldova și, evident, despre problemele social-politice ale acestora.

Presa arădeană, la rândul ei, a inserat și ea informații despre preocupările culturale de peste Carpați. În ziarul local „Arad” întâlnim dese știri referitoare la acțiuni culturale din centrele mai importante din Principatele Române și, mai târziu, din România. Corespondentul ziarului „Arad” în capitala României era Koss Francisc, protopopul Bisericii Reformate din București. Astfel, ziarul a publicat știri cu privire la numirea lui Pascaly ca director al Teatrului cel Mare, precum și unele nemulțumiri ale acestuia¹³⁶. Un alt articol, semnat de Koss Francisc, e intitulat *Istoria artei dramatice din Valahia*¹³⁷ și are ca sursă de informații romanul lui Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*. În mod greșit, însă, ca autor este menționat Ion Fundescu¹³⁸. Chiar și cu această confuzie, Koss Francisc are meritul de-a fi înfățișat arădenilor cunoscători de limbă maghiară – numărul acestora era însă mic – efortul făcut de români pentru dezvoltarea unei mișcări teatrale naționale. Se fac referiri la inițiativa domniței Ralu de a înființa teatrul de la Cișmeaua Roșie, la încercările lui Aristia, precum și la activitatea Societății Filarmonice și a lui Ion Heliade Rădulescu. Această circulație intensă de informații despre activitatea culturală desfășurată cu fervoare peste Carpați în perioada premergătoare anului revoluționar 1848 s-a repercutat fericit, amplificând procesul de dezvoltare a conștiinței naționale, emulând un fierbinte patriotism. Așa a fost pregătită generația care, la Blaj, a strigat energic : „Vrem să ne unim cu Țara!”.

¹³⁵ George Bariț și contemporanii săi, vol. 2, coordonatori Ștefan Pascu și Iosif Pervain, Editura Minerva, 1975, p. 275.

¹³⁶ Numărul din 16 decembrie 1863.

¹³⁷ Numărul din 27–28 iulie 1864.

¹³⁸ Ion Fundescu (1830–1904), scriitor și ziarist.

VIAȚA MUZICALĂ ARĂDEANĂ – SCURTĂ PRIVIRE ISTORICĂ

Aradul are un trecut bogat în evenimente muzicale. Primele urme le găsim în secolul al XI-lea, în baladele și legendele transmise pe cale orală. Nu intenționăm să realizăm o istorie a mișcării muzicale arădene, ci să relevăm câteva dintre aspectele ce au o legătură directă cu teatrul.

În anul 1744, apar primele mențiuni scrise despre existența unei formații corale în orașul nostru. Cu ocazia instalării prefectului Brasalkovics, s-a cântat un *Te Deum*, la care a participat și un „cor bine instruit”, acompaniat de tobă și trompetă. Dar cel mai vechi cântec românesc, atestat documentar, datează din 1748, fiind interpretat de țăranii din Șiclău la o petrecere. Pentru îndrăzneala lor, aceștia au fost pedepsiți cu 12 fl., prețul aproximativ al unui bou. Cântecul a fost însoțit, așa cum arată Márki Sándor¹³⁹, de joc.

Locuitorilor acestor meleaguri, ca și întregului popor, le-au plăcut veselia, voioșia, cântecul și dansul. Nu întâmplător, în evidența Comitatului Aradului, sunt consemnate, în anul 1784, nu mai puțin de ... 91 de tarafuri.

Este foarte posibil ca Philip Berndt și trupa sa, alcătuită din actori, primadone, balerini și dansatori, să fi interpretat, în spectacolul din 7 septembrie 1787, și piese muzicale.

Încă în anul 1815 exista în Arad un cor cu numele „Corulum” al tinerilor români, precum și un cor bărbătesc.

Un proces-verbal¹⁴⁰ din 16 februarie 1816, înaintat de senatorul Edmond Iosif Deyack, în calitate de comisar al muzicii corale, către magistratul din Arad, conține raportul cu privire la activitatea muzicală. Între altele, aflăm că muzicanții arădeni au fost obligați, contra plată, să ajute trupele teatrale care vor să organizeze reprezentații la Arad. Deci, la începutul secolului al XIX-lea, se desfășura, deja, o activitate artistică căreia nu-i mai corespundeau scenele improvizate și nici Hanul „Trei Crai”.

Era necesar un loc potrivit pentru reprezentații artistice, mai ales că Aradul era un orașel în plină dezvoltare economică și culturală.

Teatrul lui Iacob Hirschl (1817) oferă condițiile necesare finanțării unor trupe teatrale permanente, ce vor susține spectacole de proză și muzicale.

Din raportul senatorului Deyack reiese existența unei „organizații a muzicienilor”, ce va da naștere, cu timpul, Societății Prietenilor Muzicii (Gesellschaft der Musikfreunde), din care fac parte nu numai nobili sau persoane bogate, ci și profesori, avocați, meșteșugari, comercianți și cetățeni cu multe alte ocupații.

Trei entuziaști, pasionați de muzică – Dauer Iosif Benedek, Markovits Ignatz și Nimgern Peter – au întocmit, în iarna anului 1832, o listă de subscripție, în vederea înființării unui Institut muzical care „să contribuie la înnobilarea sufletească și ridicarea morală a tinerilor”.

Din inițiativa Societății Prietenilor Muzicii, la 1 mai 1833, a luat ființă prima școală de muzică – Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde (Conservatorul

¹³⁹ Márki Sándor, *op. cit.* p. 824–825.

¹⁴⁰ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, nr. 124/1816.

Asociației Iubitorilor de Muzică), la 22 de ani după înființarea celui din Praga, cu patru ani înaintea celui din Cluj și cu cinci ani înaintea celui de la Budapesta.

Revista „Kömvész” (apărută la Pesta, în 1834) publică adesea știri despre activitatea așa-numitului Conservator, apreciază inițiativa arădenilor și lansează un apel către celelalte orașe de a urma exemplul Aradului.

Potrivit Statutului Conservatorului, erau admiși copiii până la 15 ani, indiferent de naționalitate și religie sau de clasă socială, cu condiția să știe să scrie și să citească. A fost o „școală muzicală serioasă, cu un sistem pedagogic foarte sever”, care este dată drept exemplu și pentru celelalte orașe, de către revista „Kömvész”. După câțiva ani de activitate, Conservatorul avea, deja, un renume, fiind solicitat de elevi din șapte județe, elevi ce au susținut în sala Teatrului sau în aceea de la „Trei Crai” concerte deosebit de apreciate, concerte numeroase ca număr, după cum relevă afișele aflate în colecția Muzeului Teatrului.

Se cuvine să precizăm că, decenii de-a rândul, așa-numitul Conservator a constituit o instituție de prim rang, care a impulsionat mișcarea muzicală a orașului nostru, având o influență indirectă și asupra dezvoltării teatrului în aceste locuri.

La 14 martie 1833, trupa lui Andreas Kallmann a prezentat în primă audiție, la Arad, opera *Don Juan* de Mozart. În orașul nostru au evoluat artiști de renume european: în 1836, violonistul vienez Johann Kendl; la 2 ianuarie 1837, în cadrul Seratei muzicale, susținute de Josef Wagner și Stanislav Serwacsinski, se interpretează pentru prima dată o lucrare – un cvartet de Beethoven, la numai zece ani de la moartea marelui compozitor. La Muzeul Teatrului se păstrează micul fluturaș ce constituie primul document referitor la interpretarea, la Arad, a unei lucrări de Beethoven.

Un eveniment muzical deosebit în viața orașului sunt recitalurile lui Franz Liszt, din 8 și 10 noiembrie 1846 din sala festivă a Hotelului „Crucea Albă”. La intrarea în oraș, marelui muzician¹⁴¹ i se înmânează Diploma de cetățean de onoare¹⁴². Entuziasmul publicului a fost de nedescris. În fața hotelului, orchestra militară a interpretat o serenadă, un cor bărbătesc a interpretat mai multe imnuri, iar orchestra populară i-a delectat pe cei prezenți cu frumoase cântece folclorice. Impresionat, Liszt a dedicat Conservatorului primul său concert¹⁴³.

Un an mai târziu, tânărul Johann Strauss a repurtat un extraordinar succes, prin cele două concerte susținute, iar la 1 noiembrie 1865, în aceeași sală a Hotelului „Crucea albă”, violonista româncă Elena Circa a prilejuit o adevărată sărbătoare națională românească. Datorită succesului obținut, concertul s-a repetat în 6 noiembrie 1865, prilejuind debutul cântăreței românce din Arad, Gabriela Gregurovics (Ionescu), ce va avea merite incontestabile în propășirea mișcării muzicale din această parte a țării.

Și muzica interpretată de către ansamblurile corale ia o amploare deosebită. Încă din secolul al XVIII-lea existau la Arad coruri bisericești și coruri laice, a

¹⁴¹ Nr. 89, 1934, Pesta.

¹⁴² Liszt este primul muzician, cetățean de onoare al orașului. George Enescu va fi al doilea, în anul 1931.

¹⁴³ Pianul la care a cântat Liszt se păstrează și azi în Muzeul Teatrului Arădean.

căror activitate era plătită. Un important cor alcătuit din 18 persoane ia ființă în anul 1862. În oraș și în jur mai existau multe formații corale, din moment ce, în 1867, s-a desfășurat primul festival coral în Arad.

Și spectacolele de operă se aflau în atenția arădenilor. În anul 1866, cântărețul Janos Follinus vine din Cluj cu trupa sa de operă. Este impresionat de felul în care este primit, astfel încât ia hotărârea să rămână la Arad până în anul 1873, deci șapte ani, considerați, pe drept cuvânt, cei mai frumoși ai acestui gen.

Un deziderat al iubitorilor de muzică a fost înființarea unei Filarmonici. Cu toate că, încă în 1872, s-a militat pentru realizarea ei, abia în anul 1890 s-a constituit, ca atare.

În noul teatru, construit în 1874, vor activa permanent trupe teatrale, dar și de operă și operetă. Primul spectacol muzical, în noul edificiu teatral, a fost cu opera *Trubadurul*.

Dintre oaspeții Aradului îi menționăm pe artiștii: Anton Rubinstein (1867), cvartetul Kellmesberger (1873), Pablo Sarasate și Henryk Wieniawski (1877), precum și cuplul Brahms–Joachim (1879).

În anul 1891, a luat ființă Societatea Kölcsey care cuprindea oameni de artă, literă și știință. În cadrul ei, s-a înscris, sub genericul *Secția muzicală*, prezența cvartetului și orchestrei de coarde, ce au avut o merituoasă activitate concertistică.

Memorabile sunt concertele renumitului cântăreț Dumitru Popovici Bayreuth și ale sopranei Gabriela Ionescu¹⁴⁴, susținute în sala Krispin¹⁴⁵ (1885), și concertul din 6 octombrie 1890, cu *Requiemul* lui Mozart, în primă audiție.

Un moment remarcabil în viața muzicală îl constituie înființarea Societății Filarmonice (26 noiembrie 1890), ce va desfășura o bogată activitate timp de cinci decenii, dezvoltând gustul publicului pentru muzica simfonică. Dintre lucrările susținute de-a lungul anilor, în cadrul concertelor organizate din inițiativa Societății Filarmonice menționăm: *Uvertura Euryanthe* de Weber, *Simfonia militară* de Haydn, *Loreley* de Mendelssohn, *Simfonia copiilor* de Haydn, *Rapsodia a doua* de Liszt, *Dans macabru* de Saint Saens, *Simfonia a II-a* de Beethoven.

Încă la sfârșitul secolului trecut, la Arad, exista o intensă activitate muzicală. Nu întâmplător s-au înființat corul muncitorilor Uzinei de vagoane (1893) și un Conservator (1895), ce după doi ani de la constituire va număra peste o sută de elevi¹⁴⁶.

Menționăm câteva dintre lucrările executate în concertele din primii ani ai secolului trecut: *Elegia pentru coarde* de Ceaikovski (1900), *Suita Peer Gynt* de Grieg (1901), *Simfonia a VIII-a, Neterminată* de Schubert (1906), *Simfonia a III-a* și *a V-a* de Beethoven și *Suita I, Arleziana* de Bizet (1907).

Începând cu stagiunea 1908/1909, fiecare concert va avea un solist, iar, din stagiunea următoare, s-a introdus sistemul abonamentelor. Dintre soliștii de prestigiu care au susținut concerte și la Arad amintim: pianiștii Emil Sauer, Wilhelm Backaus,

¹⁴⁴ Nepoata profesorului și scriitorului Alexandru Gavra.

¹⁴⁵ Sala Krispin, construită, în 1870, de J. Krispin, a servit, în ultimele decenii ale secolului trecut, drept sală de concerte. Azi, ea găzduiește o sală de sport (se află pe Strada Mihai Eminescu).

¹⁴⁶ La începutul secolului trecut, în Arad, vor funcționa două Conservatoare și patru școli particulare de muzică.

Dohnnany, violonistul Emil Ysaye, cvartetul Bruxelles, cântăreții D. Popovici Bayreuth, Maria și George Dima, Irina Vladaia și George Savu.

Un eveniment muzical deosebit l-a constituit reprezentarea, pentru prima dată în provincie, a operei *Lohengrin* de Wagner, prilej cu care fiica lui Wagner, Cosima, a trimis o scrisoare de mulțumire directorului Teatrului din Arad, Zalahi Iuliu.

Tenorul Nicu Corfescu, de la Opera Română din București, concertează în septembrie 1905, la Casa Națională din Pârneava, la 14 mai 1906, în sala Hotelului „Crucea Albă”, iar, în 25 și 28 februarie, pe scena Teatrului din Arad, cu operele *Rigoletto* și *Cavaleria rusticana*, obținând un răsunător succes.

Aradul este al doilea oraș din provincie care montează și prezintă, la 15 noiembrie 1908, opera *Aida* de Verdi, iar opera *Othello* de Verdi, la 15 ianuarie 1909.

Prin inaugurarea Palatului Cultural (1913), ce va găzdui sediul Filarmonicii din Arad, viața muzicală arădeană va cunoaște o adevărată efervescentă, iubitorii muzicii putând audia, în noul edificiu de cultură, mari lucrări din muzica universală și națională.

INTERFERENȚE ROMÂNNO-SÂRBEȘTI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

Absența documentelor face foarte dificil demersul de reconstituire a începuturilor mișcării teatrale sârbești în Arad. Primul document care vădește existența unei trupe teatrale sârbești este o circulară a Consiliului locotenențial din Buda, care interzicea reprezentarea piesei lui Cerny în limbă sârbă¹⁴⁷.

La Arad, se aflau mulți sârbi, fiind astfel explicabilă diversitatea manifestărilor culturale în limba proprie. Au fost organizate numeroase activități și baluri care aveau incluse în program cântece sârbești, interpretate de cor sau solo-uri, acompaniate de tamburaș, după cum au fost organizate și spectacole teatrale. În stadiul actual al cercetărilor este dificil de reconstituit atât anvergura, cât și calitatea mișcării teatrale sârbești, dar informațiile ce ne-au parvenit sugerează că acestea au avut o mai mare amplitudine decât cea cunoscută prin atestări documentare.

Ioachim Vujici, mentor al teatrului sârbesc în perioada de începuturi, cu merite incontestabile în impulsivarea mișcării artistice a diletanților, a fost prezent la Arad, în anul 1824, după cum menționează Fekete Mihai¹⁴⁸ și Schopflin Aladár¹⁴⁹. După moartea lui Vujici, urmează, ca director, Mihai Brezovsky, care va alcătui, în anul 1838, la Novi Sad, o trupă teatrală. Aceasta se va despărți în două trupe: una va efectua turnee în părțile Banatului, iar cealaltă se va stabili la Belgrad.

Începând cu anul 1860, mișcarea teatrală sârbească cunoaște o dezvoltare mai puternică și mai riguros organizată. Teatrul Național din Novi Sad, condus de Giorgevici Jovan (regizor și director, profesor și ministru al instrucțiunii publice) și Krestici Svetozar (secretar), a efectuat, în iunie 1862, un turneu la Timișoara.

¹⁴⁷ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Prefecturii Județului Arad, *Acta congregationum*, nr. 1253/1815.

¹⁴⁸ *Temesvári szinészet története*, Temesvar, 1911.

¹⁴⁹ Schöpflin Aladár, *Szinművészeti Lexikon*, Budapesta, 1931.

După încheierea stagiunii, prin spectacolul din 8 august, continuă turneul la Ciacova (6 zile) și, apoi, probabil, la Arad, deși în presa locală, de limbă maghiară, a vremii nu a apărut nici un rând despre acest turneu, omisiune explicabilă prin faptul că trupa teatrală germană susținea spectacole în septembrie, numai în zilele de sâmbătă și duminică.

După trei ani, în 1865, trupa lui Giorgevici, alcătuită din 20 de membri, revine la Arad. Pe străzi apare un „Anunț în limbile germană și sârbă”, care prezintă 9 spectacole în cadrul unui abonament. Pe afiș nu sunt menționate nici luna, nici anul. Se precizează doar că spectacolele încep la data de 10. Anunțul era semnat de Svetozar Krestici, ca responsabil al trupei. De fapt, acesta era secretarul trupei, un fel de organizator de spectacole (agent teatral și contabil). Cunoscător a patru limbi, sârbă, română, germană și maghiară, Svetozar Krestici a îndeplinit mai ales rolul de agent teatral și mai puțin de actor, în care calitate a interpretat doar roluri episodice, în cadrul spectacolelor susținute de Teatrul Popular Sârbesc, al cărui angajat fusese în perioadele 1863–1866 și 1872–1879. El este introdus pe listă, ca membru al Societății pentru Teatru, după întoarcerea de la Szombor, în 6 decembrie 1863, rămânând la Novi Sad cinci luni, până la 5 mai 1864, perioadă în care a interpretat roluri episodice în 39 de spectacole.

Trupa lui Giorgevici și-a început turneul la Arad cu piesa *Obilici Miloș*, piesă populară originală al cărei autor este necunoscut, neapărând pe afiș.

Prezența trupei sârbești a găsit un larg și prietenos ecou în ziarul local maghiar, care consemna fiecare spectacol, în timp ce despre reprezentațiile trupelor germane nu consemna nici un rând. Cronicarul laudă „jocul extraordinar” al interpreților, „pathosul minunat” și publicul prezent în număr mare la spectacol.

O altă cronică, semnată de T.L., sub titlul *Szerb Szinészet* (Arta dramatică sârbească), evidențiază interpretarea excepțională a actorilor Koiarovici Isza Kovici, Marincovici, Nedelcovici, Zorici și Rostici, arătând că nici un actor nu a jucat slab. O altă cronică, din 20 august, apreciază jocul actrițelor Grigorov Emilia, Kalarovici, d-ra Brnici și Popovici Sofia.

În ceea ce privește repertoriul, se cunosc piesele dar nu se precizează autorul: *Oblici Milos*, *Bătrânul bocancist*, *Husarii și femeia*, *Mărgele*, *Meyrima* și *Soldatul evadat*.

Arădenii au cerut să se includă în repertoriu și piesa istorică cu subiect sârbesc *Gheorghe Brankovici* a lui Obernik Karl, care a fost tradusă în două săptămâni de directorul Giorgevici și reprezentată cu mare succes la 1 sept. 1865. Două zile mai târziu, la 3 septembrie, s-a jucat piesa lui Melitici Gh. – *Mrkovici Miliko* sau *Steaua libertății sârbilor*.

Directorul Giorgevici, într-un salut către populația orașului, în ziarul local maghiar „Arad”, din 8 septembrie, a adus mulțumiri pentru sprijinul ce i-a fost acordat și a donat 25 de florini pentru fondul constituit în vederea construcției actualei clădiri a teatrului arădean.

Într-adevăr, Giorgevici și trupa sa au fost bine primiți la Arad. Presa maghiară și germană i-au adus laude, arătând că actorii sârbi nu stau mai prejos decât cei maghiari, ceea ce înseamnă foarte mult, întrucât, la Arad a existat o

societate de teatru de prestigiu. Foaia maghiară se adresa sârbilor drept „frați sârbi”, iar foaia germană a calificat societatea teatrală sârbească drept o societate „foarte prețuită”.

Înainte de a veni la Arad, trupa a fost la Vârșeț. În spectacolul din 24 iunie 1865, cu piesa *Carol al XII-lea pe insula Ruian*, actrița Maria Brniceva s-a încurcat. Nu a fost vorba de o uitare a textului, ci de o mică ezitare din partea acesteia, însă acest fapt a nemulțumit publicul. Din Arad, directorul trupei a ținut să precizeze că nu este de mirare că Maria Brniceva s-a zăpăcit, deoarece repetițiile s-au efectuat nu în sala teatrului, ci într-o cameră particulară, iar la venirea pe scenă, a apărut modificată „situația intrărilor și ieșirilor”, piesa apărând altfel pe scenă decât în „camera privată”.

Directorul Giorgevici invită publicul din Vârșeț la Arad spre „a vedea cum lucrează Teatrul și ce scrie despre el presa maghiară și germană”, spre a vedea că în cronica despre bătrânul Baka este apreciată și actrița Maria Brniceva în rolul Lenka, pentru „jocul ei și cântecul interpretat”.

Giorgevici s-a adresat din Arad unui corespondent al ziarului „Napredak” în 11 august, spre a o scuza pe actrița Maria Brniceva arătând că „ea bineînțeles că este începătoare, dar rolul l-a învățat pe dinafară, cuvânt cu cuvânt. Posibil că s-a zăpăcit [...] pentru că regele Carol nu a intrat pe scenă pe unde a trebuit ci în alt loc”.

Deci, de la Arad marele conducător al Teatrului Național sârbesc poartă o inedită corespondență la Vârșeț, care vădește interesul manifestat pentru păstrarea prestigiului trupei sale teatrale.

După Arad trupa teatrală va pleca la Lipova (25 august – 7 septembrie), Chichinda (8–30 septembrie), Becicherecul Mare (1 octombrie – 3 noiembrie), Novi Sad, Karlowitz (25 ianuarie – 10 martie), Pancevo (2 aprilie – 6 mai), Biserica Albă (7–23 mai), Vârșeț (24 mai – 6 iulie) și Ciacova (8–27 iulie).

La Arad nu mai aflăm consemnat un alt turneu al unei trupe teatrale sârbești profesioniste (ne referim la secolul al XIX-lea), dar au continuat să se desfășoare manifestări culturale artistice (serbări, concerte și baluri) pentru fondul teatral sârbesc.

Un animator al mișcării culturale sârbești din Arad a fost Gabriel Iancovici, comandantul poliției orașului, membru al Consiliului cultural orășenesc între anii 1837 și 1871. A decedat la vârsta de 98 de ani (în anul 1885). Neavând familie, și-a donat casa cu etaj (Strada Soarelui nr. 1) fondului teatral sârbesc, chiria ei fiind trimisă Teatrului Național din Novi Sad.

Deskasev Ștefan, un actor sârb, este originar din Arad, unde și-a făcut studiile. Devine actor la Belgrad, iar, apoi, activează la Zagreb și la Opera din Budapesta, pentru ca, ulterior, să se reîntoarcă în capitala Iugoslaviei. Un alt actor sârb, născut la Arad (în anul 1851), a fost Mihailovici Paul. Debutul și-l face în 1870, ca bariton, arătându-se a fi un cântăreț de prestigiu (a decedat la 18 mai 1898). Un muzician de seamă este socotit Alex. Nicolici, născut în 1834 la Arad, profesor de muzică, scriitor, compozitor și dirijor (a decedat în anul 1895). Se cuvine a fi amintit și scriitorul Döme Nicolits, avocat (născut în anul 1851, la Arad și decedat, în 1930, la Radna), autorul piesei populare, cu subiect românesc, *Răpirea fetelor*. Este necesară precizarea că Döme Nicolits este cel care a finanțat cartea lui Váli Béla, *Istoria artei teatrale din Arad*, prima istorie a mișcării teatrale din aceste locuri.

În ceea ce privește piesele cu subiect sârbesc menționăm: drama în patru acte *Kraljevici Marko*, primul erou de Celestin (directorul trupei teatrale din localitate), reprezentată în premieră, la 25 noiembrie 1838; piesa istorică originală cu muzică, în cinci acte, *Dușan sau moartea regelui Deciansky* de Popovici Ioan, tradusă în limba maghiară de Bercsenyi Carol (dirijorul a fost tot un arădean – Alex. Nicolici) și jucată, în premieră, la 4 august 1861, cu mult succes, cronicarul lăudându-l pe „tânărul autor care a lucrat cu cinste” („Alföld” nr.7 din 8 august 1861), precum și piesa istorică *Gheorghe Brankovici* a lui Obernik Karl, cel mai mult reprezentată în Arad, începând cu anul 1856.

De-a lungul anilor, au avut loc numeroase serbări, concerte și baluri organizate de populația sârbă din Arad. Dar ziarele nu au consemnat programul acestor acțiuni culturale, ci au notat lapidar, „serbare sârbească cu program muzical” sau „teatru, urmat de bal”, fără alte comentarii. Doar la manifestația culturală din 5 martie 1911, „o serată cu petreceri a sârbilor”, s-a precizat programul și anume – comedia, în trei acte, *Femeia ambițioasă* de I.T. Popovici și I. Barty – fragmente din opera sârbească, cu cor mixt, *Csicuk Stana*¹⁵⁰.

Chiar dacă nu cunoaștem alte piese reprezentate de diletanți sârbi din Arad, suntem siguri că ele au constituit puncte de atracție la serbările organizate ani la rând.

Începuturile mișcării teatrale din Arad vădesc interferențe româno-sârbești, un admirabil militantism pentru propășirea culturală a acestor două popoare vecine și prietene.

TURNEE ALE TRUPELOR TEATRALE ITALIENE, JAPONEZE, FRANCEZE ȘI SPANIOLE

Turneele unor trupe italiene la Arad

Trupele italiene au fost printre primele formații ambulante străine care au întreprins turnee în Transilvania, alături de cele germane și franceze. La Arad, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, se cunoaște, de asemenea, participarea, ca invitați la concerte sau la diferite alte reprezentații ale teatrului local, a unor cântăreți și muzicanți italieni. Dintre aceștia îi amintim pe D. Ettore, pe Avoni și Konti. Aradul, oraș în plin progres, avea, de altfel, și o colonie de italieni alcătuită mai ales din muncitori pietrari de drumuri, dar și din intelectuali.

Turneul trupei Salterelli. În anul 1897, sosea în Arad actorul Gustavo Salvini, fiul renumitului actor Tommaso Salvini, cunoscut mai ales prin interpretarea repertoriului clasic, împreună cu o trupă de 19 persoane, condusă de directorul Salterelli. Primul spectacol a avut loc la 2 ianuarie 1897 cu *Hamlet* de Shakespeare. Au urmat, la 4 ianuarie, *Othello*, în 5 ianuarie, *Romeo și Julieta*, în 7 ianuarie, *Femeia îndărătnică*, în 8 ianuarie, *Maurul din Veneția*, ultimul spectacol fiind

¹⁵⁰ „Românul”, nr. 38, din 17 februarie/2 martie 1911.

Tartuffe de Molière. Repertoriul clasic, de la Shakespeare la Molière, a fost pe gustul arădenilor care considerau o autentică sărbătoare prezența lui Salvini pe scena teatrului. În ziarul local au apărut mai multe versuri închinare acestui actor, cronicile l-au lăudat în mod deosebit, vorbindu-se chiar de o „febră Salvini” care ar fi cuprins publicul. Pe ceilalți actori ai trupei lui Salterelli, printre care M. Piozzan, Del Corliva, V. Udine, P. Borsi, Sophia Gandici și T. Tioli, soția lui Salvini, deși nu se remarcă printr-o înzestrare deosebită, publicul i-a aplaudat la scenă deschisă, oferindu-le flori, iar, lui Salvini, lauri. La ultimul spectacol (cu *Tartuffe*), acesta a prezentat un monolog cu titlul *Ecco perche*, în limbile germană, engleză și italiană. Succesul deosebit reținut de Salvini l-a determinat pe conducătorul trupei Salterelli să se reîntoarcă la Arad după terminarea stagiunii trupei teatrale locale. Spectatorii au primit cu plăcere vestea revenirii lui Salvini, mai puțin ziarul „Arad és Vidéke” care, într-un articol din 24 aprilie 1897¹⁵¹, considera că nu este cazul să revină această trupă, deoarece, cu excepția lui Salvini, ceilalți actori au fost considerați mediocri. Totodată, ziarul atrage atenția Consiliului Orășenesc că, în anul 1874, când a fost construit noul teatru, a fost întocmit și un statut, potrivit căruia în sala teatrului pot da reprezentații numai trupe teatrale maghiare, cu excepția cântăreților de renume mondial, care cântă împreună cu ansamblul local.

Trupa lui Salterelli a fost prima trupă străină care a dat reprezentații în sala nouă a teatrului. După părerea ziarului, Consiliul teatral a greșit acceptând acest lucru, pe considerentul, cu evidente implicații politice, că „se dă ocazia germanilor, românilor și sârbilor ca, pe viitor, să aibă pretenții”¹⁵² de a evolua și ei în această sală. În acest context, cu toată propaganda desfășurată împotriva turneului lui Salvini, directorul teatrului local, Leszkay, fără a cere permisiunea forurilor superioare, îl invită pe marele actor să dea câteva spectacole. Acesta, împreună cu întreaga trupă, a sosit în 27 aprilie 1897, când a și jucat primul spectacol, *Kean* de Dumas.

I-au urmat *Hamlet* (28 aprilie), *Femeia îndărătnică* (29 aprilie), *Romeo și Julieta* (30 aprilie) și *Moartea civilă* de Giacometti (1 mai).

„Gestul” lui Leszkay nu a rămas fără ecou. Ziarul „Arad és Vidéke”¹⁵³ a făcut cunoscut faptul că atitudinea directorului Leszkay de a nu solicita prealabil aprobarea forurilor superioare a nemulțumit Consiliul Orășenesc, care l-a și avertizat, de altfel, în scris ca, în viitor, să evite repetarea unei situații similare. Ziarul respectiv nu a mai tipărit nici o notiță despre spectacolele lui Salvini, dar ele au fost comentate și apreciate favorabil de „Alföld” și „Tribuna poporului”¹⁵⁴.

Turneul trupei lui Ermeti Novelli (1903). Încă la începutul lunii decembrie, Novelli, socotit o personalitate de prestigiu a teatrului italian, îi scria lui Zilahi Iuliu, directorul teatrului arădean, exprimându-și intenția de a susține două spectacole la Arad, în 21 și 22 decembrie. Alegerea Aradului – unicul oraș din provincie pe care-l vizitează – era un act de pietate al lui Novelli în memoria tatălui

¹⁵¹ Anul XVII, nr. 94.

¹⁵² „Arad és Vidéke”, anul XVII, nr. 94, din 24 aprilie 1897.

¹⁵³ Anul XVII, nr. 100, din 1 mai 1897.

¹⁵⁴ Anul I, nr. 73, din 17/29 aprilie 1897.

său, care fusese rănit, în timpul Revoluției de la 1848, în luptele duse cu austriecii în jurul Aradului.

Ermeti Novelli și trupa sa ajung la Arad la 21 decembrie, venind de la Budapesta, primul spectacol fiind cu *Regele Lear* de Shakespeare, în rolul titular, actorul italian entuziasmând publicul. În al doilea spectacol – 22 decembrie 1903 –, cu comedia în patru acte *Papa Leonard*, scrisă de G. Aicard anume pentru Novelli, acesta cucerește din nou admirația spectatorilor și presei: „Este de neînchipuit – remarcă cronicarul ziarului „Aradi Közlöny” – ce poate crea un actor într-o piesă care a fost scrisă pentru el”¹⁵⁵. Aplauze frenetice răsplătesc nu numai pe Novelli, ci și întreaga trupă, din care se mai detașează d-na Ciotini și actorul Sabbasini.

Turneul trupei italiene „Italia Vitulian” (1904). Succesul de care se bucurase cu un an înainte trupa italiană a lui Novelli a fost, desigur, unul dintre motivele organizării turneului, aceasta fiind primită deosebit de favorabil. Deși trupa „Italia Vitulian” nu era de valoarea celor ale lui Salvini și Novelli, ea dovedea totuși o certă profesionalitate. Rezultatele nu au fost, însă, cele scontate. Trupa, alcătuită din 25 de membri, a susținut primul spectacol la 19 mai, în Teatrul de Vară, cu piesa *Zaza*. Deși sala Teatrului de Vară avea o capacitate de 3 000 de locuri, la reprezentație n-au participat decât 100 de spectatori. Nici la spectacolul al doilea, din 20 mai, nu au fost prezenți mai mulți spectatori (aproximativ 50), poate datorită faptului că s-a prezentat piesa *Feodora*, aflată și în repertoriul trupei locale. La al treilea spectacol, din 21 mai, cu *Maria Stuart*, după actul I, reprezentația s-a întrerupt din pricina îmbolnăvirii actorului principal. În sală se aflau 16 spectatori, dintre care 14 și-au luat banii înapoi, doi având bilete de favoare.

Turneul trupei italiene „Italia Vitulian” la Arad a constituit un eșec din toate punctele de vedere.

Turneul Operei italiene de copii (1907). Opera italiană de copii a avut un succes deosebit pretutindeni unde a prezentat spectacole. Alcătuit din 50 de copii talentați, conduși de profesorul Guerra, ansamblul sosește la Arad la 14 mai 1907, venind de la Timișoara, primul spectacol fiind cu *Bărbierul din Sevilla* de Rossini, considerat de presă excelent, spectacol în care s-au remarcat copilul de 12 ani Rottari, în rolul titular, și d-șoara Bianchi. Au urmat *Somnambula* de Bellini (15 mai), în cadrul spectacolului fiind aplaudat micuțul tenor Maillatt, dar și excelentul cor, apoi *Carmen* de Bizet (16 mai), cu d-șoara Piacentimme în rolul titular, și *Don Juan* de Donizetti (17 mai). Ultimul spectacol nu a mai avut loc, nu însă din pricina lipsei de spectatori, dovadă faptul că, în vară, opera italiană de copii va reveni la Arad, începându-și turneul la 10 august, cu *Carmen* de Bizet. Această operă, ca și cele următoare: *Somnambula* de Bellini (11 august), *Bărbierul din Sevilla* (12 august), *Cavalleria rusticana* de Mascagni (14 august), *Fata regimentului* de Donizetti (15 august) și *Don Juan* de Mozart (16 august), s-a bucurat de o primire caldă din partea publicului.

¹⁵⁵ Anul XII, nr. 299, din 23 decembrie 1903.

Cântăreții italieni de operă la Arad (1907). În martie 1907, șase cântăreți italieni au venit la Arad, cu scopul de a obține aprobarea directorului Szendrey Mihaly de a interpreta roluri în câteva spectacole de operă, spre a câștiga banii necesari pentru achitarea drumului de întoarcere în Italia. Primul spectacol a avut loc la 17 martie 1907, cu *Pagliacci* de Leoncavallo și *Cavalleria rusticana* de Mascagni. Ziarul „Tribuna” îl laudă pe cântărețul Fornaci, dar apreciază că a fost interpretată cu mai multă căldură *Cavalleria rusticana*. Următorul spectacol este cu *Traviata* (18 martie). Tot „Tribuna”¹⁵⁶ apreciază interpretarea rolului titular de către Signora Maria Frezzi, dar formulează rezerve privind evoluția lui O. Delle Fernari în rolul lui Alfredo, care „se pare că nu era tocmai în rol”. În spectacolul cu *Rigoletto* (19 martie) și în *Bărbierul din Sevilla* sunt remarcați Erico Escaloni și Maria Frezzi. Cu tot succesul obținut, cântăreții italieni nu au mai rămas la Arad pentru o nouă serie de spectacole, ci s-au reîntors în patrie.

Turneul grupului de cântăreți conduși de Massini (1908). În vara anului 1908, grupul de cântăreți conduși de dirijorul Massini¹⁵⁷, în drum spre Italia, după turneul efectuat în Rusia și București, se oprește la Arad. Primul spectacol, cu *Trubadurul* (12 iunie), a fost un mare succes, distingându-se cântărețul Piacentini, care mai cântase la Arad, în turneul Operei italiene de copii. Au mai fost susținute două spectacole: *Carmen* de Bizet și *Traviata* de Verdi, în cadrul cărora s-au distins, alături de Piacentini, și d-na Giovani, d-na Bellechi, precum și cântărețul Bariერი.

Turneul Operei de copii din Milano (1912). Arădenii au așteptat cu interes turneul, fiindcă directorul trupei era Fausto Bonitonio, iar dirijorul ei, G. Riegali. Opera italiană de copii mai fusese oaspete al orașului în anul 1907, când repurtase un succes extraordinar. De această dată, cu toate că au fost interpretate cunoscutele opere: *Bărbierul din Sevilla* (16 mai), *Cavalleria rusticana* și o scenă din *Carmen* (17 mai), *Toscana* (18 mai), nu s-a obținut succesul scontat, fapt ce a determinat sistarea turneului după numai trei spectacole.

Turneul unei trupe japoneze la Arad (1911)

În luna martie 1911, un eveniment unic în viața artistică a Aradului, așteptat cu interes, după cum relevă ziarul „Românul”¹⁵⁸, îl reprezintă turneul trupei Teatrului Imperial din Tokio, în frunte cu celebra tragediană Hanako. După un lung turneu în Europa, după Paris și Viena, trupa japoneză vine la Arad pentru două spectacole, itinerariul său incluzând în continuare orașele Cluj, Oradea, Budapesta și București.

Trupa japoneză, alcătuită din 9 membri dintre care numai 4 interpreți (două actrițe – Hanako și Cho Cho, și doi actori – Sato și Murakasa), a susținut primul

¹⁵⁶ Nr. 57, din 18 martie 1907.

¹⁵⁷ Cu acest prilej, a fost la Arad și fiul dirijorului Massini, Egizio Massini, care se va stabili la București și va deveni dirijor și director al Operei Române, artist emerit.

¹⁵⁸ Anul I, nr. 34, din 12/25 II, 1911, p. 8.

spectacol la 3 martie 1911, cu tragedia *Casa de ceai* de Loi Fui, o piesă sângeroasă în care au fost ucise trei personaje, iar al patrulea se sinucide. În distribuție: Hanako (Muraki), Cho Cho San (Otyo), Sato (Dempe) și Murakasa (Tosu). Al doilea spectacol (4 mai 1911) a prezentat drama într-un act, *Otake* de Loi Fui, în următoarea distribuție: Hanako (Otake), Cho Cho San (Yoshita), Murakasa (Sluga), Sato (un samurai). Subiectul: Otake, fată în casa Yoshitei, va fi ucisă dintr-o fatală eroare. Publicul a participat la cele două spectacole din curiozitate, pentru „exotismul” lor, urmărindu-le la început cu răceală și reținere, datorită scenelor violente, dar, pe parcursul desfășurării lor, a fost cucerit de calitățile artistice deosebite ale lui Hanako, recunoscând că aprecierile cronicarilor din Paris și Viena „nu au reprezentat cuvinte de curtoazie”, ci opinii „absolut adevărate despre oamenii interesați și despre o trupă interesantă”. Tânărul artist arădean, Franyo Zoltan, înfățișează, în foiletonul *Cu Hanako pe lângă ceai*¹⁵⁹, opiniile despre teatru ale actriței Hanako „mitica actriță de mare talent, care cutreieră Europa de șase ani, mai având încă doi ani de turneu până se va întoarce la Teatrul din Tokio”¹⁶⁰. Ea își împărtășește, totodată, impresiile despre Arad, considerându-l un oraș frumos, ordonat, curat, primitiv. Referindu-se la teatrul japonez, tânăra actriță subliniază câteva dintre caracteristicile acestuia, printre care faptul că, în „Țara Soarelui Răsare”, un spectacol durează o zi întreagă, ceea ce a impus adaptarea acestuia pentru turneu, supunându-l unei severe comprimări. Relevând că, într-o reprezentație, în Japonia se apelează la trei-patru decoruri care se schimbă cu ajutorul unei turnante, ea a menționat că scenografia spectacolelor de turneu a fost mult simplificată. Despre al doilea spectacol (4 martie 1911) nu mai aflăm alte consemnări în presa arădeană.

Turneul unor artiști francezi la Arad

Turneul grupului francez Lanquaedec (1871). În 6–7 mai 1871, corul bărbătesc din Lanquaedec a susținut două reprezentații la Arad. Participarea publicului a fost însă extrem de redusă. Explicația rezidă în faptul că spectatorii ce umpleau de obicei parterul și lojile, aparținând păturii sociale sus-puse, nu agreau ideile revoluționare ale Comunei din Paris, proiectându-și astfel antipatia lor politică și asupra artiștilor francezi, aflați în turneu.

Puținii spectatori prezenți în sală „au aplaudat frenetic *Marseilleza*, cântec ce a fost interpretat de mai multe ori”¹⁶¹.

Turneul grupului francez Charini (1884). În anul 1884, Teatrul din Arad nu fusese încă refăcut după incendiul din februarie 1883, astfel încât activitatea teatrală se desfășura numai vara, iar trupele teatrale și muzicale aveau permisiunea să susțină reprezentații în orice sală disponibilă. În aceste condiții, grupul condus

¹⁵⁹ „Függetlenség”, nr. 52, din 4 martie 1911.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ „Alföld”, anul XI, din 7 mai 1871.

de directorul Charini, sosit în Arad la 14 februarie 1884, a instalat o scenă în hala de bere, unde a dat mai multe reprezentații în perioada 14–22 februarie 1884, despre care însă nu cunoaștem amănunte.

Un turneu spaniol la Arad (1884)

La începutul lunii martie, Aradul este vizitat de grupul de studenți spanioli „Estudiantina española”, în vederea unui spectacol ce se anunța atractiv, în sensul că aceștia promisese spectatorilor „cântece și declamări”, în „costume străvechi” și cu „instrumente muzicale nemaivăzute de noi”¹⁶². Din grupul inițial, alcătuit din 25 de membri, la Viena și la Budapesta au evoluat numai 10, iar la Arad, numai 5. Reprezentația dată de ei nu a confirmat anticipațiile. Din contră, s-a dovedit mediocră și plictisitoare¹⁶³.

¹⁶² „Alföld”, anul XXIV, 14 februarie 1884.

¹⁶³ „Alföld”, nr. 56 din 7 martie 1884.

Capitolul III

TEATRUL TRANSILVĂNEAN – FACTOR DE UNITATE NAȚIONALĂ

ARADUL, CENTRU POLITIC AL LUPTEI PENTRU ÎNFĂPTUIREA MARI UNIRI

Fără îndoială, unul dintre marile momente ale istoriei românilor s-a înscris la 1 Decembrie 1918, o dată cu formarea statului național unitar român, expresie a unui admirabil militantism susținut, cu entuziasm și consecvență, decenii de-a rândul. Dar *Marea Unire* – cum, îndeobște, a fost numită – nu a constituit un dar primit de români din partea marilor puteri și nu a fost nici produsul unui dialog la masa tratativelor – cum mai încearcă unii cercetători străini să insinueze, eludând în mod evident realitatea în sine, la peste opt decenii de la consumarea faptelor. Unirea este rezultatul firesc al luptei întregului neam, întruchiparea idealurilor și a aspirațiilor naționale ale românilor de pretutindeni.

Actul Unirii s-a hotărât, în modul cel mai democratic, prin crearea în toate județele, orașele și comunele Transilvaniei a Consiliilor și a Gărzilor naționale, prin sutele de mii de semnături care au întărit mandatul încredințat delegaților la Marea Adunare de la Alba-Iulia, care au exprimat, în mod deschis și limpede, voința întregului popor și nu doar a câtorva persoane sau grupuri izolate. S-a împlinit, în acest fel, o necesitate istorică, impusă de cerințele și legile obiective ale dezvoltării sociale, de realitatea fundamentală, de originea comună de limbă și de sânge, de identitatea de interese și de aspirații ale întregului popor. A fost tocmai ceea ce marele patriot și mentor al Unirii, Vasile Goldiș, a arătat: Acest „act de dreptate istorică”, care este Unirea, reprezintă „o cerință a istoriei, fiindcă neamul românesc de la zămislirea sa și până astăzi a rămas unul și etnicește nedespărțit, posedând în aceleași margini geografice, pământul Daciei lui Traian”¹. Conferința de pace, care, în mod firesc, a pecetluit o realitate istorică evidentă, a avut loc numai după adunarea cu caracter plebiscitar, care a hotărât pentru totdeauna Unirea Transilvaniei cu România.

Arađul, această străveche vatră de istorie și civilizație românească, s-a afirmat permanent în lupta poporului nostru pentru libertate socială și națională, remarcându-se în secolul al XIX-lea, în lupta pentru păstrarea unității naționale, prin strălucita activitate a profesorilor *Preparandiei*, ca și în timpul Revoluției de la 1848, prin legăturile întreținute și prin acțiunile întreprinse la nivelul întregii țări și, nu mai puțin, în primul deceniu al secolului al XX-lea, când, prin mișcarea

¹ Vasile Goldiș, *Discursuri*, București, 1928, p. 26.

memorandistă, Aradul s-a afirmat ca fiind adevăratul centru organizatoric al vieții politice românești și al luptei naționale a românilor din Transilvania.

Afirmarea rolului politic al Aradului este confirmată și de organizarea, în 5–6 ianuarie 1908, a Congresului socialiștilor români, care a propus ca orașul să fie declarat *Centru al socialismului românesc din Transilvania*. Această propunere s-a bazat pe faptul că în aceste locuri trăia o populație românească de sute de mii de locuitori, activă, conștientă de apartenența sa etnică, capabilă să se organizeze și, deci, să lupte pentru materializarea idealurilor, aspirațiilor și, de ce nu, a intereselor sale. Congresul a apropiat cele două partide, Partidul Social Democrat și Partidul Național Român, hotărând să inaugureze „o luptă care, fără îndoială, are să însemne un nou moment în viața noastră națională”, astfel că, în 10–15 noiembrie 1908, s-au organizat manifestații care „au pecetluit tovărășia dintre Partidul Național și Partidul Social Democrat”². Iată, deci, că, în primul deceniu al veacului trecut, Aradul a devenit un puternic centru al mișcării socialiste, conferind luptei naționale semnificații și dimensiuni noi. Prin adunări de protest, prin acțiuni cultural-artistice, prin înflăcărute articole în ziarele „Tribuna” și „Românul”, se exprima, clar și răspicat, ideea Unirii, pentru că: „noi, românii de pretutindeni, peste șapte mări și șapte țări, ne simțim una, un singur neam, un singur popor, o singură națiune, un singur suflet, un singur trup”³.

Un moment important în procesul de desăvârșire a statului național unitar român este marcat de *Declarația privind dreptul la autodeterminare al românilor din Transilvania*, care, între altele, proclama independența națiunii române, subjugate de Monarhia Austro-Ungară, și revendica dreptul ei de a hotărî și de a dispune în mod liber de soarta sa. Aceste demersuri și rezultatele lor ilustrează, încă o dată, justețea cuvintelor lui Vasile Goldiș: „A devenit limpede faptul, confirmat și istoricește, că dominația unui popor asupra altuia devine izvorul propriei sale asupriri”⁴.

În condițiile în care Puterile Centrale erau înfrânte, războiul era pe sfârșite iar Austro-Ungaria a propus, la 5 octombrie, armistițiul Antantei, Partidul Național Român a hotărât să elaboreze un nou program de acțiune. Astfel la Consfătuirea de la Oradea, din 12 octombrie 1918 – la care au participat, printre alții, Vasile Goldiș, Ștefan Cicio Pop, Teodor Mihaly, Aurel Lazăr, Aurel Vlad și Ioan Suciu – s-au stabilit formele de luptă corespunzătoare noilor condiții istorice și s-a ajuns la ideea adoptării unei declarații ce constituie actul de independență al Transilvaniei, proclamat pe baza dreptului de autodeterminare și cerând pentru națiunea română „afirmarea și valorificarea drepturilor ei nestrămutate și inalienabile la deplină viață națională”. Nemairecunoscându-se competența organelor de stat austro-ungare, în declarație se propune convocarea unei adunări naționale care să aleagă noile organe ce urmau să reprezinte la Conferința de pace, interesele Transilvaniei eliberate. Această declarație, prezentată în Parlamentul din Budapesta, la 18 octombrie, nu poate fi considerată în exclusivitate opera lui Vasile Goldiș.

² „Tribuna”, XII, 246, 1908.

³ „Românul”, 66, IV, 1914.

⁴ „Erdely Hirlap”, anul II/1918/, 29 septembrie, p. V.

Declarația exprimă gândirea comună și unanimă a conducerii Partidului Național Român, a maselor populare din întreaga Transilvanie. Consfătuirea de la Oradea a hotărât constituirea unui comitet de acțiune care a funcționat până la sfârșitul lunii octombrie, mai precis în 17/30 octombrie, când s-a constituit Consiliul Național Român Central (C.N.R.C.), cu sediul la Arad (în casa lui Ștefan Cicio Pop) format din 12 membri între care și arădenii Ioan Fluieraș, din partea socialiștilor, Vasile Goldiș și Ștefan Cicio Pop din partea Partidului Național.

Consiliul Național Român Central a avut în atenție organizarea Transilvaniei ca țară românească. Astfel, s-au înființat, în toate centrele celor 26 de comitate românești, consilii și gărzi naționale. Aceste comitate urmăreau înlocuirea vechilor autorități și preluarea integrală a administrației teritoriilor românești, asigurând o dezvoltare unitară tuturor acțiunilor desfășurate de către organele noi românești. C.N.R.C. a fost recunoscut în perioada premergătoare Adunării Naționale ca fiind „supremul și unicul for politic al națiunii române din Ungaria și Transilvania”, for politic care a promovat o politică ce reflectă aspirațiile naționale și sociale ale maselor populare din Transilvania, ale întregii națiuni române.

Având în vedere noua etapă pe care o străbătea lupta de emancipare națională, Consiliul Național Român Central, având sprijinul unanim al poporului, a înaintat, la 9 noiembrie 1918, guvernului maghiar, o notă ultimativă, în care, pe baza dreptului fiecărei națiuni de a dispune liber de propria-i soartă, se solicita ca, printr-un manifest adresat populației din Transilvania, acesta să menționeze preluarea puterii de către organele politice românești. În urma acestui act, în 13–15 noiembrie, s-au desfășurat, în sala Prefecturii din Arad, tratativele între C.N.R.C. și o delegație a guvernului maghiar, condusă de Oszkár Jászi, ministrul naționalităților, tratative care, purtate în numele unor interese și principii diametral opuse, nu au avut rezultate scontate, dar au relevat clar direcția evoluției evenimentelor. În numele Marelui Sfat Național al Națiunii Române, cum era denumit C.N.R.C., se adresează un manifest către popoarele lumii, tipărit în ziarul „Românul” în limbile română, franceză și engleză, în care, făcând cunoscut refuzul guvernului maghiar de-a lua în considerare revendicările juste ale românilor, se anunța hotărârea națiunii române de a-și constitui un stat independent, investit cu prerogative suverane.

Este bine să se rețină că revendicările naționale ale românilor erau apreciate drept juste, în conformitate cu conținutul lor, și de către reprezentanți ai minorităților naționale. Prefectul Județului Arad, dr. Ludovic Varjassy, declara: „Pe mine nu m-a surprins manifestul C.N.R.C. ... eu găsesc cât se poate de natural ca un popor plin de demnitate să nu mai vrea să tolereze robia – cum nici noi [maghiarii n.n.] nu am tolerat-o față de Austria ...” Alt martor al evenimentelor, Iosef Sriegel, evocând impresiile de la Arad, în urma tratativelor la care asistase, sublinia voința arătată de către românii transilvăneni de a se uni cu celelalte provincii românești, fapt pe care-l considera inevitabil: „Cine nu vrea să înțeleagă aceasta – scria el – fie că nu are curajul să privească adevărul, ori este un analfabet din punct de vedere politic”.

După proclamarea independenței Transilvaniei, după ruperea legăturilor cu guvernul maghiar și după înștiințarea popoarelor lumii cu privire la intențiile

națiunii române, la Arad, s-a hotărât, prin vii dezbateri, organizarea și desfășurarea Adunării de la Alba-Iulia, care, pe cale constituantă și plebiscitară, să hotărască Unirea Transilvaniei cu România, ca ultim act al luptei de eliberare națională, în cadrul procesului de desăvârșire a statului național unitar român.

Ziarul „Românul”, din 21 noiembrie, ajuns la tirajul impresionant de 12 000 de exemplare, a publicat textul convocării Adunării Naționale, „unde se va hotărî soarta neamului nostru poate pentru vecie, se va prezenta însuși poporul românesc în număr vrednic de cauza mare și sfântă”. De asemenea, au fost difuzate instrucțiuni privind alegerea delegațiilor oficiali, lansându-se, concomitent, numeroase apeluri și acționându-se pe toate căile pentru ca la adunare să participe reprezentanți ai tuturor păturilor și claselor sociale: muncitori, țărani, intelectuali, meseriași etc. Regulamentul prevedea respectarea principiilor prin mandate scrise. Sunt elemente ce dovedesc caracterul organizat și democratic al Adunării Naționale, care n-a fost o manifestare spontană a maselor populare adunate la Alba-Iulia, ci o Adunare constituantă și plebiscitară.

Într-un entuziasm nemaiîntâlnit, cum numai împlinirea unui măreț ideal putea declanșa, au fost aleși, prin organizarea unor mari adunări populare, delegații care urmau să ducă cu ei, la Adunarea Națională, mii de semnături, ale locuitorilor din circumscripții, cuprinse în documentul intitulat semnificativ *Hotărârea noastră*, expresie a „dorinței fierbinte ce însuflețește inima fiecărui român”.

„Voim să fim alăturați, împreună cu teritoriile românești din Ardeal, Banat, Ungaria și Maramureș, la Regatul României ... în această hotărâre a noastră așternem tot ce-au dorit strămoșii noștri, ce ne încălzește pe noi, cei de față, și tot ce va înălța pururea pe fiii și nepoții noștri”.

Deplasarea delegațiilor și a celorlalți participanți a constituit un prilej de exprimare a iubirii față de neam și țară, a solidarității naționale. Ziarul „Românul”⁵ consemna, cu însuflețire și îndreptățită mândrie patriotică: „Azi nu este suflet românesc care să nu fie pătruns de dorul: La Alba Iulia! ... Nu sunt trenuri de ajuns, țărani pleacă pe jos, înfruntând greutățile unui drum atât de lung în cap de iarnă, dar se duc... Un astfel de popor, conștient, nu mai poate fi robul altui popor și este o impunătoare demnitate în drumul acesta lung și greu ce-l fac pe jos, pentru ca să fie martori la dezrobirea lui”.

Cei 1228 de delegați oficiali s-au întrunit mai întâi în sala „Casinei militare”, iar, apoi, s-au deplasat pe „Câmpul lui Horea”, unde erau adunați și organizați într-o perfectă ordine ceilalți 100 000 participanți.

Cuvântul de deschidere a Adunării Naționale a fost rostit de Gheorghe Pop de Băsești, care a dat glas hotărârii poporului român de unire „a tuturor celor de-o limbă și de-o lege într-un singur și nedespărțit stat românesc”, iar rezoluția privind actul Unirii a fost propusă de Vasile Goldiș la sfârșitul unei înflăcărâte cuvântări, urmate de nesfârșite urale ale participanților. Președintele Adunării, Gheorghe Pop de Băsești, a supus aprobării rezoluția propusă și, într-o atmosferă de puternic entuziasm, a anunțat cu emoție – dând glas unității de voință a delegaților și participanților, dar și a întregului popor – că „unirea acestor provincii românești cu

⁵ Anul VII, nr. 15, din 13/27 noiembrie, 1918 p. 2.

țara-mumă este pentru toate veacurile decisă”. S-a împlinit, în acest fel, după cum spunea Nicolae Iorga, „veșnica-i alipire... de regatul gloriilor și tuturor sacrificiilor”. S-a împlinit marele deziderat al românilor de pretutindeni – desăvârșirea statului național unitar român. Dar actul Unirii nu este rodul unui militantism izolat. El nu a fost realizat de două orașe (Arad și Alba-Iulia), cum susțin unii cercetători străini, care, cu bună știință, nesocotesc adevărul istoric. Marea Unire nu s-a proclamat la masa tratativelor și nu este rezultatul unor acțiuni diplomatice, oricât de strălucită ar fi fost desfășurarea lor, ci reprezintă unitatea de voință a întregului popor, exprimată în mod democratic, printr-o Adunare constituantă și plebiscitară. Actul Unirii a decurs firesc din legăturile obiective de dezvoltare a societății românești, pentru că, din totdeauna și pentru totdeauna, „cătușele” naționale sunt prea slabe să poată zăgăzui aspirațiile de libertate socială și națională ale popoarelor. Dar dintre toate celelalte națiuni oprimite de monarhia dualistă numai poporul român și-a hotărât viitorul într-o adunare plebiscitară, cea mai măreață dintre manifestările suveranității naționale.

A rememora *Marea Unire* înseamnă a reconstitui o pagină glorioasă din istoria multiseculară a poporului român, pe care nimeni, niciodată, nici chiar trecerea ireversibilă a timpului nu o pot estompa. Epopeea Unirii va rămâne mereu pildă a unui fierbinte patriotism al întregii noastre națiuni.

INSTITUȚII ȘI ASOCIAȚII CULTURALE

Activitatea teatrală, ca, de altfel, întreaga mișcare culturală națională din Transilvania, a avut loc în condiții mai dificile decât în Moldova și Țara Românească; toate acestea au determinat o relativă întârziere în raport cu acestea, întârziere determinată de cauze istorice obiective (starea de inferioritate politică și socială a românilor din imperiu, ritmul lent în dezvoltarea modernă a burgheziei române, în comparație cu burghezia națiunilor privilegiate). Lupta pentru libertate socială se va împleti în Transilvania cu aceea pentru unitate națională, visul de aur al transilvănenilor fiind „Unirea cu țara”. De aceea, reprezentanții Școlii Ardelene, Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, doreau să demonstreze cu argumente istorice și lingvistice originea latină a poporului și limbii române, dar, mai ales, continuitatea elementului daco-roman în Transilvania și deci, drepturile legitime ale poporului român în acest teritoriu. *Școala Ardeleană* se înfățișează ca o mișcare ideologică antifeudală, militantă, pentru dezvoltarea culturii naționale, apărătoare a spiritului raționalist în interpretarea istoriei și a vieții sociale, deci, o mișcare cu caracter ideologic, cultural și literar a românilor din Transilvania.

Prezența în Arad a unui mare număr de instituții culturale – care au format generațiile, sădindu-le și dezvoltându-le conștiința aspirațiilor de unitate națională – a determinat o atmosferă de efervescentă creație și a dat un caracter organizat activității culturale. În condiții istorice vitrege și cu eforturi, de multe ori eroice, asociațiile culturale, școlile, presa, instituțiile editoriale au urmărit, cu consecvență și râvnă, realizarea țelurilor înscrise în statutele lor.

Faptul că la Arad ființa, încă din 1812, *Preparandia*, această puternică instituție care a pregătit învățători pentru școlile elementare din Banat și Crișana a constituit o valoroasă tradiție și un factor activ de cultura românească. În activitatea de formare a profilului învățătorului epocii, un aspect definitiv vizează vocația sa culturală. *Preparandia* a urmărit să dezvolte disponibilitatea viitorilor dascăli pentru educația adulților prin manifestări culturale, societăți de lectură în sate, corpuri de adulți, conferințe de popularizare a unor metode de cultivare rațională a pământului. În acest sens, în anii 1832–1835, A. Gavra a inițiat înființarea unei societăți culturale care să editeze cărți, să le difuzeze prin asociații menite să cultive disponibilitatea pentru adevăr, frumos și cultură a poporului. În 1832, Gavra a elaborat Planul după care aveau să se tipărească anumite cărți românești și a inițiat înființarea unei asociații culturale, a unei „ortăcii”, numite *Ateneul Românesc*⁶. Unul dintre obiectivele Ateneului era „lățirea cunoștințelor”. Proiectul mareț al lui A. Gavra n-a fost realizat. Ideea propășirii culturale a românilor a reunit în continuare adeziunea oamenilor de cultură și a devenit un element constitutiv al programelor naționale.

Învățătorii, pregătiți într-o atmosferă de devotament față de poporul român, de dragoste caldă față de „limba maicii” și receptivi la înnoirile culturale pe care epoca le solicita, au acționat în satele din Banat și Crișana, contribuind la progresul cultural al poporului. Manifestările culturale pe care le-au organizat elevii și la care participa întreaga obște a satului au devenit prilej de exprimare a solidarității naționale.

Dintre asociațiile culturale care au activat cu entuziasm și consecvență, s-a remarcat *Asociația Națională Arădeană* pentru cultura poporului român. Înființată în condițiile create de regimul liberal (1860–1867), când a crescut interesul pentru studiul limbii și al valorilor culturale, Asociația a avut ca scop, învederat în statute, „cultura națională a poporului român, dar mai ales înaintarea literaturii române prin citire și conversare”. Ideea constituirii Asociației a aparținut unui grup de intelectuali activi și generoși: Atanasie Sandor, N. Filimon, Miron Românul și David Nicoară și s-a materializat în ședința inaugurală din 30 aprilie 1860. La conducerea Asociației îi găsim, pe rând, pe Antoniu Mocioni, până în 1880, Ion Beleş, Petru Truția și Vasile Goldiș, pentru ca, la propunerea lui Ascaniu Crișan, Asociația Națională Arădeană să fuzioneze, în 1864, cu *Astra*, devenind *Despărțământul Arad* al acestei prestigioase societăți culturale din Transilvania⁷.

Asociația Arădeană a contribuit la progresul cultural al poporului și prin organizarea unor cicluri de conferințe, prin cercetarea istorică și prin elaborarea de monografii, dar mai ales prin serbările culturale, a devenit adevăratul centru de organizare și de lansare a manifestărilor de solidaritate națională⁸.

Asociațiile culturale ale muncitorilor și meseriașilor au fost înființate după dizolvarea, în 1872, a Asociației Generale a Muncitorilor din Arad. Din inițiativa

⁶ I. Pervain, *Studii de literatură română*, Cluj, 1971, p. 241.

⁷ Mircea Timbus, *Astra. Despărțământul cultural*, în „Revista arhivelor”, 1, 1970.

⁸ Vasile Popeangă, *Aradul, centru politic al luptei naționale din perioada dualismului (1867–1918)*, Timișoara, 1978, p.88.

lui Mircea V. Stănescu, Ioan Slavici, Petre Popovici și Iosif Goldiș, ia ființă, la 25 martie 1863, prima *Asociație a Micilor Meseriași, a Ucenicilor și a Calfelor „Progresul”*, care își propunea să-i ajute pe tinerii ucenici aflați în perioada pregătirii pentru o meserie. Activitatea Societății s-a bucurat de sprijinul generos al învățătorilor Petre Popovici, Iosif Moldovan și Nicolae Ștefu, ca și de încurajarea publicului arădean. Menționăm activitatea de primar a lui P. Popovici, care a extins aria activității culturale în cartierele arădene, prezentând spectacole de teatru. În 1871, a prezentat comedia lui I.M. Bujoreanu, *Fata sub epitrop*⁹, ceea ce denotă receptivitatea culturală a publicului arădean.

Prin Asociația culturală „Progresul” s-au organizat numeroase manifestări culturale, în cadrul cărora se interpretau piese corale și instrumentale, dar și poezii și comedii într-un act, așa cum am relevat într-un capitol distinct al lucrării, privitor la activitatea diletanților arădeni.

După dispariția, în plină activitate publică, a lui Mircea V. Stănescu, Asociația „Progresul” s-a bucurat de sprijinul lui Vasile Mangra și Petru Truția, pentru ca, în ședința din 29 octombrie 1899, cei prezenți să-i hotărască autodizolvarea, societatea urmând să treacă, cu toată averea sa, în cadrul Asociației Naționale, al cărei director a fost ales Petru Truția.

Dintre societățile culturale care au activat în localitățile județului remarcăm *Societatea de Lectură a Industriașilor* din Curtici, înființată, în 1888, de meseriași, *Reuniunea de Citire și Cântări a Meseriașilor Români* din Nădlac, înființată, în 20 aprilie 1903, și *Casina Română* din Lipova. Această localitate de pe Mureș a fost un centru activ și dinamic pe plan cultural. Acțiunile culturale au fost sprijinite de puternicele asociații de meseriași și de cercurile intelectuale. La 1 ianuarie 1868, a fost inaugurată activitatea Societății de Lectură¹⁰, care s-a bucurat de sprijinul învățătorului localității și al unui grup activ de intelectuali: A. Halic, I. Brândă și Sever Bocu.

Reuniunea Învățătorilor Arădeni a fost o asociație puternică, datorită faptului că din structura ei făceau parte, alături de învățători, care constituiau în epocă cel mai numeros detașament al intelectualității, profesori ai *Preparandiei* și alți intelectuali. Președinte al Reuniunii Învățătorilor Arădeni a fost ales Vincențiu Babeș, unul dintre fruntașii vieții naționale și ai luptelor politice în care se angajaseră românii din Banat și Crișana la începutul dualismului, iar vicepreședinți au fost: I. Popovici Desseanu și George Popa.

Așa cum relevă obiectivele înscrise în statutul Reuniunii Învățătorilor, activitățile culturale au fost prioritare: „înaintarea învățământului în general și promovarea culturii poporului român, extinderea mijloacelor literare științifico-pedagogice ..., dezvoltarea și atragerea poporului pentru interesele culturii sale și, peste tot, ralierea lui la o stare înfloritoare a culturii”¹¹.

Considerându-i pe învățători „muncitori în via cea mult promițătoare a neamului românesc”¹², Teodor Ceontea i-a solicitat să activeze „pentru extinderea

⁹ „Albina”, nr. 55, anul VI, 1871.

¹⁰ „Albina”, nr. 89, an III, 1868.

¹¹ Vasile Popeangă, *op. cit.*, p. 93.

¹² Protocolul adunării generale a patra a Reuniunii Învățătorilor Români, gr. or. din dieceza Aradului, Arad. 1894, p. 17.

terenului de activitate al școalei confesionale, integrând în aria ei de activitate viața satului și sprijinind preocupările culturale ale țăranilor”.

Reuniunea Femeilor Române Arădene, înființată în 31 ianuarie 1884, își propunea să stimuleze contribuția culturală a femeilor, prin participarea la manifestări culturale, conferințe și concerte. Depășind aria activității culturale, aceste manifestări deveneau acțiuni cu caracter politic, militând, într-o perioadă de intensificare a luptei pentru unirea politică, pentru păstrarea individualității națiunii române.

Reuniunea, condusă, succesiv, de Hermina Popovici Desseanu și de Aurelia Beleş, s-a bucurat de sprijinul fruntașilor politici ai epocii: I. Popovici Desseanu, Petru Truția și Vasile Goldiș, dovedind merite incontestabile în „dezvoltarea și atragerea poporului pentru interesele culturii sale și, peste tot, ralierea lui la o stare înfloritoare a culturii”. Exemplul Reuniunii Femeilor Arădene a constituit un imbold pentru „mișcarea feministă” din aceste locuri, determinând înființarea unor reuniuni similare la Lipova și Șiria¹³.

Societățile literare ale elevilor

În anul școlar 1867/1868, a fost înființată *Societatea de Lectură a Teologilor Români din Arad*¹⁴, care și-a propus realizarea unor scopuri cultural-naționale, utilizând ca mijloace de acțiune: „comunicarea ideilor”, citirea revistelor literare și științifice și organizarea unor manifestații culturale.

Acțiunile întreprinse de Societatea de Lectură, desfășurate într-o atmosferă de real entuziasm, vădeau obiective cultural-naționale, care au depășit preocupările strict didactice. De obicei, unul dintre preparanzii din ultimul an de studii prezenta în fața publicului „o dizertație” cu o temă de actualitate, căreia îi urma un program artistic (recitări, piese corale și instrumentale, precum și dansuri populare).

Societățile literare ale elevilor au oferit un cadru instituțional adecvat pentru difuzarea valorilor culturii naționale nu numai printre elevi, ci și printre locuitorii orașului, care, în contact cu poezia, muzica și dansul, trăiau sentimente înălțătoare, de prețuire a culturii naționale, festivitățile culturale transformându-se într-o manifestare de solidaritate națională.

Societățile de lectură și corurile sătești au cunoscut în părțile Aradului o dezvoltare deosebită, nemaiîntâlnită în alte zone ale Transilvaniei. Lărgind în mod considerabil baza de masă a mișcării naționale, activitatea culturală și-a dobândit, prin aceste societăți, un caracter instituțional.

Inițiativele generoase de instituționalizare a activității culturale, pe care autoritățile le frâneau prin tot felul de clauze restrictive ce le impuneau aprobării și conținutului statutelor, n-au rămas fără ecou: ele proliferau, mai ales la sate. Semnalăm inaugurarea de societăți literare în localitățile: Semlac, Pecica, Nădlac, Șeitin, Cuvin, Secusigiu, Bârzava, Vărădia, Săvârșin, Birchiș, Căpâlnaș și Dorgoș.

¹³ Manifestările culturale ale Reuniunii Femeilor Arădene, ca și cele din Lipova și Șiria, constituie obiectul unui capitol distinct referitor la activitatea diletanților în lucrarea *Mișcarea teatrală arădeană până la înfăptuirea Marii Uniri*, p. 112–139.

¹⁴ Constituirea Societății a avut loc în 26 octombrie 1867.

Societățile literare și de cultură au acționat printr-un spațiu larg, arătându-se a fi organisme active de instituționalizare a actului cultural. Ele au asigurat caracterul de masă al mișcărilor artistice și au fost un factor de unitate culturală a românilor, îndeplinind o funcție națională în dublu sens: prin difuzarea valorilor culturii și prin stimularea actului creator în domeniul literar-artistic. Acțiunile organizate au devenit prilejuri de manifestare a solidarității românești și de formare a conștiinței naționale, contribuind la afirmarea plenară a idealului unității noastre naționale.

FORME ALE VIETII TEATRALE TRANSILVĂNENE

Mișcarea teatrală din această istorică provincie românească prezintă câteva note culturale definitorii:

- a) sorginta școlară;
- b) activitatea intensă a trupelor ambulante;
- c) deplasarea axiologică de la etic spre estetic și politic în textele dramatice;
- d) afirmarea ideii teatrului național în conștiința publică;
- e) angajarea forțelor active ale societății în susținerea mișcării teatrale;
- f) racordarea ei la valorile teatrale românești și europene ale epocii.

Toate aceste trăsături se întrepătrund în mișcarea teatrală românească, imprimându-i un profil cultural-național distinct.

Prin intermediul spectacolelor organizate de echipele de teatru școlar, ce funcționau în aceste instituții educative, s-a dezvoltat, în puținele școli medii românești din Transilvania, receptivitatea pentru frumos. Așa s-au petrecut lucrurile la Blaj, la mijlocul veacului al XVIII-lea. Dar elevii din Blaj au organizat și mici turnee în localitățile învecinate. Constatăm la aceste trupe existența unor preocupări de costumație a actorilor și de înjghebare a spectacolului. Din informațiile furnizate de George Barițiu, actorii în devenire ai Gimnaziului din Blaj au organizat, în anii 1825 și 1826, spectacole pentru profesorii și elevii școlii. Barițiu sublinia și rolul teatrului în cultivarea limbii naționale, precum și funcția lui educativ-morală. Reluând o idee promovată de Ion Heliade Rădulescu și George Asachi în aceeași perioadă, Barițiu denumeste teatrul drept „școala moralei, cultivării și învățării limbii”¹⁵. Acesta a sesizat motivațiile care au susținut strădaniile tinerimii pentru înființarea teatrului „din simpla ambițiune, ca să arate românilor și neromânilor că limba română e frumoasă, că ea încă are dreptul la viață și cultură, că ea și pe atunci cutează să iasă în public în auzul lumii ce pretinde a fi cultivată”¹⁶.

Egloga pastorală a lui Timotei Cipariu a fost reprezentată în onoarea directorului școlii, profesorul Simion Crainic¹⁷. Succesele au stimulat activitatea teatrală a elevilor și profesorilor blăjeni. Un grup de profesori, sensibili la actul difuzării valorilor culturale, se află în jurul tinerilor îndrăgostiți de teatru, îi ajută

¹⁵ „Gazeta Transilvaniei”, 2 decembrie 1853.

¹⁶ G. Barițiu, *Thalia și Melpomena în Transilvania*, în „Transilvania”, 1 iunie 1870.

¹⁷ T. Burada, *Cercetări despre începuturile teatrului românesc*, în „Arhiva”, nr. 7, din 1905.

și-i încurajează în eforturile lor de construire a unei societăți teatrale. Simion Bărnuțiu, G. Barițiu și Ion Rusu au sprijinit „teatrul de diletanți”, în sensul nobil al cuvântului de amator („dezinteresat de valori extrateatrale”). Ei au încurajat și micile grupări corale care au interpretat cântece intrate în patrimoniul spiritual al poporului, precum cântecul *Mureș, Mureș, apă lină*. Din aceste manifestări s-a conturat o adevărată tradiție a școlilor blăjene.

Dar, alături de Blaj, și instituțiile școlare din Arad au manifestat preocupări teatrale. Astfel încă din anii 1817–1818, elevii și profesorii *Preparandiei* îl sprijină pe animatorul local Jakob Hirschl la organizarea unor spectacole teatrale. De asemenea, ca și Barițiu, la Blaj și Brașov, Al. Gavra va fi, la Arad, un animator al mișcării teatrale și un autor dramatic care a stimulat creația în acest domeniu¹⁸. Prin echipele de diletanți, instituțiile școlare au devenit centre de iradiere a activității teatrale. Foștii componenți ai echipelor de diletanți au devenit, în unele cazuri, în timpul vacanțelor, animatori ai mișcării teatrale din localitățile lor de origine, în care au organizat spectacole susținute de trupe ambulante. Aceste trupe, bazate pe afinitatea componenților și pe dragostea lor pentru teatru, au izvorât dintr-o situație instituțională precară: românii din Transilvania nu dispuneau de un teatru național cu funcție modelatoare pentru iubitorii Thaliei. Unele dintre aceste trupe ambulante, care au organizat turnee transilvănene mai mari sau mai mici, au intrat în istoriografia noastră culturală. După ce activase la Arad, unde a reprezentat, în 1846, piesa lui Kotzebue *Doi uituci*, Iosif Farkaș se stabilește, în 1847, la Lugoj, unde înființează Societatea Românească Cantatoare Teatrală. Această trupă va reprezenta spectacole în marile centre ale Transilvaniei, Crișanei și Banatului, cum erau Lugojul, Sibiu, Brașovul și Aradul, unde se afla un public receptiv.¹⁹ În această formație teatrală vor activa actori români care au contribuit la sensibilizarea publicului pentru exprimarea corectă în limba română și la cultivarea disponibilității pentru teatru: Vasile Maniu, George Seracin, Vasile Brediceanu și Ion Popovici.

Un rol important în valorificarea disponibilităților creatoare ale tinerilor gimnaziști l-au avut Ion Baci și Vasile Podoabă. Cel din urmă a condus Prima Societate Română Ambulantă din Transilvania, înființată în 1869. Această trupă a întreținut până în jurul anului 1875, interesul publicului pentru teatru în Cluj, Gherla, Dej, Beclean, Năsăud și alte centre din Nordul Ardealului. Lugojul, Caransebeșul, Oravița, Timișoara și Aradul se înscriu și ele în efectul cultural al gustului public pentru moral și frumos. La Caransebeș și Lugoj au funcționat, în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, reuniuni sau societăți de diletanți, care au pus în centrul activității lor muzica și teatrul. La Timișoara funcționa, de asemenea, o Societate a Diletanților, iar, la Arad, funcționa, din 1862, Asociația Culturală a Românilor Arădeni, care și-a înscris în program și promovarea culturală a poporului prin spectacole de teatru. Aceste reuniuni sau societăți de diletanți au format gustul publicului și au atras spre orașele lor trupe din centre mai îndepărtate.

¹⁸ T. Botiș, *Istoria Școlii Normale (Preparandiei) și Institutului Teologic din Arad*, Arad, Editura Consistorului, 1922.

¹⁹ Ion Breazu, *Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania*, Cluj, 1956.

Este vestit cazul Oraviței, unde au dat spectacole trupe renumite în epocă: Mihai Pascaly, I. D. Ionescu, G. A. Petculescu, Zaharia Bârsan și A. P. Bănuț²⁰. Slujitorii înflăcărați ai Thaliei s-au întâlnit și în centre mai mici: Șomcuta Mare, Chizătău, Reșița și alte localități. Printre marii entuziaști ai mișcării teatrale transilvănene trebuie să-l reținem pe bănățeanul George Petculescu, care a condus o trupă prezentă în Oravița, Bocșa, Pecica, Hațeg, Blaj, Năsăud, Hălmagiu, Arad, Săvârșin, Șiria, Semlac, Buteni, Dej, Ciacova, Câmpeni, Lipova, Sânicolaul Mare, Făgăraș, Abrud și în alte centre transilvănene. Ion Baciuc din Șoimuș și Zaharia Bârsan au exercitat o benefică influență asupra mișcării teatrale din Transilvania prin piese, spectacole, conferințe și afirmarea teatrului ca instituție educativă. Ion Baciuc a scos, în anul 1898, o revistă importantă („Revista ilustrată”) care, până în anul 1902, a slujit teatrul transilvănean cu devoțiune.

Mișcarea teatrală românească din Transilvania a fost dinamizată de ideea unui teatru național. Purtătorul de cuvânt al acestei idei a fost Iosif Vulcan. Principalele mijloace de comunicare a ideii de teatru național au fost revistele „Familia”, „Șezătoarea” și reuniunile Societății pentru Fond de Teatru Român. Dacă luăm în considerare faptul că „Familia” a avut 1900 de colaboratori – care au privit înființarea teatrului național ca un ideal pentru care trebuie depuse toate strădaniile, deoarece teatrul reprezintă o componentă a culturii naționale, – realizăm că, prin teatru, se cultivau limba și personalitatea umană și, mai presus de toate, a fost întărită unitatea spirituală a românilor despărțiți din punct de vedere politic prin meșteșugite frontiere. Funcția modelatoare asupra spiritualității românești, îndeplinită de teatru și de Iosif Vulcan, l-a determinat pe V. A. Urechia să-l considere pe Iosif Vulcan – în discursul rostit cu prilejul primirii redactorului „Familiei” de către Academia Română – ca fiind un adevărat „purtător de drapel”. Este vorba de drapelul de apărare a limbii române. De aceea era îndreptățit Octavian Goga să se adreseze imperativ arădenilor în 1926: „Ridicați un monument lui Vulcan, aci unde s-a fărmițat truda lui”.

Iosif Vulcan a reușit să angajeze, în opera măreață închinată teatrului, forțele intelectuale ale Transilvaniei. Chiar debutul acțiunii este un act cooperativ. Atât cererea adresată Dietei din Budapesta, de a sprijini teatrul român, cât și apelul adresat „către inteligența română”, în 15 februarie 1870, au fost determinate de cooperarea forțelor naționale. În *Apel către publicul român* se cerea „sprijin pentru înființarea unui teatru național, care să apere limba, naționalitatea și moralitatea publicului”. În cuvântarea-program, rostită în 4 octombrie 1870, la Deva, de către Iosif Vulcan, și intitulată *De ce voim s-avem teatru național?*, se exprima cu claritate ideea că „teatrul este unul dintre cele mai eminamente instituite ale fiecărui stat”²¹.

În concepția culturală a lui Iosif Vulcan, teatrul îndeplinește o funcție educativă pe plan estetic și moral. Operele dramatice reprezentate pe scenă „reliefează inima omenească” și, de aceea, teatrul este un excelent mijloc de cunoaștere a omului. Datorită influenței pe care o exercită asupra publicului spectator, teatrul este o școală de moralitate, în care se educă sentimentele umanitare, se cultivă iubirea virtuții, se

²⁰ A. Buteanu, *Teatrul românesc în Ardeal și Banat, 1919–1944*, p. 42.

²¹ Iosif Vulcan, *Publicistica*, ediție îngrijită de Stelian Vasilescu, Timișoara, Editura Facla, 1983, p. 176.

arată calea onoarei. De aceea, nu întâmplător, același Iosif Vulcan considera teatrul drept „templu al artelor, în care se învață gustul frumosului, preceptele bune credințe și toate regulile estetice; un focar al luminii și științei, unde catedra poartă această inscripție: a se instrui prin delectare”²². Dar acesta nu a redus funcțiile teatrului numai la influența pe care o exercită asupra individului. O caracteristică fundamentală a activității teatrale constă în influența exercitată asupra grupului, în primul rând asupra grupului național, prin „dezvoltarea limbii și spiritului național”. Încercând să definească teatrul național, Iosif Vulcan îl considera „o școală de cultură națională”. De aceea, „pe frontispiciul teatrului trebuie așezată deviza: limba și naționalitatea”, fiindcă acestea sunt beneficiarele funcției modelatoare a trecutului. Prin contribuția adusă la dezvoltarea limbii și culturii naționale, fără de care nu se poate imagina existența unui popor, teatrul este unul dintre factorii puternici de afirmare a unei națiuni între popoarele civilizate.

Analizând funcțiile teatrului în general și ale celui transilvănean în special, Iosif Vulcan concluzionează: „Fondarea unei scene române e o necesitate culturală”. Limba, istoria națională, marile aspirații ale românilor și specificul vieții lor pot fi reprezentate pe scenă. Înălțarea unui templu al artei naționale va inspira entuziasm, dragoste de viață și față de marile figuri ale teatrului nostru istoric. În mai multe rânduri, în cadrul cuvântărilor rostite la adunările Societății pentru Fond de Teatru Român, Iosif Vulcan a insistat asupra trăsăturilor definitorii ale activității teatrale românești. Redactorul „Familiei” a insistat asupra necesității îmbogățirii și curățirii limbii, pledând pentru cultivarea valorilor naționale, pentru dezvoltarea conștiinței naționale și pentru formarea tinerilor în spiritul istoriei și al valorilor specifice culturii naționale.

Ideea teatrului național a dinamizat activitatea multor energii naționale, a unor personalități politice și culturale transilvănene și a militat pentru grabnica ei împlinire. Prezent la numeroase adunări, Vasile Goldiș a luptat cu însuflețire pentru înființarea unui teatru național; în adunarea organizată în 1911, la Blaj, pentru a marca aniversarea unei jumătăți de secol de la înființarea Astrei, Vasile Goldiș sublinia faptul că poporul român aștepta ca teatrul să devină un mijloc efectiv de întărire a conștiinței naționale. Numai așa teatrul va deveni un factor de progres în contextul vieții românești din Transilvania. Alături de Vasile Goldiș au acționat pentru afirmarea ideii de teatru național Horia Petra-Petrescu, Zaharia Bârsan, A. P. Bănuț și alți intelectuali ai epocii. Horia Petra-Petrescu a relevat valoarea formativă a reprezentării pieselor inspirate de realitățile vieții românești. Zaharia Bârsan a subliniat valoarea adunării de la Lipova, unde spectatorii au remarcat frumusețea limbii române.

Ideea teatrului național n-a condus mișcarea teatrală transilvăneană spre izolare, ci a imprimat o notă de inspirație din valorile culturale europene, direcție în care Horia Petra-Petrescu și-a adus o contribuție hotărâtoare. De asemenea au fost fructificate, prin spectacolele teatrale, valorile tradiției, istoriei și culturii românești.

²² *Ibidem*, p. 179.

ÎNCERCĂRI DE REALIZARE A UNUI TEATRU ROMÂNESC

Unul dintre dezideratele majore ale mișcării culturale transilvănene îl constituia instituționalizarea teatrului în limba română. Activitatea meritorie a teatrului școlar, ca și a trupelor de amatori, existente încă din secolul al XVIII-lea, sau a trupelor ambulante, care frecventau în special marile centre urbane din Transilvania, nu putea suplini absența unui teatru românesc permanent, ca instituție de bază în promovarea culturii și menținerea trează a conștiinței naționale. Înțelegând importanța funcției teatrului în viața spirituală a societății, intelectualitatea română transilvăneană a militat pentru împlinirea acestui înalt țel național. Supusă presiunilor și tendințelor de deznaționalizare și, în acest cadru, îngrădirilor de tot felul, menite să limiteze sau chiar să împiedice dezvoltarea unei culturi naționale, suflarea română transilvăneană vedea în școală și în scenă, așa cum afirma cu luciditate Iosif Vulcan, prestigiosul mentor al mișcării culturale transilvănene, mijloace de însuflețire a sentimentului național: „E mare, înaltă și nobilă chemarea teatrului și, când el știe a se ține la înălțimea misiunii sale, conduce poporul la glorie și mărire. Noi românii de dincoace de Carpați, din nefericire, nu ne putem lăuda, nu ne putem mândri cu o scenă română, vina însă nu o purtăm noi, ci vitregia timpurilor trecute; va veni și timpul acela când dulcea și armonioasa noastră limbă va răsuna nu numai de la înălțimea catedrei, ci ne va îndulci inima și ne va fermeca auzul și pe scenă”²³. Un deziderat fierbinte, care s-a împlinit prin lupta entuziastă a militanților patrioți, larg susținută, într-o unanimă concentrare a energiilor, de întreaga populație românească.

Problema înființării teatrului românesc a agitat nu numai pe cărturarii epocii, ci și pe deputații români din dietă. Aceștia militau pentru progresul cultural al poporului și considerau teatrul ca un factor activ în lupta națională. Problema teatrului românesc a fost discutată în parlamentul maghiar, în ședința din 14 noiembrie 1868. Solicitându-se „ajutor pentru teatrul maghiar”, deputatul Deák Francisc era de părere că „dacă se dă un ajutor teatrului maghiar, trebuie să se dea ajutor teatrului fiecărei naționalități”. Acestei propuneri i se alătură și deputatul Iosif Hodoș, care pledează pentru ideea „răspândirii culturii și prin teatru”. Așa după cum se consemnează într-o altă dezbateră din parlament, în anul următor, „adevărat că nici naționalitatea română și nici cea sârbă nu au teatru, dar tocmai pentru că nu este, trebuie făcut”. Într-o altă ședință a dietei, din 11 februarie 1870, deputatul Iosif Hodoș propune să se ia în discuție și problema înființării unui teatru național român, nu numai a celui maghiar, deoarece „este în interesul țării ca să fie promovată deopotrivă cultivarea și înaintarea tuturor națiunilor din țară... există națiunea română, care ține de necesară ridicarea, conservarea și asigurarea acestei instituții”. Propunerea lui Iosif Hodoș este susținută și de deputații Eugen Ioan Cucu (tânăr avocat din Tășnad) și Mircea V. Stănescu (ziarist și om politic arădean). Acesta din urmă, reluând opinia lui Iosif Hodoș, este de părere că ea trebuie supusă la vot, aducând în sprijinul ei argumente peremptorii: „Toți plătim dări deopotrivă, de aceea putem cere ca și drepturile să ne fie egale... Noi nu

²³ „Familia”, anul III (1863), p. 122.

suntem numai reprezentanți ai țării, ci reprezentanții poporului. Toți știm că teatrul nu este teatru naționalist, ci teatru de țară... Înalțul Guvern să aibă grijă ca nu numai în capitală să fie teatru ajutat, ci să fie și în provincie... Patria aceasta e patria comună a tuturor. Mulți dintre codepuțați au convocat la drepturi istorice, întreb pe baza cărui drept istoric cer ajutor ungurii din România ?... dacă împlinim pretențiunile naționaliste, încetează de la sine chestiunea de naționalitate”. Luând cuvântul în aceeași problemă, deputatul Vincențiu Babeș a vorbit impresionant despre teatru, cu largă înțelegere privind menirea acestuia nu numai ca școală de cultură estetică, ci și ca „adevărată școală poporală, școală a vieții”, ajungând la concluzia că: „fiecare popor are trebuință de o astfel de școală a vieții și, întrucât poporul cutare nu poate din puterile proprii să ridice o școală, statul este dator să dea un astfel de ajutor... De aceea, sprijinesc propunerea deputatului Hodoș... Dacă e necesară o sumă oarecare pentru susținerea teatrului maghiar, să se voteze..., dar să binevoiască a vota anumite sume în acest fel de scopuri și pe seama celorlalte naționalități, după cum se arată trebuința și se manifestă dorința”.

Argumentelor propuse de deputații Iosif Hodoș, Mircea V. Stănescu și Vincențiu Babeș li se alătură în finalul ședinței parlamentare și deputatul Sigismund Borlea care susține că, „după dreptate, ori trebuie să fie ajutate teatrele și să fie argumentate fondurile tuturor naționalităților din banii țării, ori nici unul. După părerea deputatului Hoffmann, adevărata egalitate e aceea ca celelalte naționalități să fie egale în sarcinile comune și numai atât. Noi pretindem să fim egali și la drepturi”.

Propunerile deputaților români în parlamentul ungar, deși legitime, n-au fost acceptate. Ca de altfel, și propunerea de mai târziu a lui Ștefan Cicio Pop, din ședința Parlamentului Ungariei, din decembrie 1908, „ca statul să sprijine și teatrul românesc”, punând în evidență că, „până când noi nu primim absolut nimic, mișcarea teatrală maghiară este sprijinită anual cu 1 400 000 de coroane”.

Problema nu a putut fi soluționată, cu tot entuziasmul, consecvența și râvna unor inimoși oameni politici români, care, în parlamentul ungar, ori de câte ori au avut prilejul, au militat neîntreput pentru realizarea acestui deziderat al întregii noastre nații — înființarea teatrului național în această parte a țării.

Lupta pentru crearea unui teatru național a fost continuată cu vigoare și consecvență de Societatea pentru Fond de Teatru Român, inițiată anume pentru îndeplinirea acestui admirabil țel, care, chiar dacă „nu și-a ajuns scopul”, a contribuit „foarte mult la manifestarea simțământului de cultură națională”, adunările sale fiind „adevărate academii populare ale culturii naționale române”²⁴.

ARADUL ȘI SOCIETATEA PENTRU FOND DE TEATRU ROMÂN

Întemeierea Societății pentru Fond de Teatru Român (S.T.R.) a fost rezultatul efortului unitar al unor intelectuali de seamă ai vremii, însuflețiți de dorința fermă de a contribui la afirmarea și propășirea națiunii române. Necesitatea înființării

²⁴ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 199, 202, 215.

unui teatru național pentru românii de dincoace de Carpați – arăta Iosif Vulcan în apelul „Către inteligența română de la Budapesta”²⁵ – se simte în întreaga românie ca „una dintre cele mai ardente” și „realizarea ideii nu se mai poate amâna, căci fiecare minut pierdut învolvă dăruire imensă și responsabilitate mare față cu viitorul”. Era schițată astfel funcția principală a teatrului: instituție culturală menită să contribuie la progresul națiunii române. Teatrul a fost considerat întotdeauna în această parte a pământului locuit de români un templu al moralității, al lumii și al științei, așa după cum era relevat în articolul-program *Să fondăm Teatrul Național*²⁶. În cadrul societății, rolul său era acela de „cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune”, în cadrul căreia se cultivă sentimente generoase și se dezvoltă conștiința națională.

În cuvântarea rostită la Deva, în 1870, I. Vulcan argumentează în mod convingător rolul național-cultural al teatrului, ca instituție fundamentală în viața culturală a unui stat. Într-un spirit modern, entuziastul animator cultural de la Oradea atribuie teatrului nu numai o funcție de delectare și destindere a individului prins în angrenajul activității productive moderne, ci și o funcție puternică educativă. Scena e o oglindă a vieții și spectatorul găsește aici idei înălțătoare, sublime prin avânturile pe care le generează în conștiință, valori morale care modelează personalitatea individului și spectatorului și sentimente care fac să vibreze înalte valori umane: iubirea adevărată, abnegația, sacrificiul de sine, victoria binelui și a adevărului în lupta cu forțele retrograde. Teatrul este o școală de formare permanentă pentru că îndeplinește funcții educative, contribuind la modelarea intelectuală, estetică și morală a spectatorilor. Deviza sub care I. Vulcan așază activitatea teatrală prezintă o notă de modernitate evidentă: „a instrui prin delectare”.

Funcția educativă complexă îndeplinită de teatru depășește aria de acțiune a individului, influențând devenirea națiunii, prin contribuția pe care scena o aduce la dezvoltarea limbii și a spiritului național. Teatrul național era, în concepția redactorului „Familiei”, „o școală de cultură națională pe al cărei frontispiciu stă scris limba și naționalitatea”²⁷. Acționând sub imperiul unei asemenea devize, oamenii de teatru vor contribui la asigurarea caracterului național al culturii noastre, nu numai prin difuzarea valorilor estetice, ci și prin apărarea limbii, componentă esențială a luptei de emancipare națională a românilor din Transilvania. Iosif Vulcan avea o viziune unitară a vieții culturale a românilor, cerând ca teatrul național să-și reverse „darurile asupra tuturor provinciilor românești”.

Este adevărat că Societatea pentru Fond de Teatru Român nu și-a atins scopul propus, acela de a înființa un teatru ca instituție națională, dar, în cei 64 de ani de existență (1870–1934), „a revărsat multă lumină și bucurii și a întărit nădejdea în viitor”, contribuind, în acest fel, la „manifestarea simțământului de cultură națională”, adunările sale generale, organizate în diferite centre fiind adevărate „academii populare ale culturii naționale române”²⁸. I. Vulcan sublinia că, „sub

²⁵ „Familia”, nr. 7, anul VI, din 15/25 februarie 1870, p. 321.

²⁶ „Familia”, nr. 29, din 20 iulie/I august 1869, p. 337.

²⁷ *De ce voim s-avem un teatru național!*, în Iosif Vulcan, *Publicistica*, ediție îngrijită de Stelian Vasilescu, Editura Facla, 1983, p. 180.

²⁸ Ștefan Mărcuș, *Thalia română*, I. Timișoara, 1945, p. 215.

impresia entuziasmului ce nu cunoaște piedici”, entuziasm stârnit de turneele teatrale venite din România, în special de cel al lui Mihail Pascaly, a preconizat strângerea de fonduri bănești, alcătuirea de comitete locale care să sprijine mișcarea teatrală, organizarea de reprezentații teatrale și stimularea activității culturale²⁹. Subliniind urgența înfăptuirii teatrului, I. Vulcan nu ezită să observe că, dacă școlile, „cele puține ce sunt, se află în starea cea mai deplorabilă”, actul fondării „unui teatru național în Imperiul Austriac nu are mai puțină importanță decât înființarea a câteva școale”. Pentru a difuza în masele românești ideea înființării unui teatru național, mentorul „Familiei” a făcut din această prestigioasă publicație organul prin care Societatea pentru Fond de Teatru Român și-a făcut cunoscut programul. Începând din 8 ianuarie 1870, revista „Familia” a îndeplinit acest rol de informare a publicului transilvănean despre activitatea pe care Societatea... o desfășura cu un inegalabil zel.

Acțiunile organizatorice au început din primele luni ale anului 1870. În 20 februarie, în prezența unui public numeros, a deputaților dietali români și a promotorilor ideii, a fost subliniată „necesitatea înființării unui teatru românesc” și a fost aleasă o comisie alcătuită din cinci persoane, care a acceptat responsabilitatea alcătuirii unui „Program preparativ”, în vederea constituirii unei Societăți pentru crearea unui fond spre a se înființa un teatru român. Comitetul de cinci a fost alcătuit din Vincențiu Babeș, Iosif Hodoș, care îndeplinea și atribuțiile de președinte, Petru Mihaly, Alexandru Mocioni și Iosif Vulcan. „Programul preparativ” a fost dezbătut la o întâlnire care a avut loc în ziua de 20 martie a aceluiași an. Comisia a accelerat lucrările. În 5 aprilie a elaborat *Apelul către publicul român*. Documentul a fost semnat de I. Hodoș și I. Vulcan, în calitate de secretar. Semnificativ este că acest apel, dat publicității în 7 aprilie 1870, a fost difuzat de presa epocii nu numai în Transilvania și Banat, ci și la București. Faptul era o expresie a ideii, expuse în *Apel*, potrivit căreia „cultura națională trebuie să fie, dar, ținta supremă la care au să tindă toate năzuințele noastre de români. Spre a se ajunge această țintă sublimă, avem să fundăm cât mai multe instituții menite spre acest scop. Teatrul național, așisderea, e unul dintre aceste institute care sunt în serviciul culturii naționale”. Pentru a se asigura bunul mers al activității teatrale, Vincențiu Babeș a fost „însărcinat cu redactarea unui proiect de statut”, în care trebuia să concretizeze ideile difuzate prin „Programul preparativ”. De asemenea, s-au lansat „liste cu contribuiri în folosul fondului teatral”. Contribuțiile materiale venite din toate părțile locuite de români au fost o expresie a sentimentului de solidaritate națională.

Ca sediu permanent al Societății a fost propus Aradul, dar guvernul a respins această idee și din acest motiv adunările anuale au fost ținute în diferite orașe. La Arad membrii s-au întâlnit în zilele de 27 și 28 septembrie 1884. Prima adunare generală a fost convocată la Deva, iar scopul urmărit de organizatori a fost să se dezbată proiectul și „a se constitui o Societate pentru crearea unui fond din care, cu timpul, să fie posibilă înființarea unui teatru național român, dincoace de

²⁹ Iosif Vulcan, *Istoricul Societății pentru Fond de Teatru Român*, în *Anuarul I al S.T.R.*, Brașov, 1898.

Carpați”³⁰. Adunarea de la Deva a prezentat caracterul unei adevărate sărbători naționale, astfel că „pentru românii de dincoace de Carpați va fi pentru eternitate mare”. I. Vulcan scrie cu entuziasm că „la vederea triumfului ideii, noi, care am inițiat pentru prima dată înființarea unui teatru național, simțim cu mândrie că ideea n-a fost numai a noastră, particulară, ci este expresia opiniei publice. La Deva au venit români din Transilvania, Banat și Părțile Ungurene, înscriindu-se, cu acest prilej, 60 de membri, care au subscris „un capital de peste 4 000 de florini”³¹.

Statutele fiind adoptate, Societatea pentru Fond de Teatru Român a fost constituită, urmând să primească autorizația de funcționare din partea guvernului. Președinte a fost ales Iosif Hodoș, vicepreședinte, Alexandru Mocioni, secretari, Iosif Vulcan și Iosif Gal, casier V. Babeș, iar membri, Alexandru Roman și Petru Mihaly. Ideea înființării teatrului național românesc în Transilvania a fost sprijinită de cele mai alese spirite ale epocii. Ideea pătrunsese în masele populare, iar învățătorii, preoții și alți intelectuali ai satelor o susțin cu fervoare. În zona Aradului, găsim susținători activi: Nicolae Butariu, inspector școlar al cercului Bodești, învățători din Lipova și Reuniunea Învățătorilor Arădeni. Iosif Vulcan era un cărturar cunoscut în părțile Aradului. Soția sa, Aurelia, era fiica avocatului Alexe Popovici din Comlăuș (Sântana), unde activase, un timp, ca scriitor notarial, și I. Slavici. Nicolae Butariu susținuse încă din 1869 acțiunea lui I. Vulcan de a promova ideea înființării „unui teatru național în România de dincoace de Carpați”³². În cuvinte înflăcărâte, inspectorul școlar din Țara Hălmagiului își chema conaționali să fie promotori ai ideii înființării unui teatru național și să inițieze acțiuni de colectare de fonduri. Ca instituție culturală, teatrul național va contribui la progresul moral al poporului și la cizelarea gusturilor oamenilor din popor. În viziunea politică și culturală a lui N. Butariu, românii constituiau o unitate de limbă, istorie și aspirații. De aceea, el vorbește de „România de dincoace de Carpați”, nu de Transilvania ca entitate geografică și politică. Înființarea teatrului era asociată de el cu alte acțiuni culturale: organizarea de biblioteci școlare și publice, constituirea de societăți de lectură, care să difuzeze cărți și gazete românești și să stimuleze activitatea teatrală și muzicală din localitățile rurale, alfabetizarea neștiutorilor de carte și școlarizarea unui număr cât mai mare de copii. Activitățile teatrale se înscriau în sfera unui complex arsenal de mijloace educative menite să contribuie la formarea întregului popor, pentru a-i spori forțele în lupta de emancipare națională.

Ziarul local „Alföld” își informează cititorii cu privire la „Chestiunea teatrului național român”³³, reproducând pe larg articolul apărut în „Gazeta Transilvaniei” despre cele patru puncte ale programului ce urmau să fie materializate cât mai curând. Ziarul maghiar arădean în discuție nu a făcut nici un alt comentariu, adoptând o tăcere semnificativă.

După constituirea Societății pentru Fond de Teatru Român a urmat o perioadă de renaștere a asociațiilor de diletanți, care își propuneau să organizeze spectacole

³⁰ „Familia”, an VI, din 4 octombrie 1870.

³¹ Ștefan Mărcuș, *op.cit.*, p. 214.

³² T. Mager, *op. cit.*, p. 46.

³³ Anul IX, nr. 124, din 7 mai 1870.

pentru mărirea fondurilor bănești necesare și să transforme o inițiativă culturală într-o realitate concretă, în configurația culturală transilvăneană. Unul dintre spectacolele organizate în spațiul cultural arădean a avut loc la Șiria, în ziua de duminică, 7/19 august 1877 și s-a bucurat de participarea inimosului mentor al fenomenului teatral transilvănean, I. Vulcan. Este vorba de reprezentarea „producției teatrale” a acestuia, *Mireasă pentru mireasă*, urmată de „o petrecere de datini”. Piesa lui I. Vulcan a fost interpretată „cu destulă precizie”, după cum consemnează revista arădeană „Biserica și Școala”³⁴. Dintre diletanții șirieni s-au distins Sidonia Secășianu, prin „istețimea, gustul și delicatețea cu care a interpretat rolul”, George Mladin și Ștefan Petcovici, precum și învățătorul Nicolae Ștef, conducătorul corului, care „între acte a executat cu multă precizie și tact mai multe piese naționale”. La solicitarea publicului, I. Vulcan s-a prezentat pe scenă fiind salutat de spectatorii șirieni „cu multă bucurie”. Autorul acestei cronici consemnează și dorința locuitorilor din Șiria de a mai vedea și participa la astfel de „petreceri”, prin care „se dezvoltă gustul estetic și se promovează simțul național și de solidaritate în poporul român”.

Câțiva ani mai târziu, I. Vulcan participă în zilele de 6 și 7 august 1882, în calitate de vicepreședinte al Societății pentru Fond de Teatru Român, alături de secretarul acesteia, Atanasie Marienescu, la adunarea generală ținută la Lipova. Și aici, mentorul „Familiei” îndemna pe cei prezenți să nu se sperie de greutatea începutului și nici „să nu ne înecăm sufletul cu indiferentism, ci, cu speranța tare în viitorul națiunii, să lucrăm cu neoboseală, să ne arătăm în fapte a fi români”³⁵. În program, după lectura actului întâi al piesei lui I. Vulcan, *Lăudăroșii*, lectură făcută de autor însuși, care „a secerat vii aplauze”, urmează corul din Lipova, câteva recitări, iar, în încheiere, cunoscuta poezie *Deșteaptă-te, române* de Andrei Mureșanu. Cu acest prilej s-au încasat 400 de florini, care au fost adăugați celor 31 000 de florini, cât totaliza, la acea dată, fondul Societății.

Aceeași publicație arădeană, „Biserica și Școala”, relevă cuvântul rostit la Lipova de I. Vulcan, considerându-l a fi „inspirat de cele mai înalte și sublime idei despre însemnătatea și menirea teatrului”. Întreaga adunare a fost apreciată în mod elogios pentru preocupările culturale care au fost dominante și care au făcut ca succesul ei să fie strălucit³⁶. La un an de la adunarea de la Lipova a Societății... urma să se desfășoare cea din Arad, programată pentru zilele de 27–28 august 1884. Unii intelectuali arădeni au făcut propunerea ca adunarea să fie amânată până în noiembrie, deoarece „cu greu se va putea ține”³⁷. Data fixată nu va fi, însă, amânată, așa că la Arad au început pregătirile și publicul a fost asigurat că se va face „tot posibilul ca rezultatul adunării să satisfacă cerințele”³⁸. Se preconizează cu acest prilej organizarea unui concert și a unei mese festive. Ziarul local, „Alföld”, se referă la programul Societății pentru Fond de Teatru la Arad. Câteva zile mai târziu, în numărul din 25 septembrie, același ziar înfățișează în coloanele

³⁴ Anul I, nr. 29, din 11/23 august 1877, p. 229, 234.

³⁵ „Familia”, anul XVI, 1882, p. 134.

³⁶ *Ibidem*, anul VII, nr. 31, p. 280.

³⁷ „Biserica și Școala”, anul VIII, nr. 29, din 15/27 iulie 1884, p. 234.

³⁸ *Ibidem*, anul VIII, nr. 32, 1884, p. 259.

sale destul de amănunțit întreaga desfășurare a manifestațiilor cultural-artistice ce vor avea loc cu acest prilej. Sunt anunțate zilele în care va avea loc adunarea și este exprimată dorința „de a da unei asemenea întruniri de interes cultural importanța ce i se cuvine” și „înfățișarea unei adevărate sărbători a românilor din aceste părți”. Adunarea generală a fost urmată de un concert ce s-a ținut la „Crucea Albă”, în seara de 27 septembrie, și de un bal organizat în ziua următoare, la care au fost invitați „toți amicii poporului și culturii naționale”, pentru a face din ea o expresie a aspirațiilor culturale și naționale ale românilor din Transilvania.

În ziua de 27 septembrie, în sala din „păduricea” orașului au fost deschise lucrările adunării generale de către Iosif Vulcan, în prezența, printre alții, a lui Ioan Slavici, directorul ziarului „Tribuna”. I. Vulcan a rostit o alocuțiune de deschidere, primită de public cu entuziasm și urale. În cuvântarea sa, președintele Societății s-a referit la scopul acesteia, la activitatea desfășurată în anul precedent, precum și la obiectivele imediate. După cuvântul de deschidere, Nicolae Oncu i-a salutat, în numele comitetului de organizare, pe președinte și pe membrii Societății, aducându-le mulțumiri pentru „ocaziunea dată românilor din Arad de a se aduna și a conlucra pentru realizarea unui scop atât de măreț”³⁹. A fost prezentat apoi raportul de activitate, după care s-a procedat la înscrierea de noi membri. Ședința de dimineață a primei zile s-a încheiat cu prezentarea unui fragment din drama *Ștefan Vodă cel Tânăr* de I. Vulcan, în lectura autorului, ce a fost ascultat cu „vie plăcere de publicul și auditorul prezent”. La ora două după amiază s-a ținut banchetul în sala din „păduricea” orașului, la care au participat 60 de persoane, iar la ora 7, concertul în sala Hotelului „Crucea Albă”, la care au participat peste 600 de persoane, fapt care atestă larga audiență în publicul românesc a activităților inițiate de Societatea pentru Fond de Teatru Român. Un participant la concert notează: „Ne aflăm sub impresia unui sentiment de bucurie și a unei emoții plăcute, căreia nu-i putem da expresie adevărată și nimerită. Spre a putea descrie succesul concertului de aseară ne simțim prea slabi”⁴⁰. Ziarul „Alföld” se referă la acest concert desfășurat în sala arhiplină, care fremăta de entuziasmul spectatorilor. Era apreciat, în primul rând, corul „fără pereche” de la Chizătău (alcătuit din 29 de bărbați și 9 femei), care a primit „o recunoștință” deosebită din partea publicului pentru cântecele românești și clasice interpretate cu sensibilitate. Sunt remarcate, de asemenea, cântărețele Gabriela Ionescu și Ana Banciu, pianista Eugenia Șerb, precum și „curata” și „minunata voce” a lui Nicolae Popovici⁴¹.

Societatea pentru Fond de Teatru Român are merite incontestabile în cultivarea gustului pentru frumos al publicului românesc și în impulsționarea mișcării teatrale a diletanților. I. Vulcan va mai fi prezent la Arad cu prilejul spectacolelor susținute de membrii Societății Meseriașilor Români „Progresul”. Dintr-o statistică întocmită de Vasile Goldiș reiese că reprezentațiile teatrale organizate de diletanți au sporit considerabil: de la 38, în anul 1898, la 73, în 1900, și la 179,

³⁹ „Alföld”, Arad, anul XXIV, nr. 225, 28 septembrie 1903.

⁴⁰ *Anuarul IV al S.T.R.*, 1901, p. 104.

⁴¹ Adunările generale constituiau și o modalitate de afirmare a talentelor.

în 1903⁴². În repertoriul diletanților se aflau înscrise, mai ales, piese semnate de Iosif Vulcan și Vasile Alecsandri. Aceste echipe – constituite din învățători, studenți, meseriași și mici funcționari – erau conduse în activitatea lor de înalte principii și valori etice și estetice, cum ar fi întărirea solidarității naționale a românilor, cultivarea dragostei față de limba română, a interesului pentru teatru și literatură în rândurile maselor populare, ridicarea poporului nostru pe o treaptă superioară de civilizație.

În atenția Societății pentru Fond de Teatru Român s-a aflat construirea unei clădiri de teatru. Au fost propuse orașele Arad și Timișoara pentru a fi centre care să dispună de un local de teatru. De asemenea, așa după cum arată Vasile Goldiș într-un interviu acordat unui publicist arădean, în care și-a expus opiniile sale despre *Arta românească dramatică în Ungaria*, Societatea... urmărea și constituirea unui puternic cerc social de susținere a activității teatrale. Autoritățile au zădărnicit alegerea Aradului ca centru al mișcării teatrale, așa cum se gândiseră I. Vulcan și colaboratorii săi. Ideea fusese primită însă cu entuziasm în cercurile românești. Și Eminescu o îmbrățișase cu căldură, publicând în 1870, în „Familia”, articolul *Repertoriul nostru teatral*, în care consemnează faptul că ideea înființării unui teatru național în Transilvania a devenit o realitate. B.P. Hasdeu și M. Străjanu i-au îndemnat și ei pe intelectualii transilvăneni să lupte pentru realizarea acestui obiectiv cultural. De asemenea, I. Lăpedat a fost un entuziast propagator al ideii. Adunările generale ale Societății... au devenit foruri culturale care dezbăteau probleme arzătoare ale epocii: apărarea limbii și a caracterului național al școlii, valorificarea folclorului, educația estetică a maselor populare, promovarea culturii și dezvoltarea dramaturgiei românești. Ținute în diferite centre transilvănene, aceste adunări au impulsivat viața culturală locală și au întărit solidaritatea românilor în lupta pe care o duceau pentru limbă și naționalitate. N-au fost uitate nici măcar centrele culturale mai mici, așa cum se vede din succesiunea localităților în care au avut loc adunările generale: Satu Mare și Timișoara (1872), Caransebeș (1873), Oravița (1874), Reșița (1875), Lugoj (1876), Abrud (1877), Alba-Iulia (1878), Blaj (1879), Sibiu (1880), Baia Mare (1881), Sighet (1882), Lipova (1883), Arad (1884), Bocșa (1885), Șomcuta Mare (1886), Oravița (1887), Lugoj (1888), Caransebeș (1889), Orșova (1890) și Brașov (1895).

În adunările generale erau prezentate comunicări în care erau dezbătute probleme culturale și literare. În 1889, V. Goldiș a prezentat în adunarea generală de la Caransebeș o comunicare cu titlul *Pesimismul lui Eminescu*, publicată în „Tribuna”, sub titlul *Pesimismul în poeziile lui Mihai Eminescu*. Distinsul profesor și luptător național, care a sprijinit activitatea Societății, remarca în această conferință că, datorită lui Eminescu, limba română a primit o notă nouă de farmec și de viață. Stilul poeziilor lui Eminescu va deveni obiect de cercetare din partea filologilor și criticilor literari, chemați să evidențieze comorile de limbă aflate în țesătura meșteșugită a creației poetice eminesciene, care este un tezaur național al românilor⁴³. V. Goldiș a dat noi imbolduri receptării creației eminesciene în

⁴² „Arad és Vidéke”, anul XXV, nr. 147, din 28 august 1904.

⁴³ V. Goldiș, *Scrieri*, ediție îngrijită de Mircea Popa și Gh. Șora, Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 272.

Transilvania, subliniind că, „până când pe lumea aceasta va bate în ureche omenească grai românesc, veșnică va fi pomenirea lui”.

Societatea pentru Fond de Teatru Român a editat și un anuar al său. Primul a apărut în 1889. În anuarul din 1900, V. Goldiș a publicat o dare de seamă: *Mișcarea teatrală la noi în anul 1898*. Era aproape sfârșitul secolului și, în decursul unui sfert de veac de activitate, Societatea... reușise să facă din mișcarea teatrală o componentă a activității culturale a românilor. Prin conținutul și problematica operelor dramatice prezentate în diferite spectacole, mișcarea teatrală a contribuit la maturizarea aspirațiilor de unitate națională ale românilor. Înființarea unui teatru național viza, desigur, și progresul cultural al țărănimii, care, afirma V. Goldiș în analiza sa, „este temelia noastră națională”, iar „întărirea ei culturală este condițiunea cea mai principală pentru existența noastră ca națiune română”⁴⁴. În diferite părți ale Transilvaniei fuseseră organizate manifestări teatrale. Spectacolele date au constituit o modalitate de difuzare în obștea românească a unor opere dramatice aparținându-le lui C. Negruzzi (*Cârlanii*), V. Alecsandri (*Cinel-Cinel*, *Arvinte și Pepelea*, *Rusaliile*, *Norocul în casă*) și I. L. Caragiale (*O noapte furtunoasă*).

În apropierea Aradului a fost organizată și adunarea generală din 1904, în centrul minier Brad, unde au participat profesorii gimnaziului din localitate, în frunte cu Pavel Oprișa și George Părău. P. Oprișa a conferențiat despre „înființarea Gimnaziului din Brad”, prezentând cu acest prilej nu numai lupta românilor pentru școală, ci și legătura organică a acestei instituții cu activitatea românilor, de înființare a unui teatru național. Școala și teatrul erau văzute ca instituții care îndeplinesc o funcție cultural-națională. Ideea propășirii culturale a stat și în centrul cuvântului rostit de I. Vulcan, care a subliniat faptul că iubirea de neam a determinat spiritele generoase să-și unească eforturile în lupta pentru promovarea culturală a poporului.

Societatea pentru Fond de Teatru Român a urmărit și constituirea unei trupe teatrale permanente, care să susțină spectacole în orașele locuite de români. În vederea pregătirii viitorilor actori ce urmau să fie cuprinși în aceste trupe Societatea acorda burse. Primul care a beneficiat de o astfel de bursă a fost Zaharia Bârsan, care a efectuat turnee și în părțile Aradului. La Lipova a interpretat împreună cu trupa sa trei piese într-un act. Tot la Lipova a avut loc și adunarea generală din 1906. Cu acest prilej, Zaharia Bârsan, Olga Brașoveanu și Valeria Papp au prezentat piesele *Marinarul* și *Slugă la doi stăpâni*. Și adunarea generală de la Lipova s-a caracterizat prin entuziasmul popular pe care l-a stârnit prezența unor fruntași ai culturii și luptei naționale, cum au fost V. Goldiș, V. Braniște, I. Vulcan și V. Onițiu.

În mișcarea generată de această Societate, Aradul s-a înscris ca un centru activ, care, prin presa sa – în special prin „Tribuna” și „Biserica și Școala” –, prin oamenii de cultură arădeni – în special prin Vasile Goldiș – și prin puternica mișcare artistică promovată de artiștii amatori, a difuzat în masele românești

⁴⁴ *Mișcarea teatrală*, în *Anuarul III al Societății pentru Crearea unui Fond de Teatru Român*, Brașov, 1900, p. 23.

valorile dramaturgiei naționale și ideile pe care animatorii mișcării teatrale transilvănene le-au susținut cu fervoarea și tenacitatea marilor deschizători de drumuri.

TURNEE TEATRALE CU VALOARE DE SIMBOL*

Turneele teatrale în Transilvania ale unor mari artiști au constituit evenimente de primă importanță în viața românilor din această parte a țării, dobândind semnificația unor sărbători naționale. Acest fapt este demonstrat și de numărul mare al spectatorilor veniți din satele mai mult sau mai puțin apropiate, ale căror căruțe au alcătuit o adevărată tabără în jurul teatrului, așteptând zile întregi, pentru a putea auzi de pe scenă cuvântul românesc⁴⁵. Aceste turnee au contribuit la integrarea publicului din partea de vest a țării în atmosfera culturală a întregii obști românești. S-a realizat în acest fel o simultaneitate a receptării unor valori artistice la București și în centrele culturale din Transilvania și Banat. Spectacolele, întărind încrederea publicului în capacitatea limbii române de a exprima sentimente înalte, au constituit veritabile lecții de patriotism și de educație estetică.

Turneele lui Mihail Pascaly la Arad

Primul ansamblu teatral românesc care a susținut reprezentații în Ardeal a fost cel al Teatrului Național din București, condus de Mihail Pascaly. Acesta și-a început turneul în ziua de 16 mai 1868 la Brașov, spre a trece apoi prin orașele Sibiu, Lugoj, Timișoara și Arad și, în cele din urmă, la Oravița, cunoscând pretutindeni un strălucit succes.

Vestea turneului lui Mihail Pascaly i-a entuziasmat pe iubitorii Thaliei, Iosif Vulcan, prin prestigioasa publicație transilvăneană „Familia”, adresându-le o patetică invitație: „Veniți, preoți ai scenei românești, veniți, unșii muzelor, veniți, propagatorii ideii sfinte, veniți, fraților, căci noi vă așteptăm cu brațele deschise. Haideți și insuflați conștiința în inimile disperate, veniți și ne spuneți că românul a fost și va fi. Veniți! Veniți!”⁴⁶.

Primul afiș, așa-numitul *Apel*, care vestește turneul ansamblului român, a apărut la Arad în 16 iulie, redactat în limbile română, maghiară și germană, după cum urmează: „Teatrul român, în călătoria ce o întreprinde pentru a face cunoscută arta teatrală română, la amicabila invitare a mai multor domni arădeni, partinitori de arte, m-am rezolvit a veni și la Arad cu societatea mea teatrală, compusă din cei mai aleși membri⁴⁷ ai Teatrului Național român din București, și-a pune la cale aici

* Mihail Pascaly, Matei Millo, Albina de Rhona, I. D. Ionescu, Constantin Petrescu, G. A. Petculescu, Zaharia Bârsan, Agatha Bârsescu, Victor Antonescu și Ion Brezeanu.

⁴⁵ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 172.

⁴⁶ „Familia”, anul IV, din 15 aprilie 1868, p. 189.

⁴⁷ Simion Bălănescu, Ralița Mihăilescu, Mathilda Pascaly, Lina Stroenescu, Marița Vasilescu, Vasilache-Petre Velescu, Catinca Dumitrescu, Lina Popescu, Ioan Gestianu, Victor Freiwald, Mihai Eminescu.

câteva reprezentații teatrale de dramă și comice. După acordul încheiat cu domnul director teatral de aici, mă aflu dar în stare de a deschide un abonament pe șase reprezentații teatrale române, care vor fi aranjate de mine însumi și se vor da în teatrul de aici, în 1, 4, 6, 8, 11 și 13 august a.c., calend. nou.

Fiind convins despre gustul de artă și despre însuflețirea onoratului public arădan către toate artele, sper, desigur, că întreprinderea mea va fi primită cu părținirea care mă voi strădui cu tot adinsul a o merita.

ARAD, 16 IULIE NOU, 1868

M. PASCALY

primul rol dramatic și comic de caracter al
Teatrului Național român din București

Abonarea se face în cancelaria teatrului local, unde, deocamdată, se primesc și prenotări⁴⁸.

După *Apel*, în 18 iulie, a apărut prima știre în limba maghiară, în ziarul local „Alföld”, care anunță că „Pascaly M., eminentul artist al Teatrului Național din București, va da, cu o trupă excelentă, 6 reprezentații românești la teatrul local, începând cu data de 1 august. Atragem atenția publicului asupra unui eveniment artistic, care, desigur, va fi primit cu bucurie de către intelectualii noștri români⁴⁹. În 22 iulie, a apărut în ziarul „Alföld” încă un anunț și anume: „După cum am mai anunțat în ziarul nostru, se va da în Arad o reprezentație teatrală românească. Am mai aflat în anunțul publicat de d. director Pascaly că, în baza înțelegerii între D-sa și d. director al teatrului local Follinus, trupa românească va da la teatru 6 reprezentații și anume: la 1, 3, 4, 8, 11 și 13 august⁵⁰.”

Primele știri în limba română apar în coloanele revistei „Familia”. Un corespondent din Arad al revistei îl înștiința în felul următor pe conducătorul ei, Iosif Vulcan: „Cu bucurie-ți împărtășesc că dl M. Pascaly va vizita și orașul nostru cu trupa sa dramatică. După acordul încheiat cu directorul teatrului de aici, și-a deschis un abonament cu șase reprezentații teatrale...”. Anunțul corespondentului se încheia cu următoarele rânduri: „Sunt convins că publicul nostru de aici și din jur va concurge în număr mare la aceste reprezentații...⁵¹. Spectacolele susținute de trupa lui Mihail Pascaly vor fi larg comentate în revista „Familia”, dar și în „Albina⁵²”, „Federațiunea⁵³”, precum și în ziarele arădene: „Alföld” și „Arader Zeitung”, ceea ce dovedește însemnătatea deosebită a turneului și largul său ecou în rândul iubitorilor Thaliei din Transilvania.

Trupa lui Pascaly⁵⁴ începuse seria spectacolelor, la Arad, așa cum fuseseră anunțate, în ziua de 1 august, cu două piese scurte: *Poetul romantic*, comedie

⁴⁸ Afișul, respectiv menționatul *Apel* se află în Muzeul Teatrului Arădean.

⁴⁹ „Alföld”, Arad, nr. 164, din 18 iulie 1868.

⁵⁰ *Ibidem*, nr. 167, din 22 iulie 1868.

⁵¹ „Familia”, nr. 25, din 17/19 iulie, 1868, p. 298.

⁵² Numerele 71, 73, 76, 79, 80, 85 și 91.

⁵³ M. Pascaly, *Teatrul român din Arad*, în „Federațiunea”, 1868, nr. 106, din 16/26 iulie, p. 418.

⁵⁴ A venit din Timișoara.

într-un act, de Matei Millo, și *Doi profesori procopsiți și neprocopsiți*, comedie de Scribe⁵⁵. În timpul reprezentației, spectatorii au cântat cu însuflețire „Azi e zi de sărbătoare, să ne veselim”. Despre acest prim spectacol găsim un larg comentariu⁵⁶, în revista „Familia”⁵⁷, care consemnează cu căldură și entuziasm acele clipe admirabile, când românii din Ardeal au auzit pentru prima oară muza română: „O zi mare, o zi prea însemnată și interesantă fu aceasta pentru locuitorii români de aici și din jur, căci ieri, întâia oară, răsună de pe scena Aradului limba noastră dulce și sonoră. Pentru aceia, ușor vă puteți închipui că românii din părțile acestea au primit cu căldură pe dl. Pascaly și îndată la reprezentarea de ieri au concurs în număr mare. Trebuie să observ însă că și străinii au fost la reprezentație binișor, ceea ce a făcut o impresiune plăcută asupra românilor”. În ceea ce privește spectacolul susținut, se precizează, în continuare: „Ieri seara se reprezentară două piese: *Poetul romantic* și *Doi profesori procopsiți și neprocopsiți*. Înainte de piesa primă, dl. Pascaly a declamat poezia dlui At. M. Marienescu, intitulată *Adu-ți aminte, române*. Aplauzele frenetice cu care publicul a primit această declamație dovedeau de ajuns entuziasmul publicului. Despre succesul ambelor piese nu voi vorbi: stimatele cititoare avură ocazia a le mai citi în foaia aceasta. Despre aceste piese amintesc numai atâta că mai mult au excelat dl. Pascaly și Gestianu”⁵⁸.

Primul spectacol al trupei bucureștene fusese amplu comentat și de ziarul „Alföld”⁵⁹: „Teatrul românesc – trupa românească de la București, de sub direcția lui M. Pascaly, și-a început reprezentațiile sâmbătă în fața unui public foarte mare. Au fost încă o dată atâția câte locuri sunt la teatru. Nu numai românii au fost de față, ci a participat și o bună parte a celeilalte intelectualități din orașul nostru. Publicul a avut parte de o mare plăcere artistică ce a întrecut mult așteptările sale...”. Cât privește interpreții, Mihai Pascaly este considerat „un [actor] excelent, cu care s-ar putea mândri orice teatru de prim rang... gesturile, mișcările sale vioaie și mimica sa expresivă au reputerat deseori aplauze furtunoase din partea spectatorilor. Ceilalți actori, cu toate că se aflau mult înapoia măiestriei lui Pascaly, totuși, în ansamblu, și fiecare aparte, și-au jucat foarte bine rolurile și ceea ce ne-a impresionat a fost că și cel mai mic rol parcă ar fi trecut în sângele actorilor, un lucru care la artiștii noștri dramatici⁶⁰ este și în zilele de azi o simplă dorință. În prima comedie originală românească s-a remarcat *Săpcanu*. În a doua însă, a primit loc și Pascaly care, cu un excelent umor, l-a jucat pe Ledru. Publicul a urmărit cu cel mai mare interes și mulțumire binemeritată spectacolul, iar strigătele însuflețite „Să trăiască” și „Eljen” s-au îmbrățișat în aprecierea și recunoașterea teatrului românesc”⁶¹.

Nu lipsit de interes este faptul că „Albina” publică o bună parte din acest articol ce vedește marele succes al trupei române. În plus, notează cu mândrie

⁵⁵ „Alföld”, nr. 176, din 1/13 august 1868.

⁵⁶ Semnat, D.G.

⁵⁷ Nr. 26, din 4 august 1868.

⁵⁸ „Familia”, nr. 26 din 4 august 1868. Autorii articolului semnează cu inițialele D.G.

⁵⁹ Articolul *Teatrul românesc*, în „Alföld”, nr. 178, din 4 august, 1868, p. 3.

⁶⁰ Cei maghiari și germani din Arad.

⁶¹ Articolul *Teatrul românesc*, în „Alföld”, nr. 178, din 4 august, 1868, p. 3.

patriotică: „Știam noi că este suavă limba română, știam că este încântătoare și dulce, tocmai așa cât de mult este amorul român pentru naționalitatea sa, dar că ce poate să facă această limbă pe scena teatrală, despre aceasta nimeni nu-și poate face închipuiri mai înainte de a o auzi, pare că s-a născut pe scenă și s-a educat numai acolo”.

De altfel, „Albina” a reprodus și comentat și articole din ziarul în limba germană „Arader Zeitung”. Reținem un admirabil elogiu adus limbii române: „Limba sună foarte simpatic și are în dispozițiune un farmec melodios și o melodie proprie tuturor limbilor romanice”.

De un interes deosebit s-a bucurat și cronică din ziarul „Aradi Lapok”, semnată de un actor maghiar de origine română, Dragus Karoly⁶² (Drăguș sau Dragoș Carol), membru al trupei locale arădene de teatru. În acel august al anului 1868 la Arad își desfășura stagiunea permanentă de vară trupa de operă și dramă condusă de directorul Ioan Follinus. Aceasta își împarte zilele de spectacole cu ansamblul condus de Pascaly, astfel că spectacolele celor două trupe au loc alternativ pe aceeași scenă, dând prilej actorilor să se cunoască între ei și să vizioneze spectacolele în mod reciproc. În acest fel, a avut loc și întâlnirea dintre Pascaly și Dragoș, în urma căreia s-a născut cronică din 5 august 1868, publicată în „Aradi Lapok”, cu titlul *Roman Szinészeti Aradon (Teatrul românesc la Arad)*.

După o introducere despre arta dramatică și însemnătatea ei în antichitate și în epoca modernă, actorul Dragoș Carol precizează că rândurile sale „nu au pretenția să fie considerate drept o critică de înalt nivel artistic. Ele conțin doar părerea unui om și au fost scrise spre recunoașterea meritelor genialului artist dramatic Pascaly: „...Nu prea obișnuiam să mă înflăcărez de jocul vreunui actor, dar felul de interpretare a lui Pascaly – îl situez la același nivel cu cel al celor mai mari artiști dramatici pe care îi cunosc... Arta sa se aseamănă cu activitatea unui scafandru, când ajunge pe fundul mării. Tot așa de adânc se scufundă Pascaly în interioarele sufletului, de unde aduce la suprafață curata perlă a artei, adevărul etern, frumosul adevăr...”.

În continuare, actorul Dragoș Carol se referă la jocul lui Pascaly în piesa *Doi profesori procopsiți și neprocopsiți* de Scribe: „...În această piesă, unul dintre profesori, respectiv servitorul acestuia, care se dă drept profesor, e jucat de Pascaly. Degeaba am căutat în el pe acel bărbat, care a declamat prologul, un altul a stat în fața noastră, statura cu o jumătate de cap mai scundă, mai gras și mai lat în umeri, s-a schimbat figura lunguiață a lui Pascaly – datorită cărui fapt?

⁶² S-a născut la Toplița, în anul 1832, și este absolventul primei promoții a Academiei de Teatru din Pesta. Actor conștiincios, de frunte, a activat între anii 1866 și 1867, la Cluj, iar, între anii 1868 și 1869, se află la Arad. Moare tânăr, la vârsta de 31 de ani. A jucat rolurile principale din piesele *Machbeth*, *Othelo*, *Regele Lear*, *Richard al III-lea* etc. Apud Schöpflin Aladar, *Szinművészeti Lexicon*, Budapesta, 1931, p. 373.

La Arad, în trupa teatrală condusă de Follinus, era recunoscut drept actor de rangul întâi, dar și valoros regizor. În anul 1869, Dragus Karoly părăsește Aradul. Este invitat să intre în rândul actorilor de la Teatrul Național din Pesta, dar refuză pentru a înjgheba o trupă proprie, fiind deopotrivă director, regizor și actor.

Foarte simplu, prin combinarea culorilor în îmbrăcăminte – în fața noastră a apărut pe neașteptate o pușlama, intrigant și obraznic, cu părul blond, ale cărui mișcări, mimică și purtare concordau cu caracterul rolului. Astfel, și cei care nu înțelegeau limba, prin jocul acestui artist au putut pricepe piesa. Și aceasta este adevărata artă, cu alte cuvinte, adevăratul artist vorbește într-un limbaj universal, căci ea e înțeleasă de toți”.

Cât îi privește pe ceilalți membri ai trupei lui Pascaly, socotiți „actori îndemânațeci și harnici”, Dragoș consideră că „aceștia, raportați la arta lor actoricească, n-au ajuns încă la stadiul încrederii în sine, cu excepția doamnei Dumitrescu. Rolurile lor le-au jucat însă fără greșală...”

Am stăruit asupra ecourilor primului spectacol al trupei lui Pascaly, cu intenția de a releva interesul larg, stârnit de prestigiosul ansamblu bucureștean în rândurile iubitorilor Thaliei, dar și ale specialiștilor, prin articole entuziaste, de minuțioasă și competentă analiză.

Al doilea spectacol a avut loc marți, 4 august, cu piesa *Frica e din rai*, comedie națională, în 3 acte, de Mihail Pascaly. Acest spectacol este consemnat cu căldură în revista „Familia”⁶³ de către *Un iubitor de arte*, care relevă participarea unui public numeros, astfel că..., „cu deosebită plăcere, văzurăm între cei veniți din provincie și câțiva plugari mai de frunte. Aceasta dovedește de ajuns că spiritul național a pătruns prin toate artele națiunii noastre și că poporul român de aici s-a deșteptat din letargia seculară. Teatrul Național, mijlocul cel mai bun de a lăți în popor lumina și a răspândi într-însul sublima idee de naționalitate, pentru aceea salutăm cu o vie bucurie în mijlocul nostru pe dl. Pascaly, care a venit a ne realiza o dorință veche, care a venit a ne îndeplini o misiune sacră. Sperăm că primirea călduroasă cu care românii din toate părțile întâmpină această societate va îndemna pe dl. Pascaly de a veni și în anii viitori spre a încânta cu arta sa și spre a continua opera sa începută acum, spre a dezvolta și mai departe spiritul național între românii de dincoace de Carpați...” Piesa reprezentată, *Frica e din rai*, a cunoscut un deosebit succes, „reprezentatorii” interpretând „foarte bine”, motiv pentru care „merită toată lauda”. Publicul – consemnează, în continuare, articolul – a avut o „cauză dublă” de delectare „căci, de astă dată, văzurăm nu numai reprezentație română, ci și piesă națională. Încât, pentru piesă, aceea e scrisă de mâna rutinată, care cunoaște secretele scenizării – de aceea, comedia dl. Pascaly făcu senzație mare și publicul o primi cu aplauze frenetice.”

Sâmbătă, 8 august, a avut loc al treilea spectacol cu piesa *Sterian pășitul*, comedie națională în 3 acte de Pantazi Ghica. Sala teatrului era arhiplină, mulți spectatori „nici n-au încăput într-însa”. Erau foarte mulți de la țară, veniți să audă glăsuind pe scenă limba română „cea dulce și sonoră”. Spectacolul este consemnat de ziarul „Alföld”⁶⁴, care își exprima rezerve față de subiectul piesei: „O astfel de piesă, care ar trebui, totodată, să prezinte literatura dramatică română, nu e deloc potrivită să ne facă cunoscută latura strălucită a acesteia. Nu de actor trebuie să ne mirăm, ci de Pascaly care, într-un pământ total străin, recomandă teatrul românesc

⁶³ „Familia”, anul IV, nr. 77, din 2/14 august 1868.

⁶⁴ „Alföld”, nr. 184, din 11 august 1868.

cu astfel de piesă. Pe scurt, nici subiectul, nici prelucrarea subiectului nu este câtuși de puțin la înălțimea literaturii dramatice a popoarelor culte. Ceea ce împrumută un oarecare interes, este că se inspiră dintr-o viață străină nouă, ne face cunoștință cu trăsăturile unei vieți străine cu figuri și cu caractere străine. Excesele de zel ale guvernului român sunt biciuite într-însa, iar unele dintre figuri reprezintă tipuri originale. Cel ce-a ascultat-o până la capăt poate să spună, am văzut o piesă proastă, o comedie fără gust...” Cronicarul, care se ascunde în spatele unor inițiale (Cs-a), manifestă rezerve și în ceea ce privește jocul actorilor: „Ca să vorbesc și despre artiști, eu, din parte-mi, nu pot fi atât de entuziasmat, ca să-l ridic pe Pascaly în rândurile celor dintâi artiști dramatici din lume. Mi se pare că nici Pascaly nu-mi cere așa ceva. El e la locul său pe scenă, poate să fie întâiul între artiștii români, dar, cum arta dramatică nu e legată nici de limbă, nici de țară, nici de naționalitate, eu n-am putut descoperi într-însul un talent artistic mai înalt. Rolul Sterian e un fel de rol de salon, dar a fost cât se poate de străin de el, apucăturile sale de salon nu trec mai departe de frecatul pingelii de fanfaronadă și de apucarea ambelor mâini ale iubitei. În rolurile lor, ca figuri originale au fost foarte reușite bărbatul gelos și căpitanul de hoți, ca și femeia necredincioasă soțului, din care D-na Dumitrescu a făcut o figură bună... publicul a fost recunoscător mai degrabă oaspeților decât artiștilor. Aplauzele s-au adresat nu atât rezultatului, cât mai ales străduinței”⁶⁵. Dacă suntem de acord cu opinia cronicarului cu privire la piesă⁶⁶, ne exprimăm rezerve cu privire la aprecierea jocului marelui artist, apreciere subiectivă, nu lipsită de răutate. Replica o primește din partea „Albinei”, care ia apărarea artiștilor socotiți „întocmai precum îi dorește sufletul nostru”⁶⁷.

Marti, 11 august, au fost reprezentate două piese scurte, *Bărbatul dezmiertat*, comedie tradusă de Pascaly, și *Mihai Viteazul după bătălia de la Călugăreni* de Dimitrie Bolintineanu, iar, în pauză, cântecelul comic *Nenorocirea cuconului Bârzoiu, bărbatul cucoanei Chirița*, interpretat de D. S. Bălănescu. Spectacolul este comentat numai în presa maghiară⁶⁸ ca „succes răsunător” în fața unui „public extrem de numeros” care „a ticsit teatrul în fiecare colțișor”. Nu a mulțumit interpretarea D-nei Dumitrescu din prima piesă, în schimb „cu atât mai vârtos s-a remarcat Pascaly ca Mihai Bravul, când a declamat cu nobilă aprindere și plină de expresie versurile române, întrerupt de mai multe ori de aplauzele publicului”.

În zilele următoare au intervenit schimbări în programul trupei, din cauza îmbolnăvirii câtorva actori. Astfel, reprezentarea piesei *Ștregarul din Paris*, programată pentru 14 august, s-a amânat pe ziua de 18 august, din cauza bolii lui Pascaly, dar ea nu a avut loc nici la această dată, pentru că, între timp, s-a îmbolnăvit Gestianu. Au fost jucate, în schimb, două piese scurte, *Sărmanul muzicant* și *Femeia trebuie să-și urmeze bărbatul*, interpretate de Mihail Pascaly și Mathilda Pascaly, pe care publicul arădean „a văzut-o și a auzit-o pentru prima dată”. Spectacolul s-a bucurat de un interes impresionant din partea publicului. Astfel, teatrul a fost înconjurat de căruțele celor veniți de la sate, care au stat în

⁶⁵ „Alföld”, nr. 184, din 11 august 1868.

⁶⁶ Considerată „nedemnă de un turneu” și de „Familia” nr. 27, din 2/14 august 1868, p. 322.

⁶⁷ *Teatrul român*, în „Albina”, nr. 85, din 14/26 august, p. 2.

⁶⁸ „Alföld”, nr. 186, din 12 august 1868.

oraș din 14 până în 18 august, așteptând spectacolul care s-a anunțat anterior pentru data de 14⁶⁹. Revista „Familia” consemnează cu entuziasm succesul spectacolului: „În piesa cea dintâi *Sărmanul muzicant*, dl. Pascaly, abia ridicat din boală, a dovedit, din nou, că talentul și studiul d-sale îi asigură un succes perfect pe oricare scenă de rangul prim. Aplauzele de multe ori repetate vorbeau de ajuns despre plăcerea publicului. D-na Mathilda Pascaly, cum păși pentru prima dată pe scenă înaintea publicului arădean, numaidecât câștigă admirația noastră. Publicul o primi cu aplauze și aceste aplauze în decursul reprezentației se repetă de mai multe ori...”⁷⁰

După prima piesă, în pauză, doamna Pascaly a declamat, în costum național, poezia *Copila română* de Iosif Vulcan, aplaudată frenetic la sfârșitul fiecărei strofe, ceea ce a făcut ca, la chemarea publicului, autorul și interpreta să revină împreună pe scenă, spre a primi omagiul acestuia. Iosif Vulcan se afla la Arad, după cum însuși mărturisește, spre a vedea întâia oară teatrul românesc: „Îndeosebi mă interesa mult teatrul național, care n-am văzut nicicând. Doream să aud limba noastră dulce și sonoră răsunând de pe scenă și acest dor mi-a șoptit neconținut să mă duc cât mai curând... eu, însă, doream să văd mai multe piese și ce bine că mă dusei la Arad...”

Să-l fi întâlnit acum Iosif Vulcan pe Eminescu? Cercetătorul V. Vartolomei⁷¹ afirmă că mentorul „Familiei” l-a zărit, cu acest prilej, pentru prima oară, „din culise”, pe Eminescu. George Călinescu, în cunoscuta monografie *Viața lui Eminescu*⁷², arată că poetul ședea în cușca sufleurului numai într-o cămașă, din pricina zădufului, și fuma, în pauză, tihnit, dintr-o pipă. Este posibil ca, la urcarea pe scenă, Iosif Vulcan să-l fi zărit pe viitorul mare poet în cușca de sufleur, dar mai plauzibilă este opinia profesorului Ion Irimescu⁷³, potrivit căreia cei doi s-ar fi întâlnit înainte de desfășurarea spectacolului menționat. Iosif Vulcan precizează în *Suvenirurile de călătorie* că, îndată după venirea în Arad, „trăsei la Hotelul „Vas” și, peste o jumătate de oră, ieșii în preumblare. Nu peste mult întâlnii pe un amic al meu cu carele numaidecât mersei a vizita pe domnul Pascaly”⁷⁴. Să fi fost oare acest „amic” Mihai Eminescu? Sau poate poetul era acela care, în coloanele „Familiei” s-a numărat printre acei „mai mulți oaspeți ce s-au adunat” în casa în care locuia Pascaly (casa lui Ion Popovici Desseanu) și cu care „petrecurăm timpul până seara între conversații interesante”. La cină, Iosif Vulcan află „o mulțime de cunoscuți ai mei”. Este aproape imposibil ca printre „oaspeții” veniți să-l întâlnească pe redactorul „Familiei” să nu se fi aflat și Mihai Eminescu. Cum ar fi putut aștepta, oare, poetul ora spectacolului știind că în timpul acestuia nu poate conversa, având, probabil, îndeletniciri foarte precise? Iosif Vulcan a rămas trei zile la Arad, petrecând serile (două!), așa după cum însuși mărturisește⁷⁵ – în

⁶⁹ *Ibidem*, nr. 137, din 14 august 1868.

⁷⁰ „Familia”, nr. 28 din 10/22 august 1868, p. 333.

⁷¹ *Mărturii culturale bihorene*, Cluj, Editura Tribuna Ardealului, 1944, p. 310.

⁷² București, Editura pentru Literatură, 1966.

⁷³ În *Eminescu în Banat*, Timișoara, 1964, p. 51.

⁷⁴ I. Vulcan, *Suveniruri de călătorie*, II, în „Familia”, nr. 31 p. 367.

⁷⁵ *Ibidem*.

teatru, discutând problema fierbinte a teatrului românesc în Transilvania („starea teatrului român de dincolo de Carpați” și necesitatea „fondării unui teatru național în Imperiul Austriac”⁷⁶) problemă devenită ideal pentru care a militat cu pasiune ani de-a rândul.

Pentru ziua de 19 august fusese anunțată piesa *Orbul și nebuna*, ce urma să fie reprezentată în beneficiul actorului G. Gestianu. Spectacolul nu a avut loc din cauza îmbolnăvirii acestuia și pe străzile Aradului au apărut afișe ce anunțau piesele *Nu e fum fără foc* și *Un pahar de ceai*⁷⁷, ambele comedii, ce au cunoscut un frumos succes.

Al șaptelea spectacol a avut loc în ziua de 21 august, cu comedia în 3 acte *Voinicios dar fricos* de Hipolit Lucas, în traducerea lui M. Pascaly⁷⁸. Ziarul „Alföld”⁷⁹ remarcă succesul spectacolului elogiind jocul artiștilor români: „Pascaly a fost în elementul său, atât el cât și soția lui au fost de nenumărate ori chemați la rampă în aplauzele publicului recunoscător, care arunca pe scenă coroane și buchete”. Din cauză că acesta era anunțat drept ultimul spectacol al turneului, cronicarul își exprima speranța că „Aradul va rămâne pentru trupa ce pleacă o plăcută amintire, deoarece abia am crede că vor fi găsit în turneul lor o mai însuflețită primire decât la noi. Dar și publicul românesc de la noi va ține minte aceasta rândunică vestitoare a primăverii progresului literaturii ei dramatice românești care l-a împărtășit de multe seri senine și plăcute”.

La cererea publicului însă, trupa lui Pascaly și-a prelungit turneul la Arad, interpretând și cele două piese, omise din cauza îmbolnăvirii actorilor M. Pascaly și G. Gestianu. Astfel, în 27 august, a fost jucată comedia în două acte: *Ștrengarul din Paris*, iar, în 28 august, drama în 5 acte *Orbul și nebuna*. Cu acest ultim spectacol a luat sfârșit turneul din Arad al trupei lui M. Pascaly. Afișul acestuia cuprinde și mulțumirile lui Pascaly pentru dragostea cu care a fost primită și înconjurată trupa sa: „Sunt fericit a profita de această ocazie, ca să arăt onoratului public profunda mea recunoștință și ca român, și ca artist, pentru îmbrățișarea ce mi s-a făcut mie și celor ce m-au urmat, dar îndoit recunoscător sunt pentru răsunetul și patronarea ce a găsit în inimile tuturor românilor ideea progresului artei române și aceasta, grație unor buni români inițiatori, care știu că fericirea și mărirea popoarelor sunt artele și științele. Luându-ne ziua bună de la acest onorat public român, ducem cu noi cele mai frumoase suveniri și ferma credință că, oriunde este un cuib românesc, artele și știința își găsesc palatul lor...”

După o ședere de aproape o lună⁸⁰ la Arad, încheiată cu un banchet dat de românii din Arad în cinstea lui Pascaly și a trupei sale – în cadrul căruia Pascaly primește o cupă de argint, ca semn al dragostei și recunoștinței publicului arădean⁸¹ –, în 29 august, ansamblul bucureștean s-a îndreptat spre Oravița, punctul terminus al acestui strălucit turneu în Transilvania și Banat. Mihail Pascaly nu î! va uita

⁷⁶ „Familia”, nr. 30 din 26 aug./7 sept. 1868, p. 355.

⁷⁷ Afiș aflat la Muzeul Teatrului Arădean.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Din 23 august 1868.

⁸⁰ Au fost prezentate 9 spectacole.

⁸¹ „Familia”, anul IV, nr. 28 din 10/22 august 1868, p. 333.

curând, de vreme ce trei ani mai târziu își exprimă intenția de a efectua al doilea turneu în această parte a țării. Astfel, în scrisoarea⁸² adresată avocatului și ziaristului Mircea V. Stănescu, în aprilie 1871, Pascaly subliniază scopul acestei „excursiuni pur științifice, pur artistice, culturale” și anume „...o sfântă datorie de îndeplinit pe bază de progres, de mărire și de tărie pentru orice națiune și, mai deosebit, pentru un popor june ca al nostru, cu atâta viață, cu atâta speranță și cu o înaltă misiune de împlinit. De asemenea, în scrisoarea la care ne referim, Mihail Pascaly solicită „angajarea localului de teatru din partea românilor, pentru arta română, ca să nu întâmpinăm piedici și întârzieri în aceste șapte reprezentații”. În continuare, M. Pascaly se referă la itinerarul posibilului turneu și opțiunile repertoriale: „Începând de la 3–4 mai, orașele prin care sper să trec sunt: Brașov, Sibiu, Blaj, Cluj, Năsăud, Oradea-Mare, Arad, Lugoj, Timișoara, Pesta și oricare alt oraș îmi face onoarea să mă cheme, sau unde se va simți mulțumirea și necesitatea că trebuie să trec și pe acolo [...]. Repertoriul acestor șapte reprezentații în total se va compune din: piese naționale-istorice, piese naționale de caracter și moravuri și două piese, traduceri, capodopere ale artei și literaturii europene”.

În ziarul arădean „Gura satului”, condus de Mircea V. Stănescu, unul dintre mentorii vieții politice și culturale din Arad, apare, în 15 iunie 1871, un *Apel* care anunță o „conferință confidențială și particulară”... pentru a discuta asupra „chestiunii de chemare, respectiv, primirea artistului nostru național, M. Pascaly”. În urma acestei conferințe a fost ales un comitet organizatoric, care, la data de 3 august 1871, publică în „Gura satului” următorul anunț: „Societatea teatrală română din capitala României, sub direcțiunea artistului Mihail Pascaly, va da 7 reprezentațiuni teatrale la Arad, la 12, 13, 15, 16, 17, 18 și 19 ale lui august. Având onoarea de a vă aduce această știre plăcută la cunoștința publică, facem apel, totodată, la toți amatorii și părținitorii teatrului național, spre a participa cu mic, cu mare la aceste reprezentațiuni artistice ale Thaliei române”.

În 29 iulie, apare o scurtă știre în ziarul „Arader Tageblatt” care anunță sosirea lui Pascaly și a trupei sale, iar, în 8 august, o „înștiințare” în ziarul „Alföld”, cu privire la datele spectacolelor, menționându-se că Pascaly va veni „cu o trupă alcătuită din cei mai de seamă artiști din București”.

Cel de-al doilea turneu în Ardeal al lui Pascaly a început în 25 mai, la Brașov, a continuat apoi la Sibiu, Oradea, Năsăud, Gherla și Timișoara. La Arad, ansamblul teatral condus de Mihail Pascaly ajunge în 12 august și susține, în aceeași zi, spectacolul cu comedia, în două acte, *Păcatele bărbaților* de Pascaly și *Femeile care plâng*, comedie franțuzească, tradusă de M. Pascaly.

Cronica spectacolelor din revista „Familia”, din păcate, este parcimonioasă. Primul spectacol este consemnat lapidar: „Toate rolurile au fost interpretate cu mult efect: d-na și dl Pascaly, Gestianu și d-șoara L. Popescu, de asemenea, au jucat cu efect”. În pauza dintre cele două comedii, Mathilda Pascaly a interpretat monologul *Copila română* de Iosif Vulcan, prezentat și cu ocazia primului turneu din august 1868.

⁸² O. Lupaș, *Figuri arădene*, Arad, Tipografia Concordia, 1936.

A doua zi, duminică, a fost reprezentată o dramă națională istorică, *Patria și domnitorul*, de Mihail Pascaly, în care soții Pascaly „au suscitad dese și entuziaste aplauze”.

În 15 august, au fost jucate piesele *Sărmanul muzicant* (dramă într-un act) și *Eliza* (comedie într-un act) de V. A. Urechia. Din nou, Mihail Pascaly este apreciat pentru elevata sa artă interpretativă, pentru inteligența cu care și-a studiat rolul, „fiecare gest, fiecare ton al său” fiind „bine meditat, bine simțit”. D-na Pascaly, în *Oda lui Eliza*, „a jucat admirabil, dezvoltându-și rolul cu o finețe artistică”. În cadrul aceluiași spectacol, Bălănescu a interpretat un cântecel comic de Vasile Alecsandri, „cu mult umor”⁸³.

În 16 august, a fost reprezentată comedia franceză *Gărgăunii*, tradusă de M. Pascaly, în 17 august, o alta, *Fiică din popor*, iar, în 18 august, comediile într-un act *Doi sfioși* și *Primarul fără voie*, traduse de M. Pascaly.

În 19 august, a avut loc ultimul spectacol al turneului cu piesa *Țăranul din timpul lui Tudor*, o dramă națională în trei acte, cu cântece și dansuri, scrisă de Pascaly. Pe afiș, se arată că „... piesa este un episod din revoluția românilor sub Tudor Vladimirescu, în anul 1821”. Din păcate, și despre această reprezentație găsim doar însemnări sumare: „D-na Bălănescu, Pascaly și d-na Pascaly au fost deseori aplaudați” și „...cântecele și dansurile sunt frumoase...”. După încheierea turneului, artiștii români au plecat la Timișoara.

Făcând o comparație între cele două turnee la Arad ale lui M. Pascaly (1868 și 1871), trebuie să precizăm că ultimul a reușit mai puțin, mai ales din punct de vedere material. Teatrul, numai rareori, a avut săli pline.

În 1871, în zona Aradului recolta a fost deosebit de slabă, iar țăranii nu au mai venit la spectacole în număr mare, așa cum făcuseră în 1868. În plus, turneul s-a efectuat chiar în timpul secerișului, iar repertoriul nu a fost bine ales, cuprinzând, în majoritate, piese francezești, cunoscute de publicul arădean. Se remarcă faptul că, la reprezentațiile cu piese românești originale, teatrul a cunoscut săli pline.

Chiar dacă cel de-al doilea turneu al ansamblului teatral român nu a cunoscut strălucirea celui dintâi, nu trebuie să minimalizăm însemnătatea lui, ambele constituindu-se în lecții de înalt patriotism, prin care s-a propagat cu entuziasm ideea unui teatru național al românilor în Transilvania.

Cum era și firesc, prezența trupei lui Mihail Pascaly și a unui mare număr de spectatori – intelectuali și țărani din oraș și din localitățile din jur – au prilejuit organizarea unor manifestări cu conținut național, desfășurate în afara sălii de spectacole. O asemenea acțiune⁸⁴ a avut loc la grădina Hanului „Csazy” din localitate, unde se adunau, la încheierea reprezentațiilor susținute de trupa lui Mihail Pascaly, unii dintre românii veniți la Arad cu acest prilej.

Comitele suprem al Comitatului Arad scria alarmat vicecomitelui că, într-una din serile lunii august 1868, în prezența unei asistențe numeroase, Nicolae Christian, fost notar în Pecica, a rostit o cuvântare cu conținut național românesc.

⁸³ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 177.

⁸⁴ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fond Prefectura Județului Arad, Actele comitelui suprem, nr. 332/1868, fila 2.

Erau prezenți unii dintre membrii trupei lui Pascaly (cunoaștem exact doar numele actorului G. Gestianu), precum și câțiva dintre reprezentanții de seamă ai românilor arădeni: Ioan Goldiș, Ioan Suciu, Petre Popovici, Mircea V. Stănescu, Teodor Șerb, David Nicoară, membrii ai Partidei Naționale Române, primul partid politic al românilor din Transilvania.

Șeful politic și administrativ al comitatului Arad sublinia că Nicolae Christian a evocat în cuvântarea sa necesitatea desăvârșirii unității statului național român, „definind chiar și granițele viitoare ale Daco-României” care „trebuia să cuprindă și toate teritoriile locuite de românii de dincoace de Carpați”, de la „Marea Neagră până la pragul ușii Colegiului de la Debrețin”. Desigur, cele întâmplate la Hanul „Csazy” au fost larg comentate în oraș, astfel că prefectul a dat instrucțiuni comitelui să se cerceteze cele întâmplate, „dar, cu tact și fără să se facă furori”, și „să se ceară declarații de la românii care au slujbă de stat și care, desigur, au fost prezenți”. Aceste instrucțiuni au fost primite de comitele Nagy Sandor la 18 august 1868 și, patru zile mai târziu, în 22 august, acesta a și început cercetările. Prima declarație a sosit la sediul Comitatului la 1 septembrie 1868 și purta semnătura lui Ioan Goldiș, subsecretar de stat. Acesta arăta că a fost în Grădina „Csazy” pentru a lua cina cu Petre Popovici, dar, la ora 10, au plecat împreună, deoarece locuiau în aceeași casă. La plecare, au văzut că, „la o masă, cei prezenți au stat de vorbă și au cântat cântece populare românești, fără nici un colorit național”⁸⁵.

Ioan Suciu, notarul din Socodor, – în declarația lui – recunoaște că a fost prezent când Nicolae Christian și-a susținut discursul și chiar a încercat să-l convingă că ar fi bine să se oprească, precum l-au lămurit și alții, dar fără nici un rezultat. Declarația a fost trimisă la data de 22 septembrie 1868⁸⁶. A treia declarație a fost dată de David Nicoară, pretor al comunei Elek. Acesta declară că a sosit la grădină cu Ioan Suciu și, după o vreme, la masa lor s-au așezat Mircea V Stănescu, Nicolae Christian, Popovici, Teodor Șerb și doi-trei actori români. Nicolae Christian, aflat sub influența alcoolului, a susținut un discurs care aproape nu a fost înțeles; „Personal, n-am înțeles și nu mi-am dat seama ce dorește, fiindcă nici locul și nici momentul nu era potrivit pentru a toasta, și l-am rugat să înceteze, cum la fel a fost rugat și de alții. Acestea au fost în zadar, iar, însoțit de Teodor Șerb și Ioan Suciu, am părăsit localul”. Declarația semnată de David Nicoară a fost trimisă la data de 30 octombrie 1868⁸⁷. Declarațiile au stat în sertarul vicomitelui Nagy Sandor până la 1 decembrie, când a făcut referatul către comitele suprem. Dar au urmat sărbătorile de iarnă și Anul Nou... „Scandalul”, petrecut în plină vară, a luat sfârșit la data de 4 ianuarie 1869, adică în plină iarnă, când prefectul Szende Bela a scris pe raport o scurtă rezoluție: „Luat la cunoștință. Cercetările deocamdată sunt de prisos. Ad acta”. Semnătura este indescifrabilă⁸⁸.

În colecția Muzeului Teatrului Arădean se păstrează, încă, afișele ce atestă turneele lui Mihail Pascaly. Afișele primului turneu se găsesc în mai multe

⁸⁵ Fond citat, fila nr. 3.

⁸⁶ Fond citat, fila nr. 7.

⁸⁷ Fond citat, fila nr. 5.

⁸⁸ Fond citat, fila nr. 2, vers. 8.

exemplare, iar cele ale turneului al doilea doar într-un singur exemplar pentru fiecare spectacol.

În urma celor două turnee, Mihail Pascaly și trupa sa au rămas foarte aproape de sufletul arădenilor, dovadă că presa locală menționează spectacolele susținute la București și rolurile mai importante interpretate de acest mare actor și patriot român. Câțiva ani mai târziu, revista arădeană „Biserica și Școala”⁸⁹ exprimă bucuria arădenilor la auzul unui posibil turneu al trupei lui Mihail Pascaly: „Precum aflăm în «Familia» (M. Pascaly) este decis ca în vara aceasta să vină cu trupa sa, mai bine aleasă, în orașele din Transilvania și Ungaria. Salutăm cu bucurie această intenție a d-lui Pascaly și suntem convinși că și publicul, pe unde va trece, îl va întâmpina pretutindeni cu căldură”. Dar Mihail Pascaly nu a mai apucat să efectueze al treilea turneu în Arad, cu toate că era așteptat cu real interes și cu mare însuflețire.

Numele lui Mihail Pascaly a rămas adânc întipărit în inimile iubitorilor Thaliei din Arad, astfel că stingerea sa din viață, la 30 septembrie 1882, este consemnată cu durere și de ziarul „Alföld”⁹⁰: „Joi după-masă a încetat din viață, după multe suferințe, M. Pascaly, cel mai renumit artist dramatic al României, care a jucat și la Arad acum câțiva ani. Pascaly și ca scriitor era între cei mai de seamă. Cu moartea lui, a pierdut mult teatrul român, literatura română și națiunea română, pentru că el nu numai în câteva cuvinte, dar și în fapte a fost unul dintre cei mai buni patrioți”.

Matei Millo și Aradul

Prima înștiințare despre venirea lui Millo la Arad a fost *Apelul* adresat cetățenilor, apărut pe străzile orașului în ziua de 28 iulie 1870: „Cu Societatea mea teatrală română din București, în turneu prin Arad, voi avea onoarea a da câteva reprezentațiuni teatrale, luându-mi libertatea prin aceasta cu toată onoarea a invita publicul din Arad și ținut la cercetarea seratelor mele teatrale, cu atât mai vârtos că repertoriul reprezentărilor va consta din cele mai alese și atrăgătoare piese originale ale poporului român. Bazat pe zelul național și gustul de artă al publicului român din Arad și ținut cu aceeași căldură și simpatie ca reprezentațiile teatrale anunțate, vor fi primite și aici, cu aceeași căldură și savurație, cu care fuserăm onorați în toate localurile române dincoace de Carpați, pe unde am trecut...”⁹¹

Spectacolele lui Millo la Arad au fost organizate de un „comitet sprijinitoriu”, constituit cu acest prilej, în scopul de a îndemna populația română din oraș și din jur la „sprijinirea întreprinderii artistice a Dlui Director Millo...” Sunt anunțate șapte spectacole, în zilele de 1, 2, 4, 5, 9, 11 și 12 august. Cronicarul de la „Familia” notează: „Așadar dl Millo va petrece la Arad aproape două săptămâni. Fericiți arădenii...”

⁸⁹ Anul II, nr. 19, 7/19 mai 1878, p. 152.

⁹⁰ Din 18 octombrie 1882.

⁹¹ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Protopopiatului Arad, dosar 18. Apud V. Popeangă, *op. cit.*

Spectacolele ansamblului teatral condus de Matei Millo s-au desfășurat în sala Teatrului din Arad, închiriată de la directorul local I. Follinus, care a cedat sala, urmând ca să joace împreună cu trupa sa pe scena Teatrului de Vară. În zilele în care Millo avea reprezentații, Follinus și-a suspendat spectacolele spre a permite actorilor să urmărească evoluția prestigioasei trupe teatrale bucureștene.

Pentru fiecare spectacol susținut de trupa lui Millo au apărut afișe anume, tipărite în limbile română, maghiară și germană. Afișul cuprindea, pe lângă titlul piesei, și distribuția rolurilor și prețurile билетelor de intrare, care începeau de la 30 de creițari, la galerie, până la 20 de florini, pentru o lojă principală. Este interesant că Millo s-a gândit și la militarii de origine română, pentru care a reținut bilete cu 30 de creițari, la parter („pentru Garnizoana militară”).

Seria spectacolelor susținute de trupa lui Matei Millo la Arad a început luni, 1 august 1870, cu piesa *Millo director*, comedie-vodevil de Vasile Alecsandri, pe o muzică de Ed. Wachmann. A urmat apoi *Kera Nastasia*⁹² sau *Pensiomanie*, o cântonetă comică de Vasile Alecsandri, interpretată de Matei Millo, în costum național. A treia piesă, *Corbul român*, un vodevil național într-un act, cu cântece și coruri, l-a avut protagonist, de asemenea, pe Millo.

Al doilea spectacol a avut loc, în ziua de 2 august, cu comedia *Boieri și țărani*⁹³, vodevil național în două acte de Matei Millo, cu muzica de Al. Flechtenmacher, interpretată de d-na Nicolau, dl Mincu, dl Nicolae și d-na Constantinescu, și cântoneta comică *Paraponistul*⁹⁴ de Vasile Alecsandri, interpretată de Matei Millo.

Au fost prezentate în continuare, în ziua de joi, 4 august, piesele *Paraclisierul*, *Kir Zuliaridi* și *Ciobanul român*, iar în ziua de 5 august, piesa *Prăpăștiile Bucurescilor*, în care marele artist Millo a interpretat cinci roluri diferite, care au evidențiat un talent de excepție.

Roman Ciorogariu își amintea în anii bătrâneții spectacolul cu *Paraclisierul*, pe scena Teatrului Follinus „din strada îngustă”, ce ducea din Piața Avram Iancu către Mureș, numită atunci Strada Teatrului, când, fiind „elev la Școala primară din Pecica, venise la Teatrul din Arad cu tatăl său, cu căruța, cale de peste 20 km. Publicul spectator – își amintește acesta – venea îmbrăcat în costum popular: pe cap căciula mihaită cu cocardă în tricolor, tunica și pantalonii din habă albă cu șinoare vinete, cizme cu tureac deschis, la margine încheiate cu pânglici cu tricolor”. Prețuirea costumului popular, a tricolorului și a cântecului românesc căpătau putere de simbol și determinau o impresionantă unitate în „cuget și simțiri”. Aflăm, de asemenea, din amintirile lui Ciorogariu că, la reprezentațiile lui Millo la Arad, veneau oameni din sate cu căruțe, în frunte cu preotul și dascălul. „Când (țărănimea) nu încăpea în incintă, de lumea mare din oraș, era fericită dacă vedea ceva prin crăpăturile ușilor și putea aclama la intrări și ieșiri pe actori prinzând câte un accent din graiul fermecător al actorilor români”⁹⁵.

⁹² O fotocopie *Millo în rolul Kera Nastasia* se află la Muzeul Teatrului Arădean.

⁹³ Afișul se găsește în Muzeul Teatrului Arădean.

⁹⁴ O pictură a lui Fr. Toth, cu Matei Millo, se află în Muzeul Teatrului Arădean.

⁹⁵ Roman Ciorogariu, *Aradul de odinioară*, în „Societatea de mâine”, anul VII, nr. 8, 9, din 15 aprilie/1 mai, 1930.

Reprezentarea extraordinară a turneului este anunțată pentru ziua de 9 august, cu piesa națională cu cântece, în trei acte, *Jianul, căpitanul haiducilor*, scrisă și interpretată de Matei Millo. Spectacolul s-a desfășurat în beneficiul artistului G. Alexandrescu, dar, contrar așteptărilor, nu a avut succes de public. Actorul sărbătorit a primit, totuși, din partea tinerimii un buchet de flori și ghirlande de lauri.

În 11 august, a fost interpretată piesa *Urâta satului*, care a cucerit aplauze pentru artiștii Margareta Alexandrescu, M. Mincu, G. Alexandrescu și I. Ottilia-Senti.

Turneul urma să se încheie în 12 august, cu al șaptelea spectacol, de data aceasta piesa lui Vasile Alecsandri, *Baba Hârca*, cu Matei Millo în rolul titular, care a reușit un strălucit succes, fiind întâmpinat de public cu „neîntrerupte vivate”⁹⁶.

„Comitetul de sprijin” reușește însă să determine prelungirea șederii trupei lui Millo la Arad, pentru încă două spectacole. Marți, 16 august, s-a prezentat piesa *Lipitorile satului*, în cadrul căreia, așa după cum relatează ziarul arădean „Alföld” „am admirat talentul artistic al d-lui Millo și am recunoscut în el un artist care în caracterizarea rolului, precum și în mișcările sale este de neîntrecut”⁹⁷. În continuare, același articol face referiri la întregul turneu, relevând succesul tuturor reprezentațiilor – cu excepția piesei *Jianu* – care „au produs o plăcere extraordinară asupra publicului și, totodată, au documentat talentul excelent al artiștilor din care se compune trupa și care se remarcă în fața oricărui public în mod excepțional”⁹⁸.

Ultimul spectacol susținut la Arad a avut loc în 18 august 1870, cu piesele într-un act *Paraclisierul, Ciobănașul român și Soldatul român*. A urmat în sala Hotelului „Crucea Albă”, un banchet în cinstea lui Matei Millo și a trupei sale, în cadrul căruia Millo a primit ca semn al admirației și recunoștinței din partea românilor arădeni, un pocal de argint.

Matei Millo a rămas în Arad aproape douăzeci de zile, susținând în acest timp nouă spectacole. Ele nu au fost, însă, consemnate pe larg de revista „Familia”, cum s-a întâmplat cu întâiul turneu al lui Mihail Pascaly.

Cronica revistei⁹⁹ arată că de vină sunt arădenii, care nu au înștiințat despre succesul lui Matei Millo în acest oraș, negăsindu-se un singur „individ” din „inteligenta română din Arad” care să scrie „Familiei”. Cronica ziarului local „Alföld”¹⁰⁰ relatează: „Întrucât nu am avut posibilitatea să iau parte la toate reprezentațiile, comunicăm părerea generală că toate spectacolele organizate de această trupă, în afară doar de piesa *Jianu*, au produs o plăcere extraordinară asupra publicului și, totodată, au demonstrat talentul excelent al artiștilor, dintre care se remarcă în fața oricărui public, în mod excepțional, Matei Millo...” Cronica apreciază în mod deosebit spectacolul cu *Lipitorile satului*. „În această piesă – notează cronicarul – minunatul talent actoricesc al lui Millo a fost primit cu entuziasm și, în persoana lui, am cunoscut un creator neîntrerupt, în acest rol”. În continuare, cronicarul apreciază atât actrițele, cât și actorii trupei, în afară de Millo, menționându-l pe baritonul Alexandrescu pentru cântecele românești interpretate.

⁹⁶ Ion Breazu, *Matei Millo în Transilvania și Banat*, p. 204–206.

⁹⁷ „Alföld”, nr. 187 din 18 august 1870.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ „Familia”, anul VI, nr. 33 din 14/28 august 1870.

¹⁰⁰ Din 18 august 1870.

Abia după șase decenii apare o nouă relatare despre turneul lui Millo la Arad. Este vorba despre emoționanta rememorare a episcopului Roman Ciorogariu din „Societatea de mâine”¹⁰¹, din care am citat și mai înainte: „L-am văzut jucând în *Paraclisierul*. Parcă și acum îl văd, gras, cum era, pe scena Teatrului Follinus, ce astăzi servește de local pentru cinematograful în strada îngustă ce duce din P-ța Avram Iancu către Mureș, numită atunci Strada Teatrului, acum nu mai știu cum se numește. Nu-mi aduc aminte în care an, numai că era vară și m-a adus și pe mine tata la teatru cu căruța de la Pecica, iar după reprezentație ne-am înapoiat noaptea acasă”. După cum lesne se poate observa din relatarea lui Roman Ciorogariu, turneul trupei lui Matei Millo a cunoscut, la Arad, un deplin succes, constituind o veritabilă lecție de patriotism și de mândrie națională. De fapt, Aradul este unicul oraș de dincoace de Carpați care păstrează cele mai multe documente originale de la acest turneu. Este vorba, în primul rând, despre afișele spectacolelor conservate în colecția Muzeului Teatrului Arădean, Fond – Iosif Sârbuț. De asemenea, numai la Arad se află încă, nealterată, clădirea teatrului (fostul Cinematograf „Urania”) pe a cărui scenă a jucat Millo și casa în care a fost găzduit actorul bucureștean. Este vorba de casa lui Ioan Popovici Desseanu, pe atunci secretar al Asociației naționale din Arad pentru cultura poporului român, casă în care a locuit și Mihail Pascaly în timpul turneului său din anul 1868.

Spectacolele prezentate de Matei Millo în Transilvania au rămas multă vreme întipărite în inimile celor prezenți. Astfel, după cum menționează dr. Horia Petra-Petrescu, locuitorii acestor ținuturi n-au avut „nici soare, nici lună, nici chiar stele” care să îi lumineze puțin, și adaugă că au avut parte „de un întunec ca păcura, prin care se aprindeau o luminiță și porneau la drum haide-hai... Millo”¹⁰².

Turneul primei balerine Albina de Rhona

Venind din București, în drum spre Viena, prima balerină de origine franceză, Albina de Rhona, a făcut un scurt popas în Arad, unde a susținut câteva reprezentații. Pe afișele teatrului arădean, precum și în coloanele ziarului local apăruse programul spectacolelor pentru zilele de 8 și 9 mai 1872, prezența celebrei balerine fiind în sine o atracție deosebită. Interesant este faptul că, în spectacolul din 9 mai, se preconizează a se juca și două piese în limba română: *O palmă pentru un sărutat* (traducere de Matei Millo) și *Cămila*, comedie într-un act de C. Giurgescu, în interpretarea diletanților arădeni.

Cum, în 9 mai, a avut loc o mare adunare a reprezentanților românilor, ce preceda alegerile de deputați pentru parlament, adunare ce a devenit istorică prin faptul că, în urma unor dezbateri vii, radicalii i-au învins pe moderați – este posibil ca Albina de Rhona, care a stat mult timp la București, să fi fost anume invitată spre a participa la reprezentarea organizată cu prilejul adunării politice de la Arad. Revista „Familia” a publicat o scurtă cronică asupra spectacolului, autorul ei fiind

¹⁰¹ Anul VII, nr. 8, 9 din 15 aprilie/1 mai 1930.

¹⁰² Alexandru Ollăreanu, *Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina până la 1906*, Craiova, 1918, p. 7.

cunoscutul om de cultură Iosif Vulcan. Acesta venea de la Satu Mare, unde avusese loc, la 1 și 2 mai 1872, adunarea obișnuită a Societății pentru Fond de Teatru Român. În drum spre casă, s-a oprit la Arad, spre a participa la adunarea politică menționată mai sus. Vulcan precizează că în sala teatrului era un public numeros, „erau mai mulți decât în vara trecută la oricare reprezentație a d-lui Pascaly”. Mare a fost, însă, mirarea sa și, desigur, și a spectatorilor, când prima piesă anunțată, *O palmă pentru un sărutat*, a fost interpretată în limba germană, în loc să fie jucată în limba română, cum fusese anunțat publicul. Iată comentariul lui Iosif Vulcan: „În fine, cortina se ridică, piesa a început. Dar ce-i asta ? În piesă nu auzim vorbind nici un cuvânt românește... Ce a tradus în piesa aceasta? N-am auzit până acum ca artistul nostru Millo să fi tradus nemțește o piesă. Asta trebuie să învățăm în seara aceasta! Dar să nu ne amăgim. Millo n-a tradus în germană nici o piesă. Aceasta, însă, e tradusă de dânsul în limba română, poate din cea germană. Pentru ce s-a anunțat dară că piesa se va juca după traducerea din Millo?”¹⁰³. Reprezentația s-a desfășurat în limba germană, probabil, pentru faptul că, în aceeași zi, orașul fusese vizitat de Franz Joseph. O dată cu acesta au venit și numeroși străini și, probabil, organizatorii au dorit să facă un gest de politețe față de oaspeții invitați la spectacol.

A doua piesă, *Cămila*, s-a interpretat în limba română și, după cum aflăm din cronica lui Vulcan, diletanții arădeni au jucat cu toții bine, dar „cel mai mare efect făcu Ilie Bozgan care a interpretat rolul servitorului cu un umor abundent, ce ținu publicul în ilaritate continuă, scoțând nenumărate aplauze meritate”. Dansurile executate de Albina de Rhona, „în costume pitorești, cu multă grație și dexteritate, au făcut mare efect”.

Turneul cupletistului și cântărețului I. D. Ionescu

Acesta a fost immortalizat de I. L. Caragiale în *O noapte furtunoasă*, prin replica, dată lui Jupân Dumitrache, cherestegiul, de către Zița: „Hai deseară la Iunion”, la cupletistul și cântărețul Ionescu. El este unul dintre marii artiști lirici români de la sfârșitul veacului trecut¹⁰⁴. Originar din Brașov¹⁰⁵, I. D. Ionescu s-a format, prinzând „multe din ale meseriei” ca membru al celebrelor trupe ale lui Fany Tardini Vlădicescu și Iorgu Caragiale, dar, mai ales, ca „elev al lui Millo”, cum însuși s-a considerat.

De-a lungul carierei sale artistice, I. D. Ionescu a efectuat numeroase turnee în Transilvania. În toamna anului 1872, el a susținut spectacole la Brașov, Sibiu, Blaj, Alba Iulia, Brad și Baia de Criș, ajungând, apoi, la Hălmagiu și Buteni, fiind așteptat și la Arad. Așa după cum consemnează Ioan Slavici, prima reprezentație a

¹⁰³ „Familia”, anul VII, nr. 19, 7/19 mai, 1872, p. 224–225.

¹⁰⁴ Alexandru Ollăreanu, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰⁵ În ciuda investigațiilor efectuate de istoricul de teatru Ioan Massoff – așa după cum însuși mărturisește în monografia *I.D. Ionescu de la Iunion*, București, Editura Muzicală, 1965, p. 14 „prea multe date de o absolută precizie, în legătură cu familia, cu copilăria, cu adolescența lui I.D. Ionescu nu am putut stabili...”.

avut loc la „școala de la catedrală”, „înghesuiala era, însă, atât de mare, încât pentru alte trei reprezentațiuni a trebuit să se mute în sala mai încăpătoare a unui restaurant. Credem că Ioan Slavici se referă la sala Hotelului „Crucea Albă”, pe scena căreia au fost susținute numeroase spectacole de prestigiu. De la Arad, I. D. Ionescu și-a continuat turneul la Lipova, Șiria, Pâncota și Chișineu. „Pretutindeni – continuă Slavici – lumea se îngărămădea și însuflețirea era mare”¹⁰⁶. Într-un orășel din Podgoria Aradului (probabil Pâncota sau Șiria) un țăran român îi oferă cu sfială un „coșuleț cu struguri”, ca semn al unei pioase prețuiri. Și autorul *Morii cu noroc* constată: „Ce sunt cununile de lauri, ce sunt briliantele strălucitoare alătura de acest coșuleț cu struguri acoperit de un ștergar curat?”

Doi ani mai târziu, în 1874, la înapoierea din Viena, după ce a susținut mai multe spectacole la Budapesta – cum consemnează revista „Familia”¹⁰⁷ – s-a oprit la Arad unde, împreună cu soția sa, a dat trei spectacole, în zilele de 18, 20 și 21 iunie. De la cronicarul ziarului „Alföld”¹⁰⁸ aflăm că vasta grădină „Arena”¹⁰⁹ era arhiplină, I. D. Ionescu dovedindu-și buna reputație de care se bucură în aceste locuri. Publicul – arată, în continuare, cronicarul – „l-a răsplătit după fiecare număr cu ropote de aplauze”. În repertoriu se aflau cântonete și cuplete în limbile română, maghiară și germană.

În 1879, îl găsim pe I. D. Ionescu, împreună cu trupa sa, la Budapesta. Ziarul „Albina”¹¹⁰ invită „întreg prea onoratul public român și filoromân din Capitală să profite cât mai numeros de această ocaziune pentru a gusta rara plăcere de teatru național”. Cele două spectacole susținute în 7 și 9 ianuarie 1879, „au gravat un răvaș epocal în cartea vieții coloniei daco-române din Budapesta”.

În anul 1881 îl aflăm la Seghedin, entuziasmând publicul care scanda cu patos: „Trăiască concordia!” (adică prietenia înfrățită), „Trăiască I. D. Ionescu”¹¹¹. Este foarte probabil ca, în drum spre Viena și Budapesta sau Seghedin, I. D. Ionescu să se fi oprit din nou și la Arad, dar nu sunt documente care să confirme această ipoteză. Un lucru este, însă, sigur, anume că a rămas aproape de sufletul arădenilor. La moartea sa, „Tribuna poporului”¹¹² notează: „I. D. Ionescu, vestitul artist cântăreț, binecunoscut prin toate părțile locuite de români, care a făcut furori și prin părțile noastre cu *Coana Chirița*, a încetat din viață la 13 (august), la Sinaia. Talent viguros, un actor excelent, umorist de frunte, a delectat publicul prin orașele României, până în timpul din urmă, deși era aproape de 60 de ani. El moare sărac, aproape părăsit, dar nu va fi uitat de cei ce l-au cunoscut și l-au admirat”.

Într-un alt număr din „Tribuna poporului”¹¹³ apare un nou articol, foarte interesant, despre viața și activitatea artistică a lui I. D. Ionescu, pe care-l consideră

¹⁰⁶ Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁷ Anul X, nr. 18 din 5/17 mai, 1874. p. 275.

¹⁰⁸ Anul XIV, nr. 138 din 19 iunie 1874.

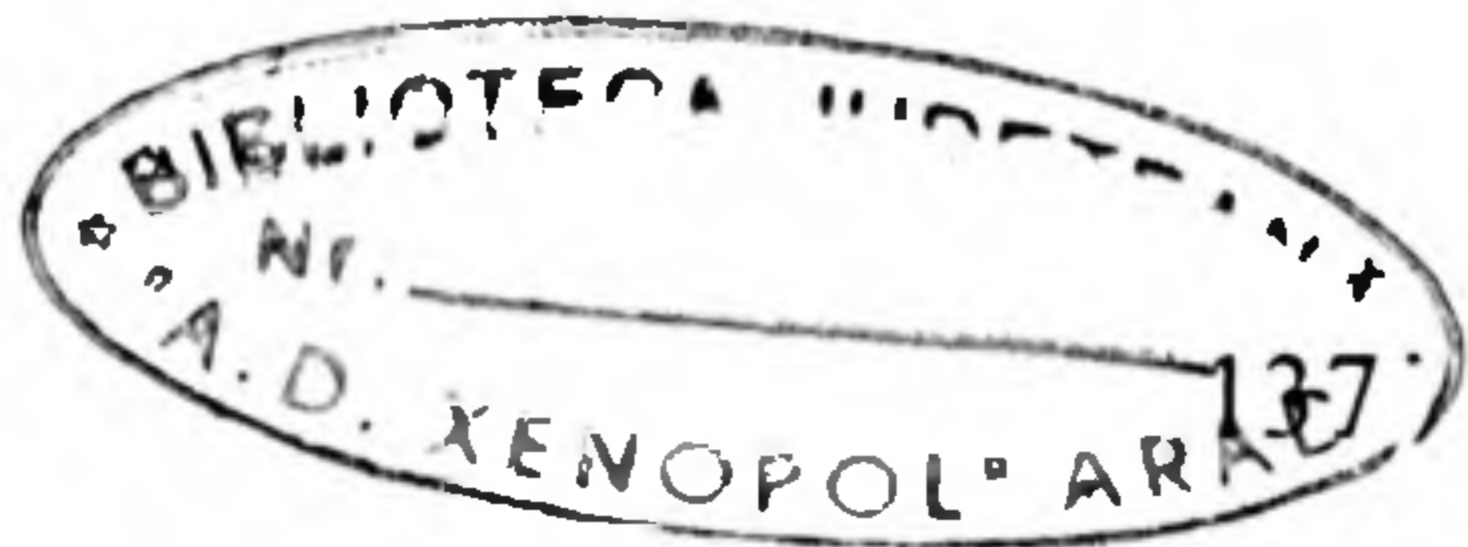
¹⁰⁹ Azi, curtea Spitalului Matern.

¹¹⁰ Nr. 99, din 23/9 ianuarie 1879.

¹¹¹ Oprică Preda, *I. D. Ionescu, propagator al prieteniei dintre popoare*, în „Foaia noastră”, anul X, nr. 9, din 1 mai 1966. p. 8.

¹¹² Din 5/18 august 1900.

¹¹³ S. Secula, *I. D. Ionescu*, în nr. 158, anul IV, 1900.



„cel mai mare cântăreț cupletist al neamului nostru și, ca atare, în viața culturală română numelui său i se cuvine o frumoasă pagină”. Sever Secula, care asistase la spectacolele bucureștene ale lui I. D. Ionescu, remarcă valoarea educativă a reprezentațiilor, subliniind, în special, rolul lui în cultivarea dragostei față de limbă a publicului spectator care, în Transilvania, făcea parte din programul de promovare culturală a poporului. I. D. Ionescu a trezit interesul și admirația publicului prin exprimarea lui îngrijită, care reda farmecul și prospețimea limbii române.

Turneul lui Constantin Petrescu

Un alt eveniment în viața românilor transilvăneni este marcat de turneul întreprins de „juna societate dramatică din Craiova”, aflată sub conducerea lui Constantin Petrescu.

Turneul – cum consemnează Ioan Massoff¹¹⁴ – începe la Brașov, în 6 mai 1877, și continuă, apoi, în localitățile Oravița, Timișoara, Lugoj, Caransebeș, Bocșa Montană, Arad, Lipova, Beiuș, Abrud, Câmpeni, Alba-Iulia și Sibiu. Zaharia Bârsan a găsit la Oravița un afiș de teatru din 13 mai 1877, ce anunță piesa *Don Cezar* de Bazan, în interpretarea trupei teatrale conduse de C. Petrescu (traducerea piesei a fost realizată de Porfiriu). Dintre membrii trupei îl menționează pe G. A. Petculescu. Articolul lui Zaharia Bârsan, *Trei afișe de teatru*, a apărut în „Lupta” (nr. 7, anul I, 1907).

Nici revista „Familia”, și nici ziarul maghiar local nu publică vreun rând referitor la prezența în Arad a trupei conduse de Constantin Petrescu. Am găsit, însă, referiri în revista „Biserica și Școala” care anunță, printr-o notă cu titlul *Teatrul român la Arad*, că joi, 18/30 august a.c., va sosi în oraș trupa teatrală a lui Constantin Petrescu, alcătuită din 12 persoane, cu scopul de a susține mai multe reprezentații teatrale.

Prima reprezentație este anunțată pentru 3 septembrie. Se exprimă speranța că, potrivit informațiilor ce le deține cu privire la trupa lui Constantin Petrescu, „publicul va fi pe deplin satisfăcut”. Se adresează, în continuare, invitația de a participa la spectacolele anunțate: „Ar fi de dorit ca, dacă ni se dă pe aici atât de rar ocaziune a avea teatru român, să-l îmbrățișăm cu toată căldura, toți, din toate părțile”¹¹⁵.

După primele trei reprezentații, găsim o nouă însemnare în „Biserica și Școala”, care arată că, deși publicul a fost „cât se poate de bine anunțat”, primele două reprezentații „au fost cam rău cercetate”, din pricina timpului nefavorabil. Se exprimă speranța că „publicul din Arad și din jur va îmbrățișa cu mai mare căldură reprezentația din serile de mâine și poimâine”¹¹⁶.

La sfârșitul turneului de la Arad, apare din nou o notă în jurnalul mai sus amintit. O transcriem integral, spre a releva succesul repurtat și interesul cu care au

¹¹⁴ În *Teatrul românesc*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 586.

¹¹⁵ Anul I, nr. 30, din 17/18 august 1877, p. 237.

¹¹⁶ Anul I, nr. 32, din 28 aug./9 sept. 1877, p. 255.

fost întâmpinați în Transilvania artiștii craioveni: „Trupa teatrală a d-lui Petrescu, care, cu producțiile sale artistice, a mulțumit pe deplin publicul român din Arad, după cum suntem informați, săptămâna aceasta va merge la Beiuș, pentru ca să dea și acolo câteva reprezentații teatrale. Sperăm că inteligența română va primi cu căldură și reprezentanții Thaliei române”¹¹⁷.

Nu cunoaștem piesele care au fost reprezentate la Arad, dar în repertoriul trupei lui Constantin Petrescu aflându-se, printre altele, și piesele *Piatra din casă*, *Cinel-Cinel*, *Kir Zuliardi*, de Vasile Alecsandri, *Vlad Țepeș* sau *Ospățul de sânge din ziua de Paști*, dramă istorică în patru acte și un tablou, de Lupescu, *Doi țărani și cinci cârlani*, *Vlăduțul mamei*, *Fermecătoarea satului*, *Văduva cu camelii*, *Orbul și nebuna* și *Don Cezar* de Bazan, este posibil ca o parte dintre ele să fi văzut lumina rampei și la Arad.

Turneul lui G. A. Petculescu și al Societății Teatrale Ambulante, în părțile Aradului

„Fost-am directorul primei Societăți de Teatru Român, din Ungaria și Transilvania, petrecând o viață amară, de la 1870 până la finele vieții mele, în 1889” – sunt cuvintele inimosului G. A. Petculescu, creatorul, organizatorul și directorul întâiei Societăți Teatrale Ambulante din această parte a țării.

De origine modestă, dintr-o familie de muncitori din Lugoj, el însuși pantofar, G. A. Petculescu, în urma turneelor lui Pascaly și Millo, se simte irezistibil atras de teatru. După ce se angajase ca figurant în cor, în trupa Ștefaniei Tardini Vlădicescu, fiind întrebuințat și la serviciul de scenă, G. A. Petculescu debutează în rolul lui Fritz Ciobotaru din *Kir Zuliardi* de Vasile Alecsandri, ca angajat în trupa teatrală condusă de Lupescu. Se întoarce însă la Lugoj, realizează câteva șezători cu societatea locală de cânturi, în cadrul căreia a interpretat și el canțonete de Vasile Alecsandri, pentru ca, apoi, să solicite guvernului de la Budapesta autorizația de a forma o trupă ambulantă de teatru românesc. Primește concesiunea de a da reprezentații în limba română în toate orașele și satele locuite de români¹¹⁸.

Din trupa sa făceau parte artiștii: I. Constantinescu cu soția, Chiriancescu cu soția, M. Petrescu¹¹⁹, Iulia și Anton Dobriceanu.

În 3 noiembrie 1878, trupa lui G. A. Petculescu își începe primele reprezentații la Bocșa Montană, apoi Oravița, Bozovici și Ciacova. Referindu-se la artiștii de la 1870, care slujeau arta dramatică dintr-o perioadă când împotriva ei se ridicau tot felul de opreliști, Zaharia Bârsan notează: „Și s-a întâmplat în vreme de reținut. Un tânăr bănățean, o calfă de pantofar, Gh. Petco, și-a părăsit într-o bună zi uneltele, și-a schimbat numele în Petculescu... și a format mai târziu o trupă modestă a sa și a jucat mulți ani piesele de pe vremea de atunci”¹²⁰.

¹¹⁷ Anul I, nr. 34, din 11/23 sept. 1877, p. 270.

¹¹⁸ Actul nr. 30178/1878. Apud Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 192.

¹¹⁹ Nu cunoaștem, din documentele consultate, prenumele actorilor menționați.

¹²⁰ Al. Ollăreanu, *op. cit.*, p. 9.

Repertoriul trupei lui G. A. Petculescu cuprindea piese istorice și improvizații pe teme istorice: *Luarea Griviței* (drama războinică), *Țepeș-Vodă*, *Iancu Jianu, căpitan de haiduci*; comedii: *Vlăduțul mamei*, *Bărbatul gelos*, *Zburătorul*, *Doi zăpăciți*, *Paraclisierul*, *Doi țărani și cinci cârlani*, *Lipitorile satului* ș.a.; vodeviluri: *Nunta țărănească*, *Cinel-Cinel*, *Arvinte și Pepelea*, *Țăranul chemat la vot* ș.a.; canțonete: *Stăncuța*, *Haiducul român*, *Soldatul român*, *Ilinca Țiganca*, *Nebun de amor* ș.a.

Trupa condusă de G. A. Petculescu a susținut mai multe spectacole în regiunea Aradului: 7, 8, 9, 11 februarie 1879 – Șiria; 13 februarie 1879 – Buteni; 14 octombrie 1880 – Semiclac; august 1881 – Hălmagiu (cinci spectacole), septembrie 1881 – Buteni (șase reprezentații), decembrie 1881 (zece reprezentații); 8 decembrie – Pecica; ianuarie – Hălmagiu (șaptesprezece reprezentații); 2 decembrie 1881 – Săvârșin; ianuarie 1883 – Șiria (8 reprezentații), 30 ianuarie 1883 – Lipova; 7 februarie 1886 – Șiria (8 reprezentații), 30 ianuarie 1883 – Lipova; 7 februarie 1886 – Lipova.

La Arad, însă, G. A. Petculescu nu va susține spectacole, cu toate că își dorise foarte mult acest lucru. Așa după cum consemnează un membru al trupei sale, Al. Ollăreanu¹²¹, Petculescu își trimisese aici un emisar¹²² pentru a perfecta câteva reprezentații. Cum primarul se afla la Viena, acesta rămăsese încă zece zile în care timp se întâlnise cu dr. Vuia care îi promisese întregul său sprijin. Dar, după opt zile, cererea de a juca pe scena Teatrului cel mare este refuzată, pe motiv că ea era ocupată de o „trupă locală ungurească”. Este redactată o altă cerere spre a se putea juca în salonul cel mare al Hotelului „Crucea Albă”, dar și aceasta este „refuzată cu desăvârșire”¹²³. În plus, emisarului lui G. A. Petculescu i se intentase și un proces, fără acoperire în fapte, pentru tulburarea liniștii publice, așa că acesta părăsi Aradul în grabă și cu supărare. Probabil și Petculescu a fost afectat de întâmplările legate de turneul său, petrecute la Arad, astfel că nu cunoaștem să își mai fi propus să-l viziteze, cu toate că se aflase de câteva ori la doar 15–20 km de acesta.

Memorabil a fost turneul trupei lui G. A. Petculescu la Buteni, o comună frumoasă, cu o viață economică și culturală în plin avânt, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Încă din 1868 ființa acolo o Societate de citire mixtă cu cărți românești, maghiare și germane. Locuitorii Butenilor doreau însă o mai puternică înflorire a comunei lor; un corespondent de aici, care semnează cu inițiala „F”, exprimă în ziarul „Alföld”¹²⁴ dezideratul comunei de a se transfera Percepția de la Ineu și Cartea Funduală de la Sebeș, la Buteni, și de a se deschide o sucursală de bancă. După trei zile, în același ziar – „Alföld”¹²⁵ – apare un fel de răspuns la scrisoare, semnat cu inițiala „D”, prin care dă dreptate locuitorilor din Buteni că vor să-și dezvolte comuna, dar protestează împotriva actorilor români care, de luni

¹²¹ *Ibidem*, p. 38.

¹²² Nu cunoaștem ziua și luna, ci numai anul – 1882.

¹²³ Al. Ollăreanu, *op. cit.*, p. 38.

¹²⁴ Nr. 280, din 8 decembrie 1881.

¹²⁵ Nr. 282, din 11 decembrie 1881.

de zile, hoinăresc prin această comună, aici fiind probabil locul de plecare în alte localități din jur. Corespondentul din Buteni („F”) îi răspunde celui care semnase „D” că, acolo, „toate naționalitățile trăiesc în armonie perfectă, fiecare respectând obiceiurile și religia” și că este absolut neîntemeiată opinia că „românii sunt agitatori”, ce au îndemnat pe actori „să sprijine politica bucureșteană”¹²⁶.

La sfârșitul lui ianuarie 1882, mai exact în ziarul „Alföld” din 26 ianuarie, un corespondent relevă buna înțelegere și prietenie dintre intelectualii din Buteni și din împrejurimi, subliniind că un motiv de bucurie al comunei a fost oferit de turneul trupei lui G. A. Petculescu în aceste locuri. În continuare, se arată că piesele reprezentate au fost „foarte bine alese” și că „acești actori talentați au cucerit simpatia publicului”, exprimând, totodată, uimirea față de un articol¹²⁷ precedent, în care actorii erau considerați instigatori. În încheiere, se arată că „actorii și-au luat răsplata fiindcă atât din localitate, cât și din județ au venit mulți la spectacol”¹²⁸. Peste trei zile, în ziarul „Alföld” din 29 ianuarie 1882¹²⁹, corespondentul „F” relatează din nou despre spectacolele susținute de trupa lui G. A. Petculescu, relevând că ele constituie o „reușită”, iar „membrii trupei au fost aleși dintre cei mai buni actori ambulanți”, ce s-au dovedit a fi „bine instruiți și specializați”, meritând pe deplin „laudele și sprijinul publicului” care a fost în număr mare.

Trupa lui G. A. Petculescu, asemeni tuturor trupelor teatrale ambulante ale secolului al XIX-lea, se zbătea în dificultăți materiale acute, prețurile biletelor¹³⁰ nereușind să acopere cheltuielile. Astfel „s-a umplut de datorii. Creditorii i-au sechestrat toată garderoba. Trăia și el din avansuri de la comune, iar artiștii, cu avansuri de la el. Când avea de unde să le dea, le dădea, dar, de multe ori, numai bunul Dumnezeu știe cum a dres-o și încurcat-o dintr-un loc într-altul”.

Să nu-i uităm nici pe membrii primei societăți teatrale românești din această parte a țării. Îi consemnăm, cu sentimentul că realizăm un act de îndreptățită restituire: Ioan Petrișor, George Iovi, Mihail Petrescu, Anton Dobriceanu, Iulia Dobriceanu, Al. Ollăreanu, Veronica Hălmăjan, Varsavia Angelescu, George Mihăilescu, Toma Alexandrescu și Ana Alexandrescu¹³¹.

Turneele lui Zaharia Bârsan

Unul dintre turneele cu valoare simbolică a fost cel organizat de Zaharia Bârsan. Bun cunoscător al spiritualității românești din Transilvania și al mentalităților care dominau spiritul public transilvănean, Z. Bârsan a organizat turnee apreciate de public și cronicari pentru mesajul lor artistic și arta interpretativă a

¹²⁶ „Alföld”, nr. 286, din 16 decembrie 1881.

¹²⁷ Este vorba de articolul semnat „D”, în „Alföld”, anul XXI, nr. 282, din 11 dec. 1881.

¹²⁸ „Alföld”, anul XXII, nr. 21, din 26 ianuarie 1882.

¹²⁹ Anul XXII, nr. 24, din 29 ianuarie 1882.

¹³⁰ Lojă, rangul I – 3 fl., lojă, rangul II – 2 fl., stal I – 60 cr., stal II – 40 cr., galerie – 20 cr., militarii și studenții – 25 cr. loc I.

¹³¹ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 191, 196.

actorilor. Presa ardeleană – „Tribuna” și „Lupta” – i-a consemnat activitatea și l-a sprijinit cu statornicie. „Tribuna” îl urmărise cu fidelitate în timp, relevând, încă de la absolvirea Conservatorului din București, când a reușit să obțină nota cea mai mare, că tânărul, înzestrat și receptiv la frumusețile artei scenice, va avea de îndeplinit un rol constructiv în devenirea mișcării teatrale transilvănene. I se prezicea, încă de atunci, un viitor strălucit: într-adevăr, Zaharia Bârsan s-a dovedit a fi unul dintre cei mai mari artiști ai timpului său, „unul dintre entuziaștii militanți pentru un teatru românesc în Transilvania”.

Împreună cu trupa sa, Zaharia Bârsan și-a programat un turneu la Arad pentru zilele de 17 și 18 august 1907. În programul reprezentațiilor arădene inclusese *Sacrificiul*, dramă într-un act de R. Bracca, *Capriciul uitat*, comedie de Belli Blanne, și *Furtuna casnică* de Ferrien. Pentru a doua seară, programase *Un proiect*, dramă într-un act după Callio, *Cântecul cocoșului*, comedie într-un act după Napoleon Gallo, și *Nervosul*, comedie într-un act după același N. Gallo. Spectacolele anunțate nu au avut însă loc, deoarece episcopul Aradului, Papp, nu a acceptat ca spectacolul să aibă loc la Casa Națională, și, atunci când Zaharia Bârsan îi propune un alt loc, îl amenință spunându-i că sala va rămâne goală, deoarece „nici un elev, nici un profesor și nici unul de la consistorul meu nu va merge. I-am oprit și-i opresc”¹³². În anul următor, mai exact la 16 august, Zaharia și Olimpia Bârsan, împreună cu câțiva actori ce alcătuiesc cunoscuta sa trupă teatrală, au susținut la Lipova un spectacol cu piesele *Bacalaureatul* (comedie de moravuri) și *Adresa greșită* (comedie de situații). „Tribuna”¹³³ nu insistă asupra „jocului d-lui și d-nei Bârsan, care este de obște cunoscut”, ci relevă evoluția unui tânăr artist dramatic – Calmuschi – pe care îl consideră „o fericită achiziție” a trupei. Sunt anunțate alte două spectacole, la Lipova, în 22 august a.c., urmate de joc, iar, în 23 august, la Șiria, comună în care cărturarii manifestă un mare interes pentru frumos și care constituie un puternic centru cultural în această parte de țară. După două zile, apare în „Tribuna”¹³⁴ o scurtă notă prin care se arată că au avut loc cele două spectacole, dar nu se precizează nici repertoriul, nici valoarea reprezentațiilor.

Câțiva ani mai târziu, apare în „Tribuna”¹³⁵ un interviu cu Zaharia Bârsan care se referă la cel de al optulea turneu de teatru pe care urma să-l efectueze în Ardeal, împreună cu trupa sa. Este vorba de un lung turneu în 18 localități transilvănene, dar Aradul nu figurează printre ele, ci numai Lipova. Spectacolul a fost programat pentru 19 iunie. Chiar dacă acesta nu a mai venit în turneu la Arad, publicațiile arădene i-au urmărit cu interes activitatea teatrală și culturală. „Tribuna”¹³⁶ își anunța cititorii că a apărut cartea lui Zaharia Bârsan, *Impresii din teatrul din Ardeal*, tipărită la Arad.

¹³² Zaharia Bârsan, *Impresii din teatrul din Ardeal*, Arad 1908, p. 77.

¹³³ Anul XII, nr. 174, din 5/18 august 1908.

¹³⁴ Anul XII, nr. 178, din 12/25 august 1908.

¹³⁵ Anul XV, nr. 178, din 14/27 august 1911.

¹³⁶ *Ibidem*, nr. 11, din 15/28 ianuarie 1911.

Agatha Bârsescu la Arad

Cu aproape un deceniu înainte de turneul său în aceste locuri, ziarul arădean „Tribuna poporului” a consemnat cu vădit entuziasm știri despre această mare tragediană a românilor. Sunt relevate piesele în care va evolua – *Hero și Leandru*, *Deborah*, *Sapho*, *Marioara*, *Fulgi de zăpadă*¹³⁷, actrița fiind considerată „podoaba și mândria primei scene românești”¹³⁸. Despre succesul mării artiste în rolul Magda din *Patria* de Sudermann, „Tribuna poporului” notează: „Agatha Bârsescu a uimit publicul prin puterea imensului său talent dramatic. Eminentă artistă a fost sărbătorită și de astă dată cu entuziasm. Publicul a rechemat-o după fiecare act, de mai multe ori, și i-a făcut ovațiuni entuziaste”¹³⁹.

În vederea turneului pe care marea artistă urma să-l efectueze în Transilvania¹⁴⁰, Comitetul Societății pentru Fond de Teatru Român, prim-vicepreședintele Virgil Onițiu și secretarul dr. Iosif Blaga au adresat un *Apel* către toți „fruntașii” din localitățile unde aceasta va susține spectacole pentru a sprijini turneul în care românii vor putea „să-și mobilizeze sufletele și să-și încălzească inimile la izvorul fermecător al artei dramatice în graiul național și să-și dea tributul lor de recunoștință și admirație către marea artistă a neamului nostru”¹⁴¹.

Turneul în Transilvania al Agathe Bârsescu a avut loc în anul jubiliar al artei – 25 de ani de când slujea altarul artei dramatice¹⁴² după următorul program: Brașov (11/24; 12/25; 13/26 noiembrie), Blaj (26 noiembrie), Făgăraș (3 decembrie), Orăștie (5 decembrie), Hațeg (6 decembrie), Lipova (9 decembrie), Arad (12 decembrie), Caransebeș (13 decembrie), Lugoj (15 decembrie), Oravița (18 decembrie) și Abrud (19 decembrie). Agatha Bârsescu-Radovici a venit la Arad, dinspre Hațeg, în 25 noiembrie 1908, fiind întâmpinată în gară de Lucreția Rusu Șirianu, Marilina Bocu și Florica Șerban. Ziarul local „Tribuna” face apel la toți iubitorii Thaliei să participe la spectacolele distinsei artiste, aflate pentru prima oară la Arad, întrucât „cine știe când vom mai avea prilejul acesta fericit”¹⁴³, Agatha Bârsescu efectuând, apoi, un turneu în America.

Pentru ca publicul să cunoască repertoriul mării tragediene, „Tribuna” publică, în rezumat, subiectele celebrelor piese: *Phaedra* de Racine, *Sapho* și *Medeea* de Grillparzer, relevând, totodată, personalitatea de excepție a Agathe

¹³⁷ Anul III, nr. 167, din 29 aug./10 sept. 1899, p. 2.

¹³⁸ „Tribuna poporului”, anul III, nr. 213, din 6/18 noiembrie 1899, p. 2.

¹³⁹ Anul II, nr. 231, din 2/14 decembrie 1899, p. 3.

¹⁴⁰ Cu privire la turneele ulterioare ale cunoscutei artiste în Transilvania, Banat și Crișana, în nr. 47, din 23 noiembrie/6 decembrie 1908, anul XXXII, al revistei arădene „Biserica și Școala”, la p. 6–7, se consemnează: „... Agatha Bârsescu, cunoscuta noastră artistă, a dat trei reprezentații teatrale în Brașov. Se împlinesc 25 de ani de când d-na Bârsescu slujește la altarul artei dramatice. Ea face un turneu mai mare în Ungaria. Societatea pentru Fond de Teatru Român a publicat un apel către publicul nostru, îndemnându-l să participe în reprezentațiile d-nei Bârsescu. Iată turneul artei: 26 nov., Blaj, 1 dec., Făgăraș, 3 dec., Orăștie, 5 dec., Hațeg, 7 dec., Lipova, 9 dec., Arad, 12 dec., Caransebeș, 13 dec., Lugoj, 15 dec., Oravița, și 19 dec., Abrud”. Anul II, nr. 231, din 2/14 decembrie 1899, p. 3.

¹⁴¹ „Tribuna”, anul XII, nr. 251, din 11/24 noiembrie 1906, p. 5.

¹⁴² „Biserica și Școala”, nr. 47 din 23 noiembrie/6 decembrie 1908, p. 7.

¹⁴³ Anul XII, Nr. 263 din 26 noiembrie/9 decembrie 1908, p. 3.

Bârsescu-Radovici „care a dus departe, peste țări și mări, faima numelui românesc”. Ea este considerată „cea mai mare preoteasă a Thaliei române”, o mare artistă din familia Eleonorei Duse și Sarei Bernhardt, aplaudată pe marile scene ale Europei, în spectacole în limbile germană, engleză, franceză, italiană și română, spectacole în stare „să încânte și să înobileze sufletele”¹⁴⁴.

Festivalul artistic din Arad, desfășurat în sala Hotelului „Crucea Albă”, la 20 decembrie, a avut în program alături de strălucitele roluri: Phaedra, Medeea, Sapho, interpretate de Lucia Cosma (*aria Ofeliei din Hamlet, Știi tu bade, ce mi-ai spus* de Brediceanu), Ferrari d’Albaredo (romanță din *Gioconda* de Ponchielli, Serenadă din *Pagliaci* de Leoncavallo) Getta Hodoș (*Improptu* de Chopin) și Lucia Cosma (*Chanson pastorale*).

Întregul program a fost susținut cu „rară însuflețire”, aplauzele devenind „ovațiuni care nu se mai sfârșeau”¹⁴⁵. Referitor la receptarea spectacolelor Agathe Bârsescu-Radovici, „preoteasa care duce cu ea focul nestins al dragostei de neam”, Horia Petra-Petrescu, în articolul său *Agatha Bârsescu în Ardeal*, conchidea: „Când simțiți că vi se umezesc ochii de lacrimi, plângeți, nu vă fie rușine. Lacrimile astea vă ușurează. O, e atât de dumnezeiesc să auzi graiul neamului tău rostit frumos și cu toată văpaia inimii curate”¹⁴⁶. Pretutindeni în Ardeal, Agatha Bârsescu a fost întâmpinată „cu cea mai călduroasă dragoste”, „cucerind inimile” celor care au avut prilejul să o asculte. Neaprobându-i-se efectuarea turneului împreună cu trupa sa, marea artistă a trebuit să interpreteze roluri dificile – Phaedra, Sapho, Medeea – „fără replici, fără alte indicii decât scurtul rezumat din program, ...fără nici un efect scenic” și, în ciuda acestui fapt, „a izbutit să captiveze spectatorii în vraja măreției sale”, astfel că aceștia, „în aplauzele izbucnite unanim și entuziast, se întreabă, oare ce va fi ea în piesă, trăind, oricum altfel, rolul acela pătimaș și puternic”. Chiar în absența trupei sale și a „întregului resort teatral”, Agatha Bârsescu s-a dovedit a fi „într-adevăr măiastră”, relevând în interpretarea Phaedrei „splendoarea creației sale superioare”. În rolul nefericitei poete Sapho, marea artistă a reușit să sugereze „focul pătimaș și clocotitor” al acestui personaj complex, ce s-a arătat a fi deopotrivă „duios” și „gingaș”, „simplu și inocent”, dar nu mai puțin „furtunos”. Versurile răsunau pe scenă „limpede, clar și frumos ca cristalul”, artista beneficiind de „un organ pe cât de viguros în sălbăticiunea urgiei patimilor, pe atât de curat în ingeniozitate”. Cei prezenți – așa după cum consemnează ziarul local „Tribuna” – au regretat că nu au avut prilejul să vadă reprezentată întreaga piesă *Sapho* și nu mai puțin *Medeea* în care marea tragediană realizează una dintre cele mai bune creații, în ciuda faptului că este prezentată fragmentar. Astfel, cronicarul constată că „se simțea greutatea de a-și mutila rolul pentru a reda un pic din scânteia focoasă a patimii aceleia sălbatică cu care ne închipuim cum o va fi trăind artista în piesă”. În continuare, remarcă: „Agatha Bârsescu a fost cu atât mai măiastră cu cât a avut puterea de a ne pune în emoțiile vitale artei sale desăvârșite... în chipul cum ni s-a prezentat, a trezit dorința de a revedea cândva jucând piese întregi, chiar

¹⁴⁴ Nr. 265, din 28 noiembrie/11 decembrie 1908, p. 1.

¹⁴⁵ „Tribuna”, anul XII, nr. 266, din 29 noiembrie/12 decembrie 1908, p. 3.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

diletanți, dacă altfel nu s-ar putea, numai să o putem savura așa după cum valorează”. Apreciind, în mod deosebit, arta Agathe Bârsescu, ziarul local „Tribuna” exprima regretul de a nu fi efectuat turneul în Ardeal și trupa sa teatrală, dar salută inițiativa de a le invita în spectacol pe Lucia Cosma și Getta Hodoș, precum și pe tenorul italian Ferrari d’Albaredo.

Artista Lucia Cosma a impresionat prin „vocea-i cunoscută dulce și melodioasă la extrem”, dovedindu-se a avea „ceva în afară de orice școală ori rutină a calapodului obișnuit”, dezvăluind personalitatea artistică de excepție. Și Getta Hodoș a obținut un mare succes, ca abilă și „îndeletnicită stăpână a pianului”, dar și prin „vocea sa extrem de dulce” ce posedă „toate modulările bine catifelate și dulci, toate întorsăturile fine și stilate ale adevăratei maestre a cântării”.

În încheierea spectacolului, Agatha Bârsescu a recitat „foarte mișcător” câteva versuri de Eminescu și *Geberr* din Faust, fiind răsplătită cu „aplauze nesfârșite”, publicul exprimându-și, „cu toată inima și cu tot entuziasmul, cuvenit omagiu pentru marea tragediană care a lăsat cea mai puternică impresie” și pe care dorește „să o mai vadă”¹⁴⁷ pe scena arădeană.

Turneul Agathe Bârsescu în Transilvania a constituit o autentică sărbătoare națională, un prilej de a exprima idealurile de unitate a românilor.

Victor Antonescu și Ion Brezeanu pe scena arădeană

Vasile Goldiș a salutat cu entuziasm în ziarul „Românul”¹⁴⁸ turneul trupei de teatru a lui Victor Antonescu, apreciind că societatea românească poate suporta „greutatea materială a unei trupei permanente”. Spectacolele date la Arad și Lipova au constituit un triumf pentru prestigiosul grup de actori, căruia i s-a făcut o primire impresionantă.

Așa după cum relevă Leonard Pankerow, un participant la turneu, în cartea sa *Când joci teatru românesc în Țara Ungurească... Impresii și icoane din turneul trupei Victor Antonescu...*, turneul trupei teatrale Victor Antonescu, întreprins în toamna anului 1913, în Ardeal, Banat, Sătmar și Bihor, a fost considerat de fruntașii români, de presă și de întreaga opinie publică românească din Ardeal, ca „un eveniment important în viața culturală a românilor de pe aceste plaiuri, ca o manifestație culturală ce va rămâne înscrisă în istoria culturală a zilelor noastre, cu litere de aur”. L. Pankerow continuă: „ca unul ce am contribuit într-o măsură oarecare la organizarea acestui turneu și am cutreierat aceste ținuturi trei luni de zile, putând să mă conving de visul de bucuriile rari [sic !] și mari semănate de trupa teatrală în calea ce a străbătut-o... aruncând o lumină nouă asupra vieții sufletești a neamului românesc din Ardeal”. Turneul a dovedit, totodată, vocația pentru cultură a publicului transilvănean, „dispus să facă orice jertfe, numai să aibă teatru românesc, gata să micșoreze distanțele, să înfrunte criza economică, numai să se poată împărtăși de splendorile artei”.

¹⁴⁷ „Tribuna”, anul XII, nr. 268, din 2/15 decembrie 1908, p. 2.

¹⁴⁸ *Turneul Antonescu*, în „România”, 256, III, 1913.

Turneul efectuat de Victor Antonescu și trupa sa a avut o influență salutară și asupra Societății pentru Fond de Teatru Român, determinând-o „să iasă din rezerva ei, din starea ei de expectativă și să-și caute o îndrumare pe alte căi decât cele bătătorite de rutina administrativă. Și, în loc de un așezământ greoi ce vegetează, să devie quintesența [sic!] aspirațiilor artistice ale unui neam și să pornească cu sprintenie pe căile noi ale artei, pe drumul indicat de cerințele vremii, ascultând de glasul imperios al românilor, care reclamă înfăptuirea neîntârziată a neamului românesc”¹⁴⁹.

Victor Antonescu a obținut, prin Guvernul Titu Maiorescu și anume, prin intervenția personală a lui Take Ionescu, concesiunea de a juca în Transilvania. La sfârșitul lunii martie 1913, Ministerul Cultelor și al Instrucției Ungare, prin intermediul Consulului General la Budapesta, Gheorghe Derussi, a dat un răspuns afirmativ petiției înaintate de Victor Antonescu în luna ianuarie, prin care ceruse să i se accepte un ciclu de reprezentații în Transilvania. În autorizație se preconizează că poate juca timp de șase săptămâni câte trei reprezentații în orașele: Brașov, Făgăraș, Sibiu, Sebeșul Săsesc, Blaj, Alba-Iulia, Orăștie, Arad, Lipova, Lugoj, Caransebeș, Abrud, Brad, Oradea Mare, Beiuș, Șimleul Silvaniei și Baia Mare, cu repertoriul următor: *Diavolul* de Fr. Molnar, *Taifun* de M. Lengyel, *Concertul* de M. Bahrm, *Poame crude* de Bertalozzi, *Legea iertării* de Landay, *Sacrificiul* de Bracco, *Sanda* de Florescu, *Fântâna Blanduziei* de Vasile Alecsandri, *Năpasta* și *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale. Autorizația mai făcea precizarea că trupa lui Victor Antonescu poate juca numai când în localitate nu are spectacol o trupă maghiară.

În vederea efectuării turneului, Leonard Pankerow ia legătură, la Brașov, cu Horia Petra-Petrescu, secretarul S.T.R., și, la Sibiu, cu Octavian Tăslăuanu, secretarul Astrei. Ziarul „Românul” este cel dintâi care dă un larg sprijin acțiunii inițiate. Îi urmează celelalte ziare românești: „Drapelul”, „Gazeta Transilvaniei”, „Telegraful roman”, „Libertatea” și revistele „Cosânzeana”, „Luceafărul” și „Revista teatrală”.

Ziarul „Românul” îi consideră pe artiștii bucureșteni „buni ostași ai culturii române”, iar turneul lor în Ardeal „un mare eveniment pentru viața noastră culturală și teatrală”, deoarece ei „sunt fala scenei românești, cei mai chemați de a populariza comorile artistice ale poporului român în cercurile cele mai largi de la noi”. Același articol, *Buni ostași ai culturii române*, îi prezintă pe membrii trupei lui Victor Antonescu. În primul rând, artistul societar al Teatrului Național din București, Ion Brezeanu, pe care marele Caragiale îl considera „un extraordinar temperament, o natură desăvârșită de artist, unul dintre rarele fenomene care pun adânc marca lor pe o întreagă epocă artistică”. Alături de Ion Brezeanu, protagonistă a scenei românești este și Maria Ciucurescu, „actriță exuberantă și pasionată”, care în rolurile ce le interpretează, „în vorbe și mișcări, pune toată căldura patimei, care umple viața scenei, ca și viața ei... iar cu vorba ei admirabilă

¹⁴⁹ Leonard Pankerow, *Când joci teatru românesc în Țara Ungurească... Impresii și icoane din turneul trupei Victor Antonescu...*, Tipografia Poporul Român, VII, ILKA, U. 36, Budapesta, p. 7, 8.

știe să stârneasă râsul cel mai sănătos la spectatori”¹⁵⁰. Ziarul „Românul”, prin articolul în discuție, după prezentarea făcută trupei, își exprimă speranța că publicul român va arăta trupei lui Antonescu „încrederea și simpatia cea mai caldă”, împletind cununi de lauri „pentru frunțile cuceritoare ale artiștilor români”.

La începerea turneului, Societatea pentru Fond de Teatru Român a adresat un îndemn către filialele sale, semnat, în numele comitetului S.T.R., de Horia Petra-Petrescu, prin care atrăgea atenția publicului asupra turneului ce „prevestește (...) o izbândă meritată a Thaliei române”, cerând sprijinul publicului, de care „atârnă ca mișcarea aceasta teatrală să crească și să înflorească sau să se pipernicească, pentru ca să adoarmă mai apoi pentru totdeauna”. Și comitetul Asociațiunii pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român a trimis, la patru zile de la începerea turneului, o circulară către toate direcțiile despărțămintelor, prin care roagă stăruiitor pe toți membrii Asociației „să primească cu dragoste pe acești apostoli ai artei românești”, care „vor arăta publicului de la noi puterea artei românești și vor răspândi frumusețea limbii literare în toate părțile”.¹⁵¹

Trupa teatrală, compusă din șapte artiști și cinci artiste, îi cuprindea, alături de Victor Antonescu, Ion Brezeanu și Maria Ciucurescu, și pe Constantin Mărculescu, Marioara Antonescu, Maria Rudeanu, Elena Sterescu¹⁵², Sofia Ionescu, C. Costescu, I. Georgian, F. Formescu și Timică Georgescu.

Turneul a început la 11 octombrie 1913, la Alba Iulia, și a continuat, apoi, la Blaj, Sebeșul Săsesc, Orăștie, Sibiu și Arad.

Înainte de începerea turneului, reprezentațiile teatrale ale trupei Antonescu la Arad erau incerte. Autorizația ministrului ungar al Cultelor spunea răspicat că, în localitatea unde joacă o trupă maghiară, trupa românească poate da reprezentanții numai în urma unei înțelegeri prealabile cu aceasta. După ce a discutat cu Vasile Goldiș și alți fruntași români din localitate, Leonard Pankerow s-a prezentat directorului Teatrului Maghiar, Szendrey Mihály, care și-a exprimat acordul spunând: „Sunt cel dintâi dintre acei care ar dori ca artiștii și colegii mei din București să joace pe scena teatrului ce-l conduc. Căci părerea mea este că-n artă nu trebuie să facem deosebire de naționalitate. Cu toții, slujim aceluiasi cult”. Directorul Teatrului Național din Arad a cerut, spre surprinderea tuturor, 50% din venitul brut realizat de trupa românească, fără cheltuielile de spectacol ce urmau să fie suportate tot de Victor Antonescu. În această situație, Teatrul Maghiar din localitate a avut un beneficiu material, iar trupa de peste munți doar un mare beneficiu moral, cu toate că, în nici o localitate unde a jucat trupa, nu s-au obținut încasări atât de mari ca la Arad. Leonard Pankerow își amintește ce îmbulzeală era la Librăria „Concordia”, unde se vindeau bilete și unde veneau cereri telefonice, telegrafice și prin poștă din Timișoara, Radna, Lipova, Șiria, Pecica, Ghioroc, Buteni, Sebiș, Socodor, Chișineu, Zărand ș.a., pentru rezervarea lojilor, stalurilor, balcoanelor pentru toate reprezentațiile. Teatrul arădean s-a arătat prea mic față de

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 21, 22.

¹⁵¹ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 423, 434.

¹⁵² Elena Sterescu este actrița care se angajează în anul 1948 la Teatrul de Stat din Arad, devenind membră fondatoare a primei trupei teatrale românești permanente la Arad.

o astfel de solicitare din partea publicului. Astfel, la reprezentația a treia, „o mare parte din publicul venit din provincie a trebuit să umble hai-hui pe străzile Aradului, nemaigăsind bilete”¹⁵³.

Nu este lipsit de interes să urmărim o descriere a orașului din anul 1914: „Face impresie de oraș mândru, Aradul, când vii de la gară într-o zi frumoasă, cu soare, și străbați imensul și superbul bulevard până la centru. Strada aceasta principală dă Aradului aspectul impozant de oraș bogat și monumental, cu palate, cu catedrale și parcuri, cu statui, hoteluri și cafenele fastuoase, cu teatru, cu autoomnibuzuri... E și o arteră mare industrială și comercială acest bulevard, în care se înșiruie și fabrici și mori și prăvălii, birouri, bănci etc., și tot în raza acestui bulevard e și piața vastă, care, o dată pe săptămână, în zi de târg, oferă un spectacol pitoresc, când poți trece în revistă portul populației românești din jur”.

În cele trei zile de reprezentații ale trupei Antonescu, Aradul avea un alt aspect. Cei sosiți din zonă au ocupat trotuarele pe care, de obicei, se plimbau localnicii. Toate hotelurile, cafenelele și birturile erau pline de preoți, țărani, învățători și avocați cu familiile lor, veniți din împrejurimi. Ziarele românești și ungurești, precum și revista teatrală „Aradi Szinházi Élet” se ocupau cu reprezentațiile teatrale susținute de artiștii bucureșteni, publicându-le totodată și portretele. Pe toate zidurile orașului puteau fi citite afișe românești și maghiare care invitau publicul la teatru. Seara, în fața teatrului, circulația trebuia întreruptă din cauza unui mare număr de oameni ce așteptau, cu înfrigurare, deschiderea porților Teatrului Național. Un îngrijitor al *teatrului*, care era în serviciu de 17 ani, i-a mărturisit lui Leonard Pankerow că, „pentru prima oară, vede teatrul acesta tixit până la cel din urmă loc”.

Reprezentațiile au avut caracterul unor veritabile spectacole de gală. Erau de față reprezentanții de vârf ai conducerii comitatului și orașului, iar românii veniseră – câți putură să încapă în sală – de la vlădică la opincă.

Ziarele locale (în cele două limbi) au consemnat pe larg evenimentul, publicând, în amănunt, subiectul pieselor reprezentate. Revista „Aradi Szinhaszi Elet”¹⁵⁴, printr-un articol amplu (zece file), relevă importanța spectacolului, a distribuției, oferind publicului fotografiile artiștilor bucureșteni. De fapt, fotografiile artiștilor sunt publicate și de „Românul”, sub genericul *Au sosit oaspeții Thaliei române*.

Înainte de spectacol, directorul Victor Antonescu și-a prezentat ansamblul, arătând că închină acest turneu nenumăratelor personalități artistice ale Transilvaniei, ce au realizat un adevărat tezaur spiritual în această parte a țării. În timpul cuvântării, auzi din sală „Să trăiască!”, precum și alte întreruperi aprobative, iar, la sfârșitul ei, Victor Antonescu a fost aplaudat „mai multe minute”.

În programul primei zile figurau piesele *Legea iertării*, comedie în trei acte de M. Landay¹⁵⁵, despre care cronicarul „Românului” afirmă că, „în general, atât

¹⁵³ Leonard Pankerow, *op. cit.*, p. 100, 102.

¹⁵⁴ Nr. 5, 1913.

¹⁵⁵ Interpretată de Victor Antonescu, Constantin Mărculescu, Timică Georgescu, Ion Georgian, F. Formescu, Marioara Antonescu, Maria Rudeanu și Elena Sterescu.

jocurile artiștilor, cât și ansamblul, au întrecut așteptările noastre cele mai îndrăznețe”, și *Năpasta*, cunoscută dramă a lui I. L. Caragiale.

Comedia lui Landay a fost interpretată de Victor Antonescu („interpretul deputatului Lerault”, „un actor de întâiul rang, puterea lui de interpretare denotă mari calități, iar humoru-i de bun gust a ținut sala într-o continuă ilaritate”), Elena Sterescu („actrița cu un joc inteligent”, a interpretat rolul soției) și Maria Antonescu (în rolul Bertei, s-a dovedit a fi „o actriță înăscută”, care „a impresionat publicul prin puterea-i dramatică”). Piesa *Năpasta*¹⁵⁶ este reprezentată la Arad numai la doi ani după ce marele dramaturg poposise aici (aprilie 1911), la invitația directorului ziarului „Românul”, Vasile Goldiș, aducând cu sine manuscrisul cunoscutei poezii a lui Alexandru Vlahuță, *Triumful așteptării*, dovadă a încrederii în lupta dusă cu abnegație și credință pentru întărirea conștiinței naționale. Așa după cum relevă și cronică spectacolului, „sufletul lui Caragiale pare că plutea peste sală unde bunul său amic, Ion Brezeanu, avea să arunce o lumină de fulger peste o latură a marelui său talent”¹⁵⁷. Ziarul „Aradi Közlöny” consemnează: „În această dramă, publicul a făcut cunoștință cu Ion Brezeanu, cel mai bun actor dramatic al României. În rolul lui Ion ocnașul, Brezeanu a făcut o creație artistică de primul rang. Artist de rasă, verist, ca și când ar fi ieșit din școala lui Reinhardt...”

A treia reprezentație și, totodată, ultima a avut loc în ziua de 30 octombrie. Ca și celelalte spectacole anterioare, sala era arhiplină și neîncăpătoare. Reprezentația a început cu drama într-un act *Sacrificiul* de R. Bracco¹⁵⁸, urmată de celebra comedie a lui I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*. Jocul actorilor a impresionat în mod deosebit, publicul aplaudându-i frenetic pe Ion Brezeanu (Nae Ipingescu), Maria Ciucurescu (Veta), Constantin Mărculescu (Chiriac), Timică Georgescu (Jupân Dumitrache) și Victor Antonescu.

O nouă furtună de aplauze s-a dezlănțuit în sală când, din partea direcției Teatrului Național din Arad, i s-a înmănat lui Victor Antonescu o cunună de lauri cu tricolorul român. Leonard Pankerow amintește și acest moment al turneului: „Se prăznuia atunci nu numai un eveniment cultural, ci și un eveniment național. Și apoi a urmat o tăcere adâncă, mii de urechi plecate ascultau cu înțelegere graiul românesc, și vedeai și simțeau cum imensul public era sub magica stăpânire a artei române. La Arad au fost trei seri de feerie, de superbă apoteozare a Thaliei române”¹⁵⁹.

„Românul” consemnează cu satisfacție marele succes repurtat de artiștii bucureșteni, remarcând, pe rând, spontaneitatea interpretării și marele talent al interpreților, succesul fiind considerat a fi „desăvârșit”. În rolul lui Nae Ipingescu, reputatul actor Ion Brezeanu a lăsat o impresie de neuitat. Maria Ciucurescu, în rolul Coanei Veta, „a dovedit aceleași calități de mare artistă”. Deopotrivă, sunt

¹⁵⁶ În distribuție: Ion Brezeanu (Ion), G. Mărculescu (Dragomir), Marioara Antonescu (Anca) și G. Timică (Învățătorul).

¹⁵⁷ În „Românul”, anul III, nr. 265, 1913. Vezi Fondul V. Goldiș, Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale.

¹⁵⁸ Interpretată de: C. Mărculescu, Marioara Antonescu și G. Timică.

¹⁵⁹ Leonard Pankerow, *op. cit.*, p. 109.

remarcați și ceilalți interpreți ai cunoscutei comedii caragiene. La sfârșitul spectacolului, Victor Antonescu, în numele trupei teatrale, a mulțumit publicului și oficialităților pentru entuziasta primire și pentru invitația de a participa la balul de la „Crucea Albă”, organizat în cinstea acestora. A doua zi, în 31 octombrie 1913, sute de arădeni, în frunte cu Vasile Goldiș, i-au condus la gară pe artiști¹⁶⁰.

La Lipova, Victor Antonescu și trupa sa au susținut două reprezentații, în 7 și, respectiv, 12 noiembrie. Și aici, solii artei teatrale românești au fost primiți cu mult entuziasm, acest „târgușor” având „români vrednici, pe care se poate conta când e vorba de organizarea unei manifestațiuni culturale românești”, așa cum a relevat organizarea și desfășurarea celor două adunări generale ale Societății pentru Fond de Teatru Român, precum și reprezentațiile teatrale susținute de Zaharia Bârsan¹⁶¹.

Comitetul de organizare – alcătuit din dr. Alexandru Marta, Procopiu Givulescu, protopop, Aurel Halic, Constantin Missits, Vasile Avramescu, Aurel Cioban și Horia P. Thomas – i-a îndemnat pe românii din cele două târguri, precum și din comunele învecinate să fie în număr cât mai mare la reprezentațiile susținute de trupa Antonescu, pentru ca artiștii români „să nu simtă golul nepăsării, frigul lipsei de interes pentru arta teatrală, ci să se încălzească cu aceeași dragoste largă, necalculată a românilor din Ardeal”. De altfel, Vasile Goldiș, om politic și mentor al vieții culturale arădene, are reale merite în organizarea turneului trupei teatrale conduse de Victor Antonescu, considerat la Arad nu numai un act de cultură, ci și de „românism”, pentru că, potrivit propriei mărturisiri, „Românii vor libertatea națională” și „niciodată nu vor recunoaște nici o supremație asupra lor”¹⁶².

După 31 de ani de la acest „turneu teatral istoric” în Ardeal, în aprilie și mai 1944, trupa artistului Victor Antonescu de la Teatrul Național din București a efectuat un nou turneu în 28 de localități din Ardeal și Banat, spre aducerea aminte a turneului din anul 1913 (desfășurat „în condiții neasemănat de grele, sub stăpânirea maghiară”). El a evidențiat atunci „superioritatea artei noastre dramatice și, mai ales, solidaritatea noastră sufletească”, pregătind Unirea cea Mare, de la 1 Decembrie 1918. Într-o ședință a Parlamentului, cu ocazia unei interpelări în legătură cu turneul din 1913, Vasile Goldiș, fost ministru al cultelor și artelor, a arătat că, „și turneului lui V. Antonescu, i se datorește unirea sufletească cu românii din Ardeal”¹⁶³.

La acest nou turneu al trupei teatrale conduse de Victor Antonescu ne vom referi într-un alt capitol privitor la mișcarea teatrală arădeană în perioada interbelică.

¹⁶⁰ Muzeul Teatrului Arădean păstrează, alături de afișele turneului trupei lui Victor Antonescu, și obiecte aparținând lui Ion Brezeanu și anume peruca lui Ion, din *Năpasta* de I. L. Caragiale, și vestonul purtat în rolul lui Nae Ipingescu, din *O noapte furtunoasă*. Obiectele au fost primite din partea Teatrului Național din București, condus, atunci, de scriitorul Zaharia Stancu.

¹⁶¹ Leonard Pankerow, *op. cit.*, p. 122.

¹⁶² Articolul *Război și pace*, în „Românul”, anul II, nr. 284, 1913.

¹⁶³ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 430.

MIHAI EMINESCU LA ARAD?

A aduce în discuție prezența Poetului în orașul nostru înseamnă a rememora o „pagină” de admirabil militantism din istoria mișcării teatrale arădene și anume turneul primului ansamblu teatral român care a susținut reprezentații în Transilvania, turneul trupei Mihail Pascaly, ce a dobândit prestigiul unei autentice sărbători naționale. Nu vom stăruia asupra celor două turnee teatrale ale lui Mihail Pascaly la Arad, deoarece acestea fac obiectul unui capitol distinct al cărții *Mișcarea teatrală arădeană până la înfăptuirea Marii Uniri*.

— Trupa lui Pascaly a susținut șapte spectacole la Arad, conform programului stabilit cu oficialitățile orașului, și încă două spectacole la cererea publicului, în perioada 1–27 august 1868, spectacole larg comentate în presa vremii.

Un public numeros care depășea cu mult numărul de locuri, venit și din satele împrejmuitoare, a înconjurat teatrul cu birje și căruțe, luând cu asalt sala, așteptând, cei nenorocoși, altă șansă – toată suflarea voia să audă întâia dată răsunând pe scenă „limba noastră dulce și sonoră”¹⁶⁴.

Spectacolele cu piesele *Doi profesori procopsiți și neprocopsiți*, *Mihai Viteazul după bătălia de la Călugăreni*, *Poetul romantic*, *Voinicios dar fricos*, *Ștregarul din Paris* și *Orbul și nebuna* au avut un „succes răsunător” iar publicul a „tixit teatrul în fiecare colțișor”¹⁶⁵. Ce rol a avut tânărul Mihai Eminescu în acest turneu nu putem ști cu exactitate. Faptul că se află trecut pe afiș, dar nu e consemnat în cronicile dramatice, înseamnă că el interpreta roluri episodice sau îndeplinea funcția de sufleur. Iosif Vulcan – mentorul „Familiei” și cel care a asigurat debutul tânărului gimnazist Mihai Eminovici, cu *De-aș avea*, schimbându-i, apoi, numele, pentru totdeauna, în Mihai Eminescu – venise anume la Arad, spre a vedea întâia dată un teatru românesc. E greu de precizat când și unde a avut loc întâlnirea dintre Iosif Vulcan și Mihai Eminescu. După cum am mai menționat, cercetătorul V. Vartolomei este de părere că l-a zărit în „culise” pe Mihai Eminescu, iar G. Călinescu, în *Viața lui Eminescu*, arată că „poetul ședea în cușca sufleurului... și fuma în pauză, tihnit din pipă”. Probabil că, la urcarea pe scenă, Iosif Vulcan l-a zărit pe viitorul mare poet în cușca sufleurului, dar mai posibilă pare opinia profesorului Ion Iliescu, după care cele două personalități proteice ale culturii noastre s-au întâlnit înainte de desfășurarea spectacolului. Iosif Vulcan precizează în *Suvenirile de călătorie* că, îndată după venirea la Arad: „trăsei la hotelul Vas și peste o jumătate de oră ieșii la preumblare. Nu peste mult timp întâlnii pe un amic al meu cu care, numaidecât, mersei a vizita pe domnul Pascaly”. Ar fi posibil ca acest amic să fi fost Mihai Eminescu. Sau poetul s-ar fi putut număra printre acei „mai mulți oaspeți” care s-au adunat în casa lui Popovici Desseanu, unde locuia Pascaly, și cu care „petrecurăm timpul până seara în conversații interesante”. La cină, Iosif Vulcan află „o mulțime de cunoscuți”. Nu se poate crede că printre oaspeții veniți să-l întâlnească pe redactorul „Familiei” nu s-a aflat și Mihai Eminescu, mai ales că, în

¹⁶⁴ „Familia”, nr. 26, din 4 august 1868.

¹⁶⁵ „Alföld”, nr. 186, din august 1868.

cele trei zile de ședere la Arad, Iosif Vulcan a discutat – așa după cum însuși mărturisește – problema fierbinte a teatrului din Transilvania, problemă ce l-a interesat în mod deosebit și pe poetul nostru național. De altfel, și-a exprimat, în repetate rânduri, opțiunea pentru un repertoriu național care „nu numai să placă, ci să și folosească, ba, încă înainte de toate, să folosească”.

ANIMATORI AI MIȘCĂRII TEATRALE ROMÂNEȘTI

Privită prin timp, mișcarea teatrală arădeană a avut câțiva entuziaști animatori, militanți neobosiți pentru împlinirea dezideratului comun, de înființare a unui teatru românesc în această parte a țării, și, mai apoi, pentru transformarea scenei într-o tribună a luptei pentru dezvoltarea și întărirea luptei de emancipare națională.

Ne vom ocupa mai întâi de teatrul școlar. Înființarea *Preparandiei* din Arad a impulsionat mișcarea națională a românilor din părțile vestice. Conținutul învățământului din noua instituție va fi nu numai un mijloc de formare a unor învățători devotați poporului, cu un orizont cultural mai larg decât al înaintașilor lor, ci o armă de luptă politică, de afirmare a aspirațiilor românești și de formare a conștiinței naționale¹⁶⁶. Încă de la înființare, masele românești au înconjurat cu dragoste noua instituție. La deschiderea cursurilor *Preparandiei* au asistat peste o mie de persoane. În curând, a apărut ideea organizării unui internat școlar, pentru a cărui înzestrare, elevii *Preparandiei* au organizat reprezentații teatrale. Un mentor al acestora a fost – cum am mai arătat – profesorul și directorul școlii, Dimitrie Constantini.

În 30 mai 1819, Sava Arsici, directorul școlii arădene, informează Deputăția școlară că, în 3 martie a aceluiași an, Dimitrie Constantini a depus 153 de florini pentru fondul social, sumă provenită din veniturile realizate la spectacolele prezentate în folosul internatului școlar¹⁶⁷. Dimitrie Constantini întreține o riguroasă evidență. Astfel, un document din 22 martie 1823¹⁶⁸ menționează că, la spectacolul dat cu o zi înainte, s-au vândut 823 de bilete¹⁶⁹.

Alături de Dimitrie Constantini și alți inimoși dascăli ai *Preparandiei*, Constantin Diaconovici-Loga, Ion Popovici, Ion Mihuț și Alexandru Gavra au însuflețit mișcarea teatrală a elevilor.

Alexandru Gavra a scris și o piesă de teatru, pe care au jucat-o probabil elevii săi¹⁷⁰, intitulată *Monumentul Șincai-Clainian, a bărbaților celor ce pentru lauda nației românești toată viața și-o jertfiră*¹⁷¹. Considerată de autorul ei „dramă mare mitho-literară”, scrisă în versuri însoțite de cântece, ea preamărește activitatea

¹⁶⁶ Vasile Popeangă, *Un secol de activitate școlară românească în părțile Aradului (1721–1821)*, Arad, 1974.

¹⁶⁷ A.S.A.N.U.K., S.F. dosar 390/1819.

¹⁶⁸ Dosar 250/1823, Arhivele Sremski Karlovici, Iugoslavia.

¹⁶⁹ Prețul locurilor: 4 florini, 1 loc în primul rând; 3 florini, 1 loc în al doilea rând; 1 florin, 1 loc separat; 45 cr., pentru un loc la stal; 15 cr., pentru un loc la galerie.

¹⁷⁰ Nu se păstrează documente în acest sens.

¹⁷¹ Sub titlul ei este scris: *Preambulul hronico-istoricesc cu numele Șincai și Samuil Klain în Câmpii Elyseului și, între alții, și un „nemernic” de la Arad.*

patriotică a corifeilor Școlii Ardelene: Gheorghe Șincai, Samuil Micu Klain, Petru Maior, precum și a profesorilor *Preparandiei*, Dimitrie Țichindeal, Paul Iorgovici ș.a. Prin piesa în discuție, Alexandru Gavra anticipa *Unirea* țărilor române, astfel că „priveștiștea”, adică acțiunea, se desfășoară nu numai în Ungaria, ci și în România și în „Moldavia”¹⁷².

Învățătorii din zona Aradului au sprijinit și manifestările culturale menite să contribuie la constituirea fondului pentru înființarea Teatrului Național. Astfel, M. Chicin din Nădlac, N. Nicolin și Grațian Bodo din Șeitin și dascălii slovaci T. Szomora și P. Gyebnar au organizat acțiuni culturale¹⁷³ în lunile februarie, iunie și septembrie 1870.

Dintre acțiunile Tinerimii Arădene Române, organizate în deceniile 7–8 ale secolului al XIX-lea, menționăm „concertul împreună cu bal” din 20 aprilie 1871. În program figurau¹⁷⁴: *Deșteaptă-te, române*, cântat de „cvartetul vocal național” condus de tânărul I. Crăciunescu, „declamațiunea” *Ingratul*, fantezia (la pian) *Nebunul*, cântată de Lucreția Costa, „declamațiunea” *Movila lui Burcel*, iar, în încheiere, *Coroana Moldovei și Tătarul*.

Intensificarea luptei de emancipare națională în anii 1892–1894 s-a făcut simțită și în activitatea școlilor, a asociațiilor culturale, a intelectualilor și elevilor. Un grup de intelectuali, G. Popa, Vasile Mangra, I. Trăilescu și Aurel Demian, a trimis o scrisoare de mulțumire deputatului italian Imbriani pentru sprijinul acordat cauzei românilor¹⁷⁵. Dascălul Vasile Mangra a fost, în acești ani, un luptător activ pentru ideea națională și se bucura, așa cum își reamintește Valeriu Braniște, de o popularitate rar întâlnită¹⁷⁶. Sub îndrumarea lui V. Mangra, Societatea Literară a Elevilor (Societatea de Lectură a Teologilor Români) din Arad a devenit o instituție activă. În statutele elaborate în 1880 se pune accent pe rolul ei cultural în viața tineretului. În 1884–1885, a avut 115 membri și, în anii următori, numărul lor a devenit mai mare. Așa după cum menționează revista „Familia”¹⁷⁷, în 1/13 mai 1888, Societatea de Lectură a Tinerimii de la Institutul Pedagogic-Teologic Român din Arad a susținut, în sala cea mare a seminarului, „un frumos program artistic alcătuit din recitări, cor vocal și cor instrumental”, iar cuvântul de deschidere a fost rostit de Vasile Mangra, conducătorul Societății.

Desfășurând o activitate îndelungată în cadrul *Preparandiei*¹⁷⁸ din Arad și având relații întinse cu învățătorii și intelectualii arădeni, Roman Ciorogariu a exercitat o influență amplă asupra opiniei publice arădene. Poreclit „Unchiașul”, a fost un bărbat politic de atitudine și acțiune, care s-a caracterizat prin spiritul cumpănit al deciziilor, perseverență în acțiuni și printr-o evidentă capacitate de

¹⁷² Piesa în manuscris, aflată în Biblioteca Episcopiei Arad a fost comentată de Iosif Pervain în *Studii de literatură română*, Cluj, 1971.

¹⁷³ Consemnate în „Familia”, anul VI, nr. 40, 1870.

¹⁷⁴ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 140.

¹⁷⁵ „Dreptatea”, anul I, nr. 131, 1894.

¹⁷⁶ Valeriu Braniște, *Amintiri din închisoare*, ediție îngrijită de Al. Porțeanu, București, Editura Minerva, 1972, p. 194.

¹⁷⁷ Anul XXIV, 1888, p. 202.

¹⁷⁸ Al cărei director a fost între anii 1901–1917.

înțelegere a specialiștilor, dar și a maselor populare. Roman Ciorogariu a fost un remarcabil reprezentant al tribunismului, ca atitudine militantă în viața publică din Transilvania. El a îmbinat, în personalitatea sa, virtuțile educatorului devotat școlii, ale ziaristului intransigent¹⁷⁹ și ale luptătorului național. Referindu-se la problema națională din Transilvania, a promovat teza că ea nu poate fi rezolvată decât „în lumina românească”. O politică națională eficientă nu putea fi dusă decât „prin noi înșine”. Era o concluzie reținută în 1906 dintr-o convorbire avută la Karlsbad cu Dimitrie Sturdza¹⁸⁰. În lumina acestei idei, Roman Ciorogariu a sprijinit acțiunile culturale organizate la nivelul *Preparandiei* de către elevii acesteia, cât și pe cele desfășurate la Casa Națională din Pârneava¹⁸¹, acțiuni care vizau același obiectiv comun tuturor acțiunilor culturale românești: făurirea unității culturale a românilor¹⁸². Fără să fi activat efectiv la Arad, Iosif Vulcan poate fi considerat și un mentor al teatrului arădean. Prezent la spectacolele trupei lui Mihail Pascaly, spre a putea auzi „limba dulce și sonoră răsunând de pe scenă”, Iosif Vulcan discută îndelung împreună cu acesta (și poate cu Mihai Eminescu) despre necesitatea „fondării unui teatru național în Imperiul Austriac, considerând teatrul „cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune... un templu al moralității, al lumii și al științei”¹⁸³.

Întemeierea Societății pentru Fond de Teatru Român a fost rezultatul efortului unor intelectuali de seamă ai vremii, însuflețiți de dorința patriotică de a contribui la afirmarea și propășirea națiunii române. În cei 64 de ani de existență (1870–1934), Societatea „a revărsat multă lumină și bucurii și a întărit nădejdea în viitor”, contribuind, în acest fel, la „manifestarea simțământului de cultură națională”. Așa cum am arătat în paginile precedente și-a propus ca sediul permanent să fie Aradul, dar guvernul respinge ideea unei reședințe stabile, astfel încât adunările anuale se țin în orașe diferite. Am menționat, într-unul dintre capitolele precedente, că adunarea Societății a avut loc la Arad, în anul 1884. În program, alături de conferința lui Iosif Vulcan despre Cultura Națională și cele două fragmente ale piesei sale *Ștefan cel Mare*, a mai figurat corul plugarilor din Chizătău, recitaluri de pian și canto, precum și jocuri populare (*româna, bățuta, călușarul și ardeleana*). La Arad, în „păduricea” orașului, Iosif Vulcan vorbește entuziast despre teatru considerându-l o școală a vieții practice și de „nobilizare a sentimentelor”. Cu un an înainte, mai exact în 6–7 august 1883, Iosif Vulcan fusese prezent la Lipova (în apropierea Aradului), în calitate de vicepreședinte al Societății pentru Fond de Teatru Român, alături de secretarul acesteia, Athanasie Marienescu, în cadrul tradiționalelor adunări generale, îndemnându-și confrății să nu se sperie de greutatea începutului și nici „să nu ne înecăm sufletul în indiferentism, ci, cu speranța tare în viitorul națiunii, să lucrăm cu neoboseală să ne arătăm în fapte a fi

¹⁷⁹ Și-a adus o însemnată contribuție la înființarea ziarului „Tribuna poporului” și la fixarea liniei politice a „Tribunei”.

¹⁸⁰ Roman Ciorogariu, *Tribuna și tribuniștii*, Biblioteca ziaristică, 1934, p. 24.

¹⁸¹ Cartier al Aradului.

¹⁸² Asupra acestor acțiuni vom reveni în alt capitol.

¹⁸³ *Să fondăm Teatrul Național*, în „Familia”, anul V, nr. 29, iulie 20/1 august 1869, p. 337–338.

români”¹⁸⁴. În program, după lectura actului întâi al piesei lui Iosif Vulcan, *Lăudăroșii*, lectură făcută de autorul însuși, care „a secerat vii aplauze”, urmează corul vocal din Lipova, câteva recitări și, în încheiere, cunoscuta poezie *Deșteaptă-te, române* de Andrei Mureșanu.

Iosif Vulcan a fost prezent de câteva ori la Arad, întreținând o legătură strânsă și în cadrul Societății pentru Fond de Teatru Român, dar și cu Asociația Meseriașilor Români „Progresul”.

După succesul repurtat în 1893, cu piesa populară *Ruga de la Chizătău*, de către tinerii Asociației „Progresul”, care a demonstrat „zel național înflăcărat”, Iosif Vulcan a scris, la cererea acestora, *Sărăcie lucie*, „comedie populară cu cântece, într-un act”, a cărei reprezentare este anunțată de „Familia”, anul XXX, 1894, p. 262, prin articolul *Reprezentare teatrală la Arad*. Acțiunea piesei se desfășoară într-un sat bănățean, având o ambianță folclorică prilejuită de o datină străbună, valorificată cu pricepere și gust artistic și, anume, este vorba de „ziua mătcălăului”, când pentru fete și feciori „este oprit orice lucru”. Iosif Vulcan apelează la versurile populare din culegerea lui E. Hodoș, *Poezii populare din Banat*, precum și la prelucrările corale ale lui G. Muzicescu și Gh. Dima. Construcția dramatică este, în ansamblu, șubredă și superficială, nevalorificând artistic o temă majoră, stratificarea lumii satului și conflictul dintre săraci și bogați, chiar și atunci când este vorba de căsătoria tinerilor. Piesa scrisă la cererea Asociației Meseriașilor Arădeni „Progresul”, jucată în premieră absolută la Arad, în Duminică Tomii, 1894, îl relevă pe I. Vulcan nu numai în ipostaza de dramaturg, ci în cea de cronicar dramatic. Spectacolul, consemnat de Iosif Vulcan în articolul *O seară la Arad*¹⁸⁵, conține aprecieri la adresa interpreților: Roza Cuzman (Veselina), Florița Stoin (Sanda), Mihai Bila (Viliga, nebunul satului) și Nicolae Haiduc (Ioța). El consemna cu entuziasm „succesul deplin al corurilor bine instruite și conduse de învățătorul Nicolae Ștefu”. Înainte de reprezentare, „copilița” Valeria Hereș, în costum național, a declamat poezia *Copila română* de Iosif Vulcan și monologul *Șoldan Viteazul* de Vasile Alecsandri.

Este a treia oară când, pe o scenă arădeană, în prezența autorului, se recită monologul *Copila română*. Prima dată, a fost recitat de Matilda Pascaly, la 18 august 1868, cu prilejul turneului cunoscutei trupe la Arad (1–28 august), și, a doua oară, după aproape trei decenii, la premiera absolută a uneia dintre cele mai populare lucrări ale lui Iosif Vulcan, *Sărăcie lucie*.

Și alte piese ale lui Iosif Vulcan, *Alb și roșu*, tragedia *Ștefăniță-Vodă*, monologul *Plăieșul satului*, *Lăudăroșii*, vor fi reprezentate de tinerimea meseriașă arădeană în, sala din „păduricea” orașului sau în cea de la Casa Națională de Cultură a Românilor de pe Teritoriul Monarhiei Ungare, în folosul Asociației Naționale pentru Cultura Poporului Român.

Fără a avea valoare literară deosebită, teatrul scris de Iosif Vulcan marchează un moment anume în istoria dramaturgiei române de la sfârșitul veacului trecut, luminând noi fațete ale unei personalități proteice a culturii noastre, entuziast

¹⁸⁴ „Familia”, anul XVI (1882), p. 134.

¹⁸⁵ *Ibidem*, anul XXX (1894), p. 285.

animator al teatrului transilvan, pe care Ștefan Mărcuș¹⁸⁶ îl evocă cu emoție și nedisimulată admirație: „Patruzeci de ani, neîntrerupt, al luptei pentru idealul măreț al teatrului românesc de dincoace de Carpați. Figura lui înaltă, frumoasă, inteligentă, părea că se mândrește la adunările generale, unde, plin de avânt și de însuflețire, își rostea discursurile, din care se revărsa strălucirea și căldura și idealismul plin de speranțe. Dragostea lui pentru cauza cea mare era așa de puternică, încât oboseala muncii și a vârstei, mai târziu se risipeau și știa, ca prin minune, în mijlocul succeselor frumoase și ale adunărilor, cari ne-au rămas ca mărturii vii întru păstrarea dreaptă și curată a simțirii sale, să încurajeze oamenii”¹⁸⁷.

Un colaborator apropiat al lui Iosif Vulcan, în strădania de a întemeia teatrul românesc permanent în Transilvania și Banat, a fost profesorul și publicistul Vasile Goldiș, unul dintre fruntașii generației falnice de luptători naționali, care au pregătit, cu temeinicie și încredere în viitorul națiunii române, actul Unirii Transilvaniei cu România. În concepția sa, teatrul îndeplinea „o funcție culturală cu ample repercusiuni în domeniul vieții politice, întrucât contribuia la realizarea aspirațiilor de unitate națională care au hrănit conștiința publică românească”, și, de aceea, milita pentru propășirea acestuia.

Referindu-se la situația poporului român din Transilvania, Vasile Goldiș arăta, în cuvântul rostit în 28 august 1906, în cadrul adunării generale a Societății pentru Fond de Teatru Român de la Lipova că poporul român a îndurat nedreptatea și exploatarea și e de datoria societăților culturale să lupte pentru „promovarea” lui culturală. În acest sens, accentua rolul teatrului în procesul de dezvoltare a conștiinței naționale și de consolidare a unității culturale a românilor.

Vasile Goldiș a activat în cadrul S.T.R., având recunoscute merite în ceea ce privește redactarea primelor ei anuare, în cuprinsul cărora a întreprins, primul la noi, anchete sociale, din dorința de a cunoaște „chipul cum înțelege poporul din Transilvania și Banat, teatrul”.

Ideea că nu mai e mult până la înființarea Teatrului Național român din Transilvania, că a venit timpul ca această problemă să fie analizată temeinic și complex este exprimată de Vasile Goldiș în repetate rânduri. În Prefața *Anuarului al II-lea* al S.T.R., din 1899, Vasile Goldiș arată că Societatea Fondului de Teatru Român înaintează bine și frumos și nu mai e de tot departe timpul când fruntașii neamului nostru vor putea să înceapă realizarea frumosului nostru ideal”¹⁸⁸.

În 1901, Vasile Goldiș se mută de la Brașov la Arad și, luându-și, prin intermediul *Anuarului* Societății, un *Rămas bun*, arată că a sosit timpul pentru înființarea „teatrului național”¹⁸⁹. Ideea revine și în discursul ținut cu ocazia serbărilor de la Blaj ale Astrei, din 1911, ca și în cel de deschidere a adunării generale a Societății pentru Fond de Teatru Român de la Caransebeș, în 1913.

Vasile Goldiș se arată preocupat de unele probleme mai concrete privind crearea acestui *teatru național*, preconizând „transformarea vechii Societăți pentru

¹⁸⁶ Un alt mentor al mișcării teatrale din Banat și Transilvania.

¹⁸⁷ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 237–238.

¹⁸⁸ Vasile Goldiș, *Mișcarea teatrală la noi în anul 1898*, în *Anuarul al II-lea al Societății...*, p. 3.

¹⁸⁹ Idem, *Rămas bun*, în *Anuarul al IV-lea al Societății...*, p. 1.

Crearea unui Fond de Teatru Român într-o societate de teatru al cărei scop să fie a înființa și a susține teatrul național român” și căreia să-i revină în întregime fondurile cu această destinație, strânse până la ora respectivă. În fruntea noii societăți – arăta Goldiș – trebuia să fie ales un comitet, compus din nouă membri, cu doi secretari, ca singure persoane salariate. Unul dintre aceștia din urmă avea să se îngrijească de problemele de specialitate (literare, actoricești etc.), iar celălalt de chestiunile administrative.

Pornind de la ideea că membrii viitorului Teatru Național vor fi ansamblurile de amatori, Vasile Goldiș este de părere că primul lucru pe care trebuie să-l realizeze noua „Societate” este „să înființeze în toate orașele și orășelele locuite de români Societăți de diletanți români”, a căror activitate să se desfășoare în baza unui statut comun, unic, și, pentru a nu devia de la scopul ce le revine, urmau a fi dirijate și supravegheate de către Comitetul central al Societății de Teatru nou înființate. Președinții lor – arată în continuare Vasile Goldiș – vor fi obligați, ca urmare, să prezinte, periodic, rapoarte despre rezultatele bune obținute și greutățile pe care le-au avut și le-au de întâmpinat. Totodată, Vasile Goldiș propunea ca aceste „Societăți de diletanți” să dea spectacole teatrale nu numai în orașul lor de reședință, ci și în comunele învecinate, pentru a stimula și aici activitatea culturală și a dezvolta treptat gustul pentru teatru.

În ceea ce privește repertoriul acestor trupe de diletanți, el se va constitui din dramaturgia originală românească¹⁹⁰, pentru stimularea căreia preconizează un concurs cu premii, apreciindu-se acele lucrări, deopotrivă valoroase și utile, deoarece rosturile teatrului erau, după cum va preciza tot Goldiș, culturale, educativ-morale și politice (amplificarea conștiinței naționale)¹⁹¹.

Referitor la îndeplinirea acestor deziderate și la formarea unui public cât mai larg și mereu receptiv, Vasile Goldiș propunea și publicarea de articole, tipărirea de studii și cărți legate de această artă, editarea unei reviste de profil, ajutorarea societăților și reuniunilor care ar invita artiști din afara Transilvaniei etc.¹⁹²

Înainte de a trece la realizarea tuturor acestor deziderate propuse de el însuși, Goldiș preconiza încă un lucru, care i se părea de o deosebită importanță, și anume sondarea preferințelor și gusturilor publicului spectator (privit ca sumă a unor grupuri distincte). Și numai în funcție de acestea, se va alege repertoriul și se va stabili direcția de „acționare” a teatrului. Goldiș a realizat asemenea sondaje de opinie și a ajuns la constatarea că autorii dramatici cei mai jucați în acel timp erau Vasile Alecsandri și Iosif Vulcan, iar cele mai multe piese puse în scenă erau piese românești, ceea ce „dovedește că piesele menite pentru poporul nostru trebuie să fie luate în viața proprie”¹⁹³. Sondajele de opinie ale lui Vasile Goldiș vizau și alte aspecte ale fenomenului teatral, referitoare la receptarea sa de către marele public.

¹⁹⁰ Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi și Iosif Vulcan.

¹⁹¹ Vasile Goldiș, *Idei referitoare la înființarea teatrului nostru*, în *Anuarul al IV-lea al Societății...*, p. 107.

¹⁹² *Planul de acțiune al „Societății pentru crearea unui fond de teatru român”*, Brașov, 1903, p. 13.

¹⁹³ Vasile Goldiș, *Mișcarea teatrală la noi în anul 1900*, în *Anuarul al IV-lea al Societății...*, p. 50.

Din inițiativa lui Vasile Goldiș, s-a organizat, în februarie 1904, la Casa Națională din Arad, o Serată Eminescu. După un cuvânt introductiv, rostit de Vasile Goldiș, a urmat un program alcătuit exclusiv din recitări și muzică pe versuri ale marelui poet. De asemenea, din inițiativa sa, la secția meseriașilor români din Asociația Națională Arădeană pentru Cultura Poporului Român s-a reprezentat, în 14/27 noiembrie 1904, o dramatizare de Maximilian Popp după *Rugăciunea din urmă* de George Coșbuc.

Încă din 1913, Vasile Goldiș releva că națiunea română din Transilvania „etnicește și culturalicește se simte și se știe una cu întreg neamul românesc de pretutindeni, una cu națiunea română, care alcătuiește statul român independent”¹⁹⁴, și că „noi românii de pretutindeni, peste șapte mări și șapte țări, ne simțim una, un singur suflet, un singur trup”¹⁹⁵. În realizarea acestei unități, Vasile Goldiș a atribuit culturii și teatrului însemnate atribuții. Așa se explică stăruitoarea sa intervenție ca deputat în Camera maghiară, pentru turneul a doi mari actori români, Agatha Bârsescu și Constantin Radovici, înfățișate în capitolele precedente ale cărții noastre. Aceștia au obținut autorizația să dea spectacole, dar, neîngăduindu-li-se să vină însoțiți de câțiva actori, cu care s-ar fi putut alcătui un ansamblu, au fost nevoiți să se mărginească la interpretarea unor scene din lucrări aparținând dramaturgiei clasice.

Vasile Goldiș are reale merite și în organizarea turneului trupei teatrale conduse de Victor Antonescu, considerat, la Arad, nu numai un act de cultură, ci și de „românism”, pentru că, potrivit propriei mărturisiri, „românii vor libertate națională” și „niciodată nu vor recunoaște nici o supremație asupra lor”¹⁹⁶.

Un alt animator al vieții culturale arădene este scriitorul și publicistul Ioan Slavici, care a văzut în București centrul evenimentelor românești de pretutindeni. Așa după cum nota în articolul *Maghiari și maghiarism*, din „Telegraful român”, el consideră că unirea nu va întârzia să se realizeze „și noi românii am fi de rea credință zicând că nu am dori să fim cu toții uniți într-un stat. Da! dorim să nu ne putem gândi la jertfe destul de mari spre a nu fi gata să le aducem pentru realizarea acestei idei”¹⁹⁷.

Ioan Slavici, ca președinte al comitetului de acțiune, a organizat, alături de Mihai Eminescu și alți studenți români, marea serbare de la Putna (400 de ani de la întemeiere), un prilej de relevare a încrederii nestrămutate în împlinirea visurilor seculare ale poporului român, așa după cum relevă și cuvântul de deschidere, rostit de scriitorul sirian: „Vă salut, fraților! Vă salut, surorilor! Vă salut, românilor din câteși patru unghiurile! Vă salut la mormântul lui Ștefan cel Mare, umbra eroului să privegheze peste noi și să ne conducă la adevărul speranțelor noastre”¹⁹⁸. Aradul a fost reprezentat la serbările de la Putna, din 1871, nu numai de Ioan Slavici, ci și de o delegație condusă de Mircea Vasile Stănescu și Ilie Bozgan, care au depus un steag tricolor, donat de femeile române din circumscripția Crișana¹⁹⁹.

¹⁹⁴ *Lămuriri*, în „Românul”, anul III, nr. 67, 1913.

¹⁹⁵ *Chestia românească în România*, în „Românul”, anul IV, nr. 66, 1914.

¹⁹⁶ Articolul *Război și pace*, în „Românul”, anul II, nr. 284, 1913.

¹⁹⁷ D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, București, Editura Academiei Române, 1968, p. 206.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 116.

¹⁹⁹ „Tribuna”, anul VIII, nr. 122 din 27 iunie (10 iulie) 1904, p. 1.

Ioan Slavici a activat, alături de Iosif Vulcan, în cadrul Societății pentru Fond de Teatru Român, astfel că la adunarea generală din 27/28 septembrie 1884, de la Arad a luat cuvântul ca redactor al „Tribunei”, exprimându-și încrederea în triumful idealurilor naționale ale românilor. Dar autoritățile din Arad nu vedeau cu ochi buni activitatea S.T.R., fiindcă prezența lui Slavici la adunări constituia dovada influenței în Societate a grupului tânăr al „tribuniștilor” care duceau o susținută agitație în jurul problemei naționale, împotriva aripii conciliante și șovăitoare a Partidului Național.

De fapt, Ioan Slavici se apropiase de teatru cu mult înainte, prin activitatea diletanților din Șiria, locul său natal, pentru care și scrisese cunoscutele lui lucrări dramatice care constituiau și debutul literar al celui care va deveni un mare prozator: *Fata de birău*²⁰⁰, urmată apoi de *Ileana cea șireată*, *Florița din codru* și *Zâna zorilor*.

Am înfățișat turneul cupletistului și cântărețului I.G. Ionescu la Arad, cu prilejul căruia Ioan Slavici a consemnat câteva impresii citate în capitolul dedicat acestui turneu. Referindu-se la atmosfera din sala de spectacol și la patosul interpretării, Ioan Slavici consemna: „Întreaga reprezentație a fost un fel de zbuciumare... Când a ieșit, însă, un om chipeș, îmbrăcat în costumul lui de cioban, pe scenă și a început, cântăreț bun, fost psalt la Brașov, să cânte doina, s-a făcut o liniște fioroasă, câteva femei au început să plângă, bătrânii n-au putut să-și stăpânească lacrimile”²⁰¹.

Trupele teatrale de peste munți au găsit la Arad entuziaști amatori care s-au ocupat de pregătirea turneului lor și cu obținerea nenumăratelor aprobări. Alături de cei deja menționați se cuvine a-l reține și pe Mircea Vasile Stănescu, deputat dietal și congresual, excelent orator și publicist, „un om admirabil care, și ca deputat, se îmbrăca în frumosul costum național românesc, spre mirarea capitalei ungare, curajos luptător pentru drepturile teatrului românesc în Parlamentul maghiar”²⁰².

Am evocat în capitolele precedente sprijinul pe care acest tribun al ideii naționale l-a dat turneelor întreprinse de Matei Millo și Mihai Pascaly. Lui Mircea Vasile Stănescu i se datorește înființarea, în 25 martie 1883, a Asociației Culturale a Muncitorilor și Meseriașilor „Progresul”, prima asociație a micilor meseriași, a ucenicilor și a calfelor, care avea ca scop, așa după cum relevă și proiectul de statut, „conservația culturală, nobilă desfătare, filantropie”²⁰³. Activitatea Societății s-a bucurat de sprijinul generos al unor inimoși învățători: Petre Popovici, Iosif Moldovan, Nicolae Ștefu și Ion Vancu. Asociația culturală a muncitorilor și meseriașilor a depășit prin activitatea desfășurată cadrul restrâns al publicului care o susținea, devenind o instituție cu caracter național, prin contribuția adusă la difuzarea valorilor culturii românești. La 1 martie 1883, a fost organizată de către meseriași o izbutită manifestare culturală, ce s-a încheiat cu dansuri populare și cu

²⁰⁰ *Convorbiri literare*, anul V, nr. 1, 1 martie, nr. 2 din 15 martie 1871.

²⁰¹ Ioan Slavici, *Românii din Ardeal*, București, 1910, p. 64.

²⁰² Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 137.

²⁰³ Octavian Lupaș, *op. cit.*, p. 52.

cântecul pe versurile lui Andrei Mureșanu, *Deșteaptă-te, române*, manifestare culturală la care au participat, alături de mentorul societății, și cunoscuții oameni de cultură Vincențiu Babeș și Iosif Goldiș.

În 29 iunie a aceluiași an, Asociația „Progresul” a organizat o reputată manifestare culturală în „păduricea” orașului. Cu acest prilej, ca și în altele similare, s-a apelat la poeziile și lucrările dramatice ale lui Vasile Alecsandri și Iosif Vulcan. Acesta din urmă a și scris, la cererea Asociației, comedia *Sărăcie lucie*, jucată în premieră absolută la Arad, bucurându-se de participarea autorului care a prezentat, mai apoi, o cronică dramatică, în revista „Familia”²⁰⁴.

După moartea²⁰⁵ în plină activitate a lui Mircea Vasilescu Stănescu, Asociația „Progresul” s-a bucurat de sprijinul lui Vasile Mangra și Petre Truția. Comitetul de conducere a ținut ultima sa ședință în 29 octombrie 1899, când cei prezenți au hotărât ca Asociația să se autodizolve și să treacă în cadrul Asociației Naționale, al cărei director a fost ales Petre Truția.

Echipele teatrale ale diletanților au constituit o adevărată școală națională de educație permanentă, în lumea satului, așa cum au fost cele din Șiria (care, de altfel, a și reușit să creeze o adevărată tradiție în această fruntașă comună românească), Semlac (1880) și Pecica (1880).

Unul dintre animatorii teatrului de diletanți din Șiria a fost Emil Monția. În repertoriu figurau, alături de piesele lui Vasile Alecsandri și Iosif Vulcan, piesele populare și lucrări dramatice scrise de autori locali. Dintre acestea menționăm *Priculiciul*, *Fântâna fermecată* și *Nepotul lui Sorin*, scrise de Maria Doboș (originară din Șiria), care au fost reprezentate între 1908–1909, în Casa Națională din Șiria, de către diletanții localnici dintre care se remarcă²⁰⁶ vestitul comic Becan, cântăreții Vasile Hui și Ioan Serteșan.

În cadrul spectacolelor prezentate de diletanții de la Hălmațiu (comună aflată la cca 100 km de Arad), îl amintim pe cel din 16/29 iulie 1906, care a cunoscut un frumos succes cu piesa *Ură și dragoste* (piesă în trei acte) de Traian Mager. Dintre trupele de diletanți care și-au desfășurat activitatea teatrală în zona Aradului le menționăm pe cele conduse de Ana Banciu, Nicolae Haiduc, Ana Șerbu, Mihai Milla, Vancea Netti, Gheorghe Dehelean, Gabriela Ionescu și Maria Lucaciu.

Un moment deosebit în istoria mișcării teatrale arădene îl constituie inaugurarea, la 12 octombrie 1902, a Casei Naționale ca un „centru de întâlnire și întrunire a fraților noștri români”, devenită foarte curând centrul manifestărilor artistice românești până la Unirea din 1918. Pe scena Casei Naționale și a Căminului Muncitoresc s-au desfășurat numeroase spectacole ale diletanților, astfel că, potrivit anuarelor Societății pentru Fond de Teatru Român, între 1898–1906, numărul lor se ridică la 1183, iar, între 1907–1914, la aproximativ 1440.

²⁰⁴ Asupra acestei probleme ne-am referit pe larg într-un capitol anterior.

²⁰⁵ Consemnată de revista „Familia”, anul XXIV (1888), p. 63 în articolul *Moartea lui Mircea V. Stănescu*, semnat de Vasile Mangra, prin care M. V. Stănescu este considerat „iubit și stimat îndeobște ca fiu credincios al națiunii sale”.

²⁰⁶ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 144.

TEATRUL DE AMATORI. MIȘCAREA TEATRALĂ A DILETANȚILOR

„În cultura proprie trăiește națiunea! Zadarnic vom vorbi în aparență limba noastră, când aceasta va purta timbrul unei mentalități străine. Ca să putem rezista tuturor tentațiilor și tuturor primejdiilor, trebuie să ne îngrădim, dezvoltăm și întărim cultura proprie în limba proprie”.

(Valeriu Braniște)²⁰⁷

În scopul realizării unității naționale a românilor în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, au luat ființă, la Arad, numeroase *instituții educative* și *asociații culturale*, care au format generații de-a rândul, sădindu-le conștiința aspirațiilor de unitate națională. Acestea au determinat o atmosferă de efervescență creatoare și au creat un cadru organizat activității culturale, urmărind, cu consecvență și cu eforturi susținute, realizarea țelurilor înscrise în statutele lor. Aceste asociații culturale au organizat numeroase spectacole de diletanți la Arad, dar și în comunele din jur. În această parte de țară, mișcarea artistică de amatori a cunoscut o dezvoltare de anvergură, neîntâlnită în restul Transilvaniei. Absența unui teatru profesionist permanent a fost suplinită de activitatea diletanților, activitate ce, urmărită în timp, pare o flacără vie și pilduitoare.

Asociația Națională Arădeană pentru Cultura Poporului Român

Între asociațiile culturale arădene se remarcă, în primul rând, Asociația Națională Arădeană pentru Cultura Poporului Român, înființată, în condițiile create de regimul liberal (1860–1867) și de creșterea interesului pentru studiul limbii și al valorilor culturale. Asociația... s-a angajat, încă de la începuturile ei, „să risipească bezna neștiinței, aprinzând lumina culturii în acest neam”, înscriindu-și pe stindard, ca profesiune de credință, „o cultură națională a poporului român și înaintarea literaturii românești”. Prin propășirea culturii, aceasta viza, de fapt, împlinirea „mărețului scop al deșteptării neamului român”, spre „a-i deschide calea la cea mai bună stare materială și la cinstea ce i se cuvine între neamuri”²⁰⁸.

Asociația Națională Arădeană nu își propunea, în mod direct, sprijinirea mișcării teatrale, dar serbările culturale, – devenite adevărate manifestări de solidaritate umană – au stârnit interesul pentru ideea de spectacol și au antrenat în acțiuni cultural-artistice intelectuali, țărani și elevi.

Tinerimea Română, din Arad, anunță²⁰⁹ un bal la 5/17 februarie 1881, în Hotelul „Crucea Albă” al cărui venit era destinat Asociației Naționale Arădene; în pauză, se preconizau, ca aproape întotdeauna, jocuri populare: *bătuta*, *româna* și *călușarul*, interpretate de tineri în costume naționale. Numărul următor al revistei arădene „Biserica și Școala”²¹⁰ consemna interesul pe care îl determinau asemenea manifestări, astfel că „sala a fost prea mică pentru publicul adunat”.

²⁰⁷ „Drapelul”, Lugoj, anul VIII, nr. 141, din 9/22 decembrie 1908.

²⁰⁸ „Biserica și Școala”, anul XXXIV, nr. 8 din 21 februarie/6 martie 1910, p. 1.

²⁰⁹ *Ibidem*, anul V, nr. 3 din 18/30 ianuarie 1881.

²¹⁰ Anul V, nr. 6 din 8/20 februarie, 1881, p. 45.

Câțiva ani mai târziu, în 13/15 februarie 1888, Tinerimea Română a organizat, din nou, un bal, în sala Hotelului „Crucea Albă”, încasările fiind depuse în fondul Asociației Naționale Arădene; ca și cele realizate în urma „frumosului program” – susținut pe 24 februarie/9 martie 1913²¹¹, – program constituit dintr-o *disertație*, din *declamări* (fragment din *Despot-Vodă*, interpretat de G. Morariu și *Lenore*, de Burger, interpretat de A. Vancu și tradus de Șt. O. Iosif) și din *cântece în cor și orchestră*. De data aceasta, notează cu amărăciune cronicarul²¹², „publicul s-a arătat, însă, indiferent față de această frumoasă manifestare culturală” și este bine să existe interes pentru „tinerimea noastră, care e pretutindeni unde e nevoie de a înălța sufletele în zile de tristețe și de bucurie deopotrivă, fără pretenție, ca niște trubaduri ai vieții noastre sociale”.

Din veniturile realizate prin serbări naționale și baluri, Asociația Națională își propunea să realizeze concerte și conferințe. De asemenea, dorea să sprijine cercetarea istorică și elaborarea de monografii, prevăzându-și în bugetul anual fonduri pentru școlile populare, ca și pentru tinerii studenți sau ucenici, dornici să învețe „toate felurile de meserii trebuitoare poporului”²¹³.

Deși Asociația Națională Arădeană nu și-a propus, ca scop în sine, constituirea unor trupe sau punerea în scenă a unor spectacole teatrale, prin serbările naționale, a întreținut o atmosferă culturală, ce a pregătit calea asociațiilor de diletanți, a căror principală preocupare a reprezentat-o organizarea de spectacole.

Asociația Culturală a Muncitorilor și Meseriașilor Arădeni „Progresul”

Una dintre asociațiile arădene ale diletanților este și Asociația Culturală a Muncitorilor și Meseriașilor Arădeni „Progresul”, înființată la 25 martie 1883, din inițiativa lui Mircea V. Stănescu, ca și a lui Ioan Slavici, Petre Popovici și Iosif Goldiș. În vederea constituirii Asociației..., sunt invitați să participe la adunarea generală din 13/25 martie 1883, ce se va desfășura în „școala din centru”, toți „românii, fără diferență de rang și clase”²¹⁴. Încă înainte – din inițiativa lui Mircea V. Stănescu, mentorul Societății „Progresul” – se organizează concerte și baluri, între care menționăm concertul din 20 februarie 1883, care cuprindea: *solo*, *duet*, *cor vocal* și *recitări* (poeziile *Omul frumos* de Andrei Mureșanu și *Moda nouă* de Iosif Vulcan).

În programul manifestațiilor culturale organizate figurau, încă de la început, alături de recitări, și piese de teatru. Astfel, la 29 iunie 1883, în „păduricea” orașului, a avut loc „o petrecere de vară”, în cadrul căreia s-au reprezentat piesele *Nunta țărănească* și *Ciobanul din Ardeal*, care au repurtat „un succes peste așteptare”. Spectacolul este consemnat lapidar, dar cu căldură, în ziarul local²¹⁵, precizându-se că „ambele piese au fost predate cu multă dexteritate și originalitate,

²¹¹ „Biserica și Școala”, anul XXXIV, nr. 8 din 24 februarie/9 martie 1913, p. 60.

²¹² Care nu-și dă numele.

²¹³ Vasile Popeangă, *Aradul centru politic al luptei naționale din perioada dualismului* (1867–1918), Timișoara, 1978, p. 90.

²¹⁴ „Biserica și Școala”, anul VII, nr. 10 din 6/18 martie 1883, p. 82.

²¹⁵ *Ibidem*, anul VII, nr. 27 din 3/15 iulie, 1883, p. 237.

fapt care face onoare Societății și zelosului conducător al secției corului, D-lui Petru Popovici”.

La numai doi ani de la înființare, se apreciază că „Societatea a făcut frumoase progrese și publicul a sprijinit-o și înconjurat-o în toate ocaziile”²¹⁶.

În pauza balurilor sau a concertelor organizate, s-a prezentat un scurt program de dansuri populare românești. Astfel, la petrecerea veselă și animată din 29 ianuarie/10 februarie 1885, „12 tineri în costume naționale au dat balului o culoare curat românească”²¹⁷, la fel ca în pauza concertului și balului din 9/21 februarie 1886, desfășurat în prezența „unui public ales și numeros”²¹⁸.

Asociația „Progresul” organiza în pădurea mare, numită „Csalai”, aproape anual, la sfârșitul lunii mai²¹⁹, sărbătoarea populară cunoscută sub numele de *maial*, la care participa un public numeros din Arad și din împrejurimi, astfel încât ea a dobândit „caracterul unei mari petreceri, adevărat românești”²²⁰.

În concertele desfășurate sub egida Asociației „Progresul”, au fost invitați și artiști din afara Aradului, astfel că, la cel desfășurat la 28 februarie 1891, în Hotelul „Crucea Albă”, au participat artiștii sibieni Agnes Brote și Victor Holdenberg²²¹.

De obicei, concertele se desfășurau în „păduricea” orașului, iar, în programul lor, figurau piese corale, interpretate de cor bărbătesc și mixt, solo-uri și duete. Preferința muzicală mergea spre Ciprian Porumbescu, cum o vedește și concertul din 25 august/6 septembrie 1891, în cadrul căruia s-a distins corul dirijat de Nicolae Ștefu, inimosul mentor al Asociației.

După ce, în cadrul spectacolelor susținute în timpul celui de-al optulea deceniu al secolului al XIX-lea, figurau doar piese muzicale și corale, precum și recitări ale unor poezii din lirica românească, începând cu ultimul deceniu al aceluiași veac, se evidențiază opțiunea diletanților meseriași pentru piesele teatrale.

Astfel, la 6 iunie 1892, în sala din „păduricea” orașului, a avut loc o „reprezentatie teatrală”²²² cu *Ruga de la Chizătău*, „comedie populară într-un act, cu cântece și joc”, de Iosif Vulcan, și sceneta *Dan, căpitan de plai* de Vasile Alecsandri²²³.

Ruga de la Chizătău, comedia populară a lui Iosif Vulcan, se va afla și în programul „reprezentatiunii”, susținute în prezența unui „public ales și numeros” de meseriași, în Duminica Tomii 1893. Succesul este consemnat astfel: „reprezentatiunea și cântările, sub conducerea învățătorului Nicolae Ștefu, au avut deplin succes”.

²¹⁶ „Biserica și Școala”, anul IX, nr. 4 din 27 ianuarie/ 8 februarie 1885, p. 31.

²¹⁷ *Ibidem*, anul IX, nr. 5 din 3/15 februarie 1885, p. 38.

²¹⁸ *Ibidem*, anul X, nr. 6 din 9/21 februarie 1886, p. 47.

²¹⁹ 29 mai 1888, apud „Biserica și Școala”, anul XII, nr. 21 din 22 mai/3 iunie 1888, p. 168; 21 mai/2 iunie 1890, apud „Biserica și Școala”, anul XIV, nr. 20 din 20 mai/1 iunie 1890, p. 158; 21 mai/2 iunie 1891, apud „Biserica și Școala”, anul XV, nr. 18 din 5/17 mai 1891, p. 143.

²²⁰ „Biserica și Școala”, anul XV, nr. 5, 3/15 februarie 1891, p. 39.

²²¹ *Ibidem*.

²²² Biletele de intrare: locul I – 1 fl. 50 cr; locul II – 1 fl; locul III – 60 cr; galeria – 40 cr.

²²³ „Biserica și Școala”, anul XVI, nr. 20 din 17/29 mai 1892, p. 157.

Un an mai târziu, în 9/21 aprilie 1895, în sala din Hotelul „Crucea Albă”, meseriașii arădeni au prezentat cu succes²²⁴ o altă „comedie cu cântece, într-un act”, *Cinel-Cinel* de Vasile Alecsandri, în interpretarea diletanților: Nicolae Haiduc (*Pitarul Sandu – boier*), Emilia Oprean (*Smărăndița – nepoata lui*), Elena Măceanu (*Tincuța – vara Smărăndiței*), Florica Stoian (*Florica – tânără țarancă*) și Mihai Bila (*Graur – fecior boieresc din Moldova*). „Producțiunea teatrală” a fost urmată de jocurile populare *călușarul și bătuta*. Conducătorul diletanților este, din nou, învățătorul Nicolae Ștefu.

În același an, în 2/14 iunie, „Tinerimea meseriașă” susține, în sala din „păduricea” orașului, un alt spectacol, cu comedia originală într-un act *Alb sau roșu*. Revista „Familia”²²⁵ îi amintește pe organizatori: Petru Truția (președinte), Iosif Moldovan, Nicolae Ștefu, Iustin Olariu, Alexandru Moldovan și Ștefan Susan.

În 12/24 aprilie 1898, diletanții meseriași arădeni au organizat o nouă „petrecere de joc, împreună cu reprezentația teatrală”, în sala Hotelului „Crucea Albă”²²⁶, dar revista locală nu precizează titlul piesei, nici în numărul²²⁷ în care anunță spectacolul și nici în cel următor²²⁸, în care îl comentează. În orice caz, la spectacol „a luat parte un public numeros, atât din localitate, cât și din provincie”, iar reprezentația „a avut succes pe deplin”. Același succes „deplin” este menționat și pentru „reprezentațiunea teatrală declamatorică, împreună cu petrecere și joc”, din 2 aprilie 1897, din „sala cea mare” a Hotelului „Crucea Albă”²²⁹. În program, figura, alături de recitarea poeziei *Coriolan* de Iulian Grozescu, de către diletantul Petru Ponta, și vodevilul cu cântece, în două acte, *Noaptea de Sf. Giorgiu* de Teochar Alexi, a cărui muzică fusese semnată de același inimos animator al Societății, Nicolae Ștefu. În pauză, au fost jucate din nou dansurile populare *bătuta* și *călușarul*, sub conducerea vătafului Iustin Olariu.

Un moment remarcabil în mișcarea diletanților arădeni îl constituie și inaugurarea, la 12 octombrie 1902, a Casei Naționale, menite a-i adăposti pe cei ce vor avea să-și îndrepte calea vieții spre întărirea simțămintelor frumoase și bune, „casa noastră românească, fața noastră” – cum spunea Nicolae Oncu, în cuvântul de deschidere²³⁰. Casa Națională este dorită de români, nu ca „loc de desfătare și petrecere, ci ca loc pentru luminarea minții”, ca adevărat „templu de iubire și cultivare a limbii, a jocurilor și a admirabilelor cântece românești și străine”. Ea a fost construită „cu prețul unei munci stăruitoare și cu frumoase jertfe” izvorâte din „dragostea către popor, voința tare, inimile calde și însuflețirea pentru ceea ce au voit”.

Pe scena Casei Naționale se va desfășura, în primele două decenii ale secolului al XX-lea, o activitate culturală care viza obiectivul comun tuturor acțiunilor culturale românești: făurirea unității culturale a românilor. Totodată, prin

²²⁴ *Ibidem*, anul XIX, nr. 14 din 2/14 aprilie 1895, p. 111.

²²⁵ Anul XXXI, 1895, p. 263.

²²⁶ Bilete de intrare: locul I – 2 fl; locul II – 1 fl, locul III – 50 cr.

²²⁷ „Biserica și Școala”, anul XX, nr. 14 din 5/17 aprilie 1898, p. 112.

²²⁸ *Ibidem*, nr. 16 din 19 aprilie/1 mai 1898, p. 129.

²²⁹ „Biserica și Școala”, anul XXI, nr. 15 din 13/25 aprilie 1897, p. 119.

²³⁰ *Ibidem*, anul XXVI, nr. 40 din 6/12 octombrie 1902, p. 336.

Casa Națională – care a oferit cadrul necesar reprezentării teatrale –, a fost impulsionată mișcarea artistică a diletanților.

În seara Anului Nou din 1903, secția meseriașilor Asociației naționale arădene a organizat, din inițiativa învățătorilor Nicolae Ștefu și Iosif Moldovan, o „producție teatrală și concert”, în program figurând vodevilul în două acte, *Noaptea de Sf. Giorgiu* de Teochari Alexi, muzica Nicolae Ștefu. Îi reținem pe interpreți – diletanții arădeni – G. I. Trifan (Dinu, primul), I. Marin (Stan – fiul său), S. Boșneag (lelea Stana), Iulia Ursu (Florica, fiica sa), Mihai Ursu (Ițig, cârciumarul) și Ana Niga (Rubela).

După o întrerupere de 3–4 ani²³¹, Asociația Meseriașilor Arădeni „Progresul” își reia activitatea. Faptul este consemnat în revista „Biserica și Școala”²³²: „După ani de stagnare, din cauza puținului interes din partea inteligenței, meseriașii noștri din Arad, mai mult din propria lor inițiativă, s-au întrunit din nou și au constituit un cor condus de bătrânul și merituosul Nicolae Ștefu, învățător cu un frumos talent pe terenul muzical popular românesc”. Desigur că activitatea teatrală a meseriașilor români nu s-a ridicat, din punct de vedere artistic, la nivelul actorilor profesioniști, dar, în multe privințe, a suplinat absența unui teatru românesc permanent la Arad. Repertoriul diletanților meseriași nu constituia, în concepția acestora, doar un mijloc de divertisment, ci era alcătuit, potrivit opțiunilor spectatorilor, muncitori sau țărani. Astfel, un anunț din ziarul arădean, „Tribuna poporului”²³³ vedește faptul că, „sâmbătă seara, se va reprezenta *Sărăcie lucie*, pentru „albăstrime”, iar, duminică seara, *Noaptea de Sf. Giorgiu*, „pentru țărani”. Repertoriul teatrului era gândit de meseriașii arădeni, prin prisma funcției sale educative; înainte de toate teatrul trebuia „să folosească” și numai apoi „să placă”. Elocventă este notița din ziarul arădean „Tribuna poporului”:²³⁴ „duminică seara a avut loc, la Casa Națională, producțiunea teatrală a meseriașilor noștri, sub conducerea învățătorului Iosif Moldovan. S-a reprezentat a doua oară piesa moralizatoare *Isprava*, piesă anume potrivită pentru popor ...”. „Nu pot a-mi exprima bucuria, văzând cum își petrec, în armonie și frățește, meseriașii și țărani noștri”. Teatrul îi găsește pe țărani alături de meseriași, îndeplinindu-și, astfel, misiunea nobilă de unire spirituală a românilor.

Reuniunea Învățătorilor Arădeni

Aceasta a constituit o asociație puternică, din structura ei făcând parte, alături de învățători, care reprezentau la vremea respectivă cel mai numeros detașament al intelectualității, și profesori ai *Preparandiei* și alți intelectuali. Președinte al Reuniunii... a fost ales Vincențiu Babeș, unul dintre fruntașii vieții naționale și ai luptelor politice în care se angajaseră românii din Transilvania, în perioada dualismului, iar vicepreședinți, I. Popovici-Desseanu și George Popa. Reuniunea Învățătorilor își propunea ca principale obiective: „înaintarea învățământului în

²³¹ 1903–1907.

²³² Anul XXXI, nr. 29 din 15/28 iulie 1907, p. 4.

²³³ Anul VII, (1903), nr. 31, p. 2.

²³⁴ Anul VII, (1903), nr. 120, p. 3.

general și promovarea culturii poporului român, extinderea mijloacelor literare științifico-pedagogice... dezvoltarea și atragerea poporului pentru interesele culturii sale și, peste tot, ralierea lui la o stare înfloritoare a culturii”²³⁵. De aceea, Reuniunea a organizat manifestări culturale în sate, angajându-i pe educatori în „opera de prosperare culturală a satelor”²³⁶.

Reuniunea Învățătorilor, cu concursul „damelor și domnilor diletanți”, a organizat, în 13/26 august 1901, o „petrecere de joc” și o „reprezentatiune teatrală”, în sala mare din „pădurița” orașului²³⁷. Venitul²³⁸ era destinat fondului Reuniunii și Casei Naționale. În program: *Paracliserul* sau *Florin și Florica*, „operetă” într-un act de Vasile Alecsandri (interpretată de Ersilia Ștef – Florica orfană, și Vasile Ștef – Paracliserul), și *Otravă de hârciogi*, „comedie” într-un act de Antoniu Pop (interpretată de Florița Tomi – Maistorița Crina și Mihai Bila – Ionuț, ucenic de pantofar).

Revista „Biserica și Școala”²³⁹ anunță o nouă manifestare a Reuniunii Învățătorilor în zilele de 27 iulie/9 august și 28 iulie/10 august 1908, în comuna Radna. Este vorba despre adunarea generală ordinară a Reuniunii, care include și un „concert”, în al cărui program figurau, alături de piese corale, și duete și recitări (*Mama Anghelușa* de Vasile Alecsandri, în interpretarea învățătorului N. Friederich).

Cu câțiva ani înainte, mai precis în 16/20 august 1904, se organizase la Șiria, tot cu prilejul adunării generale, un „concert împreună cu petrecere și dans”, al cărui venit era destinat Reuniunii..., pentru editarea unei foi pedagogice. Concertul își propunea piese muzicale, interpretate de cor bărbătesc, cvartet și violină, precum și monologul *Herșcu Boccegiul* de Vasile Alecsandri (interpretat de T. Debeleac) și poezia *Epigonii* de Mihai Eminescu (recitată de Adrian Ungureanu).

Reuniunea Femeilor Române Arădene

Asemenea Reuniunii Învățătorilor Arădeni și Reuniunea Femeilor Române Arădene, înființată în 31 ianuarie 1884, își propune să stimuleze „contribuția culturală a femeilor”. Din fondurile adunate prin donații, conferințe și manifestări cultural-artistice, Reuniunea Femeilor intenționa să creeze „institutul românesc, școala poporală superioară de fete; școala poporală elementară, cu internat, pentru educațiunea fetelor române”²⁴⁰. Și Statutele Reuniunii Doamnelor Române din Lugoj, cu care Reuniunea Femeilor Române Arădene avea legături și afinități, prevedeau organizarea de „manifestațiuni culturale”²⁴¹. Menționăm acțiunea cultural-artistică din 10/22 februarie 1890, în cadrul căreia s-a prezentat, alături de piese interpretate de cor și orchestră, și piesa *Drăcușorii* de P. Dulfu²⁴².

²³⁵ „Minte și inimă”, anul II, nr. 1, (1878).

²³⁶ Protocolul celei de-a patra adunări generale a Reuniunii învățătorilor români gr. or. din diaceza Aradului, Arad, 1894, p. 17.

²³⁷ „Biserica și Școala”, anul XXV, nr. 32 din 12/25 august 1901, p. 375.1

²³⁸ Prețul biletelor: loc I. – 3 cor.; loc. II – 2 cor.; loc. III – 1 cor.

²³⁹ Anul XXXII, nr. 29 din 20 iulie/2 august, nr. 29, 1908, p. 4.

²⁴⁰ *Statutele Reuniunii femeilor române din Arad și provincie*, Arad, 1909, p. 3.

²⁴¹ „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, 1862, nr. 133.

²⁴² „Gazeta Transilvaniei”, nr. 47, an. LIII, 1890.

În vederea împlinirii acestor admirabile deziderate, președinta Reuniunii, Hermina Popovici-Desseanu, și colaboratoarele sale, Letiția Oncu și Aurelia Beleş, au organizat numeroase manifestări culturale, în cadrul cărora se purtau costume populare, tricolor românesc și se interpretau cântece populare.

Reuniunea Femeilor s-a preocupat și de organizarea unor serate muzical-literare. Una dintre acestea a avut loc în 26 ianuarie/7 februarie 1886, în prezența „unui public ales”. În programul seratei se aflau piese corale și instrumentale, precum și recitări, „pe deplin îndestulat”²⁴³.

Sărbătoarea populară numită *maial*, desfășurată, potrivit tradiției, la sfârșitul lui mai, a fost organizată din inițiativa aceleiași Reuniuni a Femeilor Arădene. Astfel, în 21 mai/2 iunie 1891, a avut loc sărbătoarea *maialului*, „o petrecere cercetată de un public ales și foarte numeros din Arad și provincie, o petrecere cu deplin succes, cum, de mulți ani, nu s-a mai văzut nici la Arad. Petrecerea a fost animată și a avut întru toate caracterul unei petreceri adevărat românești”²⁴⁴. Și *maialul* din anul următor²⁴⁵ a fost organizat din inițiativa aceleiași Reuniunii, în sala din „păduricea” orașului, arătându-se a fi o „petrecere dintre cele mai succese”. Acest *maial* – consemnează revista „Biserica și Școala”²⁴⁶ – este o „nouă dovadă că publicul nostru îmbrățișează tot mai cu căldură cauza Reuniunii Femeilor Române și a Asociației Naționale Arădene”.

Societățile de lectură

Acestea au oferit un cadru instituțional adecvat pentru difuzarea valorilor culturii naționale. Acționând într-un spațiu larg și asigurând caracterul de masă al mișcării artistice și unitatea culturală a românilor, aceste asociații au constituit forme de rezistență etnică și de păstrare a ființei naționale. Ele și-au îndeplinit funcția națională într-un dublu sens: prin difuzarea valorilor culturii și prin stimularea actului creator, în domeniul literar-artistic. Manifestările organizate au devenit prilejuri de afirmare a solidarității românești și de formare a conștiinței naționale.

Totodată, Societățile de lectură au meritul de a fi impulsionat mișcarea artistică a diletanților, contribuind la propășirea mișcării teatrale românești. În condițiile lipsei unui teatru românesc permanent, spectacolele organizate sub egida Societății de Lectură au întreținut vie ideea de spectacol, de manifestare cultural-artistică, interesantă atât în sine, cât și dintr-un unghi politico-social.

Societățile de lectură ale elevilor

Printre cele dintâi Societăți ale elevilor se numără și aceea de la Liceul Romano-Catolic din Cluj, care „a năzuit să facă din teatru o școală de educație cetățenească și de redeșteptare națională”²⁴⁷. Diletanții clujeni, recrutați dintre

²⁴³ *Biserica și Școala*, anul X, nr. 4, 26 ian/7 febr. 1886, p. 31.

²⁴⁴ *Ibidem*, anul XV, nr. 21 din 26 mai/7 iunie 1891, p. 116.

²⁴⁵ 30 mai 1892.

²⁴⁶ Anul XVI, nr. 33 din 7/19 iunie 1892, p. 182.

²⁴⁷ Iosif Pervain, *Societatea diletanților „teatrali” din Cluj (1870–1875)*, în „*Studia Universitatis Babeș-Bolyai*”, Series Philologia, Fasciculus 1, 1962, p. 72.

elevii diferitelor clase ale liceului, și-au început activitatea dramatică în iarna anului 1870, sub impulsul luptei pentru „crearea unui fond de teatru român” și al turneului întreprins de Matei Millo la Brașov, Sibiu, Orăștie și Cluj. Timp de cinci ani, între 1870 și 1875, diletanții-elevi au susținut numeroase spectacole la Cluj, Abrud, Deva, Hațeg, Turda, Gherla, Năsăud și Beiuș. Repertoriul elevilor învedera „intențiuni naționale”, teatrul fiind un „factor potente” de educație patriotică și de propășire a limbii, așa după cum releva „Albina”, încurajându-i pe „bravii diletanți” care, „prin dexteritatea lor, manifestată în executarea rolurilor, și prin alegerea pieselor celor mai naționale, lucrate în cea mai bună limbă românească, merită interesarea și sprijinirea tuturor românilor; căci ei lucrau neobosit, din toată inima, pentru a-i antrena și pe spectatori în noua viață spirituală românească”²⁴⁸. Deci, nu întâmplător, aflăm în repertoriu piese din dramaturgia românească; aceste piese răspundeau dezideratelor sociale și naționale ale elevilor diletanți. Remarcăm prezența covârșitoare în repertoriu a lui Vasile Alecsandri (*Millo, director, sau mania posturilor, Muza de la Burdujeni, Baba Hârca, Paracliserul sau Florin și Florica, Nuntă țărănească și Mătușa Anghelușa*), dar și a lui Iosif Vulcan (*Alb sau roșu, Din răscoala lui Horea și Ciobanul din Ardeal*), I. Lapedatu (*Fântâna de piatră și Tribunalul*), I. Lupescu (*Vlăduțul mamei*) și C. Dimitriad (*Pandurul cerșetor*). Fără îndoială, strădaniile entuziaste ale elevilor clujeni, consemnate în periodicele „Familia” și „Albina”, au contribuit la propășirea mișcării teatrale și la afirmarea culturală a românilor transilvăneni.

Societățile de lectură ale elevilor au ființat la Cluj, Ordea, Blaj, Sibiu, Brașov, Năsăud, Gherla și Arad, unde, la 26 octombrie 1867, a fost înființată Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic din Arad. Aceasta și-a propus obiective culturale și naționale care au depășit preocupările strict didactice. Scopul său era „promovarea culturii intelectuale prin citirea operelor științifice, esercitarea de lecturi literare, mai ales, referitoare la sfera pedagogică, în declamațiuni ...”²⁴⁹.

Societatea își propunea, așadar, alături de „comunicarea ideilor”, și organizarea unor manifestări culturale. De obicei, unul dintre preparanzii din ultimul an al Institutului prezenta în fața publicului o „disertație”, urmată de o activitate culturală: recitări, piese teatrale, piese corale și instrumentale sau dansuri populare. Dintre „acțiunile” Tinerimii Arădene Române, organizate în deceniile 7–8 ale secolului al XIX-lea, menționăm „concertul împreună cu bal”, din 20 aprilie 1871. În program figurau:²⁵⁰ *Deșteaptă-te, române*, cântat de Cvartetul vocal național, condus de tânărul I. Crăciunescu, „declamațiunea” *Ingratul*, fantezia de pian *Nebunul*, cântată de Lucreția Costa, „declamațiunea” *Movila lui Burcel*, iar, în încheiere, *Coroana Moldovei și Tătarul*.

Începând cu anul 1877, „acțiunile” culturale ale Societății de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic Teologic din Arad se vor înmulți: vor avea loc numeroase ședințe publice, „serate literar-muzicale”, „serate declamatorico-muzicale”, „sărbători particulare”, „sărbători comemorative”, „sărbători folclorice” (*maialuri*)²⁵¹ și baluri.

²⁴⁸ „Albina”, 1874, nr. 41.

²⁴⁹ Arhiva Mitropolitului Ardealului, Biblioteca Institutului Teologic, manuscrise, doc. 32, fond V. Mangra.

²⁵⁰ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 80.

²⁵¹ Menționăm *maialurile* din 4 mai 1868, din „păduricea” Aradului („Albina”, anul III, 1868, nr. 57) și de la Smitea („Albina”, anul III, 1868, nr. 70).

În programele susținute vor figura, alături de piese corale și instrumentale, solouri, duete și recitări, mai ales din lirica românească, fiind evidente preferințele pentru Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, George Coșbuc, Andrei Mureșanu și Iuliu Grozescu.

În 27 aprilie 1880, a avut loc o ședință publică²⁵², în cadrul căreia au fost interpretate piese vocale și instrumentale, precum și poeziile *Peneș Curcanul* de Vasile Alecsandri și *Blestemul lui Alexandru* de I. de la Buceni. O alta este consemnată în 7/19 ianuarie 1881, cu un program alcătuit din „cor instrumental”, cor vocal, duet și poeziile lui Vasile Alecsandri, *Visul lui Petru Rareș*, *Sergentul* și *Santinela română*.

În anul următor, mai exact în Duminica Tomei, 1882, Societatea de Lectură a Elevilor Institutului organizează o nouă ședință publică²⁵³, cu un program similar celor precedente, cu excepția opțiunilor lirice. Au fost recitate, cu acest prilej, poeziile *Odă statuii lui Mihai Viteazul* de Vasile Alecsandri, *Cum stăm* de Iulian Grozescu și *Sila* de Cezar Bolliac.

Societatea a organizat, și în 1/13 mai 1888, o serată literar-muzicală, la sfârșitul căreia – după cum consemnează revista arădeană „Biserica și Școala”²⁵⁴ – „publicul a rămas pe deplin mulțumit de modul în care s-a executat programul”. Din păcate, revista nu menționează nici programul acestei serate și nici pe cel al unei alte „Serate declamatorico-muzicale”, care s-a desfășurat în internatul școlii, în 28 decembrie 1902, ora 17, o dată cu o „reprezentățiune teatrală”, în scopul îmbogățirii bibliotecii școlii.

Ședințele publice ale elevilor Institutului – din 16/28 aprilie 1880, 15/27 aprilie 1890²⁵⁵ și 28 aprilie/10 mai 1891 – au cuprins, ca întotdeauna, un program de piese muzicale corale și instrumentale, precum și recitări (poeziile *Hurmuzachi* de Andrei Mureșanu și *Hodja Murad Pașa* de Vasile Alecsandri²⁵⁶; *Chezășia* de Schiller și *Haimana* de Vasile Alecsandri²⁵⁷). În revista „Biserica și Școala”, se consemna: „Un public ales și numeros a venit din toate părțile [...], ca să asiste la producțiile tinerimii din limba și literatura națională și din muzica vocală și instrumentală; atât declamațiunile cât și disertațiunile elevilor au fost ascultate cu multă plăcere de către public [...]; cântările executate de corul vocal și instrumental al elevilor *Institutului*, sub conducerea prof. Nicolau Chicin, au produs [...] adevărată emoțiune și însuflețire”²⁵⁸.

Elevii Societății de Lectură din Institutul Pedagogic-Teologic Arădean reprezintă, pentru prima dată, în ședința din 21 aprilie 1895²⁵⁹, o piesă teatrală: actul II din tragedia *Despot-Vodă* de Vasile Alecsandri, pentru ca opțiunea repertorială a elevilor să se manifeste, în ședința festivă din Duminica Tomei a anului următor (1896), pentru tragedia lui Shakespeare, *Iuliu Cezar*, interpretată de

²⁵² „Biserica și Școala”, anul IV, nr. 17, 20 aprilie/2 mai 1880, p. 133.

²⁵³ *Ibidem*, anul VI, nr. 12, 21 martie/2 aprilie 1882, p. 102.

²⁵⁴ Anul XII, nr. 19, 8/20 mai 1888, p. 152.

²⁵⁵ „Gazeta Transilvaniei”, anul LIII, 1890, nr. 74.

²⁵⁶ „Biserica și Școala”, anul XIII, nr. 15, din 9/21 aprilie 1889, p. 120.

²⁵⁷ *Ibidem*, anul XV, nr. 16 din 21 aprilie/3 mai 1891, p. 157.

²⁵⁸ *Ibidem*, anul XIV, nr. 15 din 15/27 aprilie 1890, p. 120.

²⁵⁹ *Ibidem*, anul XIX, nr. 14, din 2/14 aprilie 1895, p. 110.

elevii: P. Givulescu (Antoniou), Vasile Terebant (Brut), Cornelia Gherga, Florica Roxin și Petru Serpețan²⁶⁰.

Și Societatea de Lectură a Elevilor din Lipova își propunea aceleași țeluri cultural-naționale ca și cea arădeană, astfel că „manifestarea culturală”²⁶¹ din 29 ianuarie 1862 era destinată adunării de fonduri școlare, în vederea propășirii învățământului românesc în aceste locuri. Ca și la cea din 16/28 august 1868²⁶², a participat un public numeros și entuziast: elevi, cadre didactice și părinți. Alături de piesele muzicale interpretate de cor, s-a recitat, nu întâmplător, poezia-manifest a lui Andrei Mureșanu *Deșteaptă-te, române*, urmată de o suită de dansuri. În același an, în 19 decembrie 1868, a avut loc Adunarea generală a Societății... din Lipova, președinte fiind ales L. Panaiot, iar, bibliotecar și notar, Ioan Tuducescu, învățător.²⁶³ Acțiuni similare au avut loc în același an, și la Pecica, în 8 februarie 1868 (organizatori: Moise Cristianu și Svetozar Ciorogariu)²⁶⁴ și Birchiș, în 7/20 februarie 1868²⁶⁵.

Programele culturale ale Societății de Lectură a Elevilor din Lipova pot fi urmărite decenii de-a rândul în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, până la Marea Unire. Ele au constituit lecții de autentic patriotism. La „Petrecerea de vară și serata literară”, din 15/17 august, într-o atmosferă plină de entuziasm, s-au recitat poeziile de mare încărcătură patriotică *Peneș Curcanul*, *Odă ostașilor români* și *Cântecul gintei latine*, iar președintele Societății, Ioan Tuducescu, a prezentat o disertație despre „Misiunea femeii”²⁶⁶. Aceeași atmosferă plină de râvnă este semnalată și la „acțiunea cultural-socială din Măderat” (organizator, notarul Ion Popescu) din 22 august 1882, desfășurată cu scopul „de a mări fondul școlii române confesionale”, precum și la aceea a Tinerimii studioase din Lipova²⁶⁷, desfășurată „în favoarea școlilor sărace din localitate”, adunându-se suma de 135 fl. și 40 lei noi (Comitetul organizatoric – Atanasiu Brădean și Octavian Putici).

Corpul didactic de la Gimnaziul din Arad a organizat o „petrecere artistică” în 2/14 februarie 1891. Echipele de călușari – precizează *Gazeta Transilvaniei*²⁶⁸ – au fost conduse de învățătorul Petru Rimbasiu. În același an, 1891, la 27 septembrie, a fost organizată o manifestare artistică în favoarea școlii din Alba Iulia²⁶⁹. A fost prezentată piesa lui Vasile Alecsandri, *Lipitorile satelor*.

În 21 mai 1898, elevele Internatului din Blaj au organizat o „producțiune” muzical-teatrală²⁷⁰. Ea s-a înscris printre manifestările care simbolizau aniversarea unei jumătăți de secol de la Adunarea de la Câmpia Libertății, din 1848. S-a jucat

²⁶⁰ *Ibidem*, anul XX, nr. 12, din 24 martie/5 aprilie 1896, p. 95.

²⁶¹ „Concordia”, anul II, 1862, nr. 11.

²⁶² „Albina”, anul III, 1868, nr. 89.

²⁶³ *Ibidem*, anul III, 1868, nr. 126.

²⁶⁴ *Ibidem*, anul III, 1868, nr. 23.

²⁶⁵ *Ibidem*, anul III, 1868, nr. 26.

²⁶⁶ „Telegraful român”, anul XXX, 1882, nr. 93.

²⁶⁷ „Gazeta Transilvaniei”, anul LIV, 1891, nr. 39.

²⁶⁸ *Ibidem*, anul LIV, 1891, nr. 37.

²⁶⁹ *Ibidem*, anul LIV, 1891, nr. 200.

²⁷⁰ „Unirea”, anul, VIII, 1898, nr. 3.

Bianca, iar orchestra a intonat o nouă compoziție a lui Iacob Mureșan. Rememorarea anului revoluționar 1848 a constituit un prilej de relevare a aspirațiilor de libertate socială și eliberare națională a românilor transilvăneni.

Acțiunile Societăților de lectură²⁷¹ ale elevilor continuă cu același entuziasm și în primii ani ai veacului al XX-lea. Astfel, semnalăm manifestarea teatrală din 25 și 26 decembrie 1906, cu piesa *Sâmbăta morților* de T. V. Păcățian, a Reuniunii de Muzică și Cântări din Reșița²⁷², precum și reprezentarea teatrală din 26 decembrie 1906, organizată de Tinerimea română din Birda. Presa vremii²⁷³ nu precizează piesa reprezentată, ci doar venitul realizat, de 210 cr.

Tinerimea Română din Brad a optat pentru piesele *Millo director sau mania posturilor* și *Drumul de fier*, care au fost jucate cu ocazia spectacolului organizat în 12 iulie 1907, la Hotelul Central din Arad, de către învățătorul George Juba.

Spre a oferi o imagine sintetică asupra manifestărilor cultural-artistice ale elevilor, propunem un grafic al desfășurării, încercând o compartimentare a acestora. Chiar dacă „reprezentațiile teatrale” sunt puține în cadrul „activităților” culturale ale elevilor arădeni, reținem ideea de spectacol pe care acestea o reprezintă, spectacol în care alternează muzica cu poezia, potrivit unei „regii” care aparține, de obicei, inimoșilor dascăli. Piesele cele mai frecvente din repertoriu, prezentate de Junimea Studioasă a Institutului Pedagogic-Teologic Gr.-Or. din Arad, au fost: *Sergentul*²⁷⁴; *Peneș Curcanul*²⁷⁵; *Visul lui Petru Rareș*²⁷⁶; *Santinela română*²⁷⁷; *Odă statuii lui Mihai Viteazul*²⁷⁸; *Balcanul și Carpatul*²⁷⁹; *Vlad Țepeș și stejarul*²⁸⁰; *Frații Jderi* (Vasile Alecsandri); *Clăcașii* (Octavian Goga)²⁸¹; *Regina ostrogoților*²⁸²; *Rugăciunea din urmă*²⁸³; *Spitalul*²⁸⁴; *Dorobanțul*²⁸⁵; *Moartea lui Fulger*²⁸⁶; *Trei, doamne*²⁸⁷ (George Coșbuc); *Umbra lui Mircea la Cozia*²⁸⁸ (Gr. Alexandrescu); *Silă*²⁸⁹ (Cezar Bolliac); *O, mamă*²⁹⁰; *Glossă*²⁹¹; *Scrisoarea III-a*²⁹²

²⁷¹ „Lupta”, anul I, 1907, nr. 3.

²⁷² *Ibidem*, nr. 4.

²⁷³ *Ibidem*, nr. 137.

²⁷⁴ Spectacolul din 7/19 ianuarie 1881.

²⁷⁵ Spectacolele din 13/25 august 1878 și 10/20 februarie 1880.

²⁷⁶ Spectacolul din 7/19 ianuarie 1881.

²⁷⁷ Spectacolul din 7/19 ianuarie 1881.

²⁷⁸ Spectacolul din Dumineca Tomei 1882.

²⁷⁹ Spectacolul din 24 aprilie/6 mai 1883.

²⁸⁰ Spectacolul din 6 mai 1894.

²⁸¹ Spectacolul din Duminica Tomei 1913.

²⁸² Spectacolul din 8/21 aprilie 1901.

²⁸³ Spectacolul din 4/17 octombrie 1909.

²⁸⁴ Spectacolul din 1/13 februarie 1915.

²⁸⁵ Spectacolul din 31 noiembrie/13 decembrie 1908.

²⁸⁶ Spectacolul din 3/26 aprilie 1903.

²⁸⁷ Spectacolul din 10/23 noiembrie 1919.

²⁸⁸ Spectacolul din 4/17 octombrie 1909.

²⁸⁹ Spectacolul din Duminica Tomei 1882.

²⁹⁰ Spectacolul din 4/17 octombrie 1909.

²⁹¹ Spectacolul din 4/17 octombrie 1909.

²⁹² Spectacolul din 25 aprilie/7 mai 1899.

(Mihai Eminescu); *Cum stăm*²⁹³ (Iulian Grozescu) și *Mihnea și baba*²⁹⁴ (Dimitrie Bolintineanu).

În repertoriul spectacolelor elevilor figurau și monoloage, de obicei, de Vasile Alecsandri: *Sandu Napoila*²⁹⁵; *Clevetici*²⁹⁶; *Haimana*²⁹⁷ și *Șoldan Viteazul*²⁹⁸; ca și fragmente din lucrări dramatice ale bardului de la Mircești (între care amintim *Despot-Vodă*²⁹⁹), Ovidiu sau dramaturgia universală: Shakespeare³⁰⁰ (*Iuliu Cezar*) și Schiller³⁰¹ (*Chezășia, Intrigă și iubire*).

După Marea Unire din 1 Decembrie 1918, numărul spectacolelor elevilor din părțile Aradului a crescut considerabil, ele propunându-și ca și veniturile realizate să contribuie la sporirea „avuției” școlilor (internat–bibliotecă), la mărirea fondului de excursii, ca și la ajutorarea „elevilor lipsiți de mijloace”. Cum școlile se zbăteau în dificultăți materiale lesne de bănuț, de cele mai multe ori acestea solicitau Comisiei de supraveghere a Palatului Cultural sau Teatrului, scutirea de taxe sau reducerea lor, așa după cum vădesc documentele aflate în Muzeul Teatrului Arădean³⁰².

Spectacolele elevilor Liceelor „Moise Nicoară” și „Ghiba Birta”, comercial, industrial, de fete, Școlii normale de băieți și Școlii normale de învățătoare, Școlii medii nr. 2, Școlilor de copii mici, nr. 1 și 5, precum și ale Școlii primare nr. 23, s-au desfășurat în următoarele localuri: Palatul Cultural, Teatrul de iarnă și de vară, Clubul Hakaoa și Hotelul Central.

Primăria Aradului a luat hotărârea de a permite desfășurarea în sala Palatului Cultural numai a manifestărilor culturale de prestigiu, așa după cum relevă documentul nr. 28354/1938³⁰³, pe care îl transcriem integral: „Pe baza referatului Serviciului cultural și pe baza constatărilor personale făcute cu ocazia festivalului și conferințelor aranjate la Palatul Cultural, în privința purtării elevilor și elevelor școlilor secundare din Arad, pentru a pune capăt unei situații care numai cinste nu ne face”. Primăria „decide”: „Sala Palatului Cultural se va acorda în viitor numai pentru reprezentațiuni și manifestațiuni culturale de înaltă valoare artistică și nu pentru diferite serbări școlare, care pot fi organizate în sălile festive ale școlilor”.

Societățile de lectură ale elevilor, chiar dacă nu și-au propus, în exclusivitate, reprezentații teatrale, au meritul de a fi cultivat și întreținut ideea de spectacol, de manifestare cultural-artistică, militând cu entuziasm și consecvență pentru

²⁹³ Spectacolul din Duminica Tomei 1882.

²⁹⁴ Spectacolele din 24 aprilie/6 mai 1883 și din Duminica Tomei 1896.

²⁹⁵ Spectacolul din 25 aprilie/7 mai 1899.

²⁹⁶ Spectacolul din 20 aprilie/2 mai 1897.

²⁹⁷ Spectacolul din 20 aprilie/2 mai 1891.

²⁹⁸ Spectacolul din 10/22 februarie 1880.

²⁹⁹ Spectacolul din 18 februarie/2 martie 1913, și spectacolul din 8/21 aprilie 1901.

³⁰⁰ Spectacolul din Duminica Tomei 1896.

³⁰¹ Spectacolul din 28 aprilie/10 mai 1891.

³⁰² Nr. 2/8 martie 1926; nr. 194/1926; nr. 5599/12 aprilie 1923; 6630/5 mai 1923; nr. 155/15 ianuarie 1924; nr. 1297/10 februarie 1926; nr. 751/5 martie 1929; nr. 33413/8 noiembrie 1930; nr. 196/25 martie 1930; nr. 45/7 ianuarie 1933; nr. 17189/1933; nr. 11951/30 aprilie 1933; nr. 4715/25 februarie 1933; nr. 11778/26 mai 1934; nr. 15148/24 iunie 1934; nr. 3572/22 febr. 1936; nr. 12150/25 martie 1929; nr. 2865/24 ianuarie 1940; nr. 20269/19 mai 1940; nr. 22623/10 mai 1940; nr. 27714/2 iunie 1940.

³⁰³ Aflat la Muzeul Teatrului din Arad.

formarea viitorilor învățători, ca posibili îndrumători culturali în satele noastre din această parte de țară. Este foarte probabil că învățătorii formați de *Preparandia* arădeană în spiritul manifestărilor cultural-artistice tradiționale, au fost mentorii Societăților de diletanți și ai corurilor sătești ce au cunoscut în Crișana și Banat o dezvoltare nemaîntâlnită în alte părți ale Transilvaniei.

Tabel

Desfășurarea spectacolelor elevilor, în perioada 1877-1918

Nr. crt.	Organizatori	Data desfășurării	Locul	Conținutul	Sursa documentară	Observații
0	1	2	3	4	5	6
1	Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic Gr.-Or. din Arad	Duminica Tomii 1877	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și Școala”, anul I, nr. 8, 20 martie/1 aprilie 1877, Arad, p. 63	
2	Junimea Română din Șiria	12/25 aug. 1878	Șiria	Concert	„Biserica și Școala”, anul II, nr. 31, 30 iulie/ 11 august 1878, p. 246	În program: cântece interpretate de corul vocal, condus de Nicolae Ștefu, poezii de V. Alecsandri (<i>Peneș Curcanul</i> , <i>Santinela română</i> , <i>Cântecul gintei latine</i>), dialogul <i>Fericirea reală și ideală</i> , rostit de N. Ștefu și P. T. Mera
3	Junimea Română din Covăsânț	28 ianuarie 1879	Covăsânț	Bal și teatru (piesa lui V. Alecsandri <i>La Turnu Măgurele</i>)	„Biserica și Școala”, anul III, nr. 5, 28 ianuarie/ 8 feb. 1879, p. 46	„Teatrul nu numai că a reușit de minune, ci publicul a fost entuziasmat de nimeritul joc al diletanților tineri, sub conducerea tânărului E.T. Pucea, care, în rolul său, Horces, și-a câștigat numeroase aplauze, jucând cu foc adevărat dorobanțul erou și cu mare dexteritate d-șoara Emilia Crăciunescu, în rolul Adela, împreună cu dl Teodor Munteanu, în rolul său de doctor, au fost aplaudați de asemenea”

0	1	2	3	4	5	6
4	Junimea Română din Şiria	10/22 februarie 1880	Şiria	Concert	„Biserica și Școala”, anul IV, 27 ian/ 8 febr. 1889, nr. 5, p. 38	În program: piese muzicale, corale și instrumentale, precum și monologul <i>Șoldan Viteazul</i> de Vasile Alecsandri, și poeziile: <i>Peneș Curcanul</i> și <i>Dumbrava Roșie</i> de Vasile Alecsandri
5	Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic, Teologic, Gr. Or. din Arad	27 apr. 1880	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și Școala”, anul IV, 20 aprilie/2 mai 1880, nr. 17, p. 133	În program: piese muzicale corale și instrumentale și poeziile <i>Peneș Curcanul</i> de Vasile Alecsandri și <i>Blestemul</i> de Alexandru de I. de la Buceni
6	Junimea Studioasă a Institutului Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	7/19 ianuarie 1881	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și Școala”, anul V, 4/16 ianuarie 1881, nr. 1, p. 8	În program: piese muzicale corale și instrumentale și poezii (<i>Sergentul</i> , <i>Visul lui Petru Rareș</i> , <i>Santinela română</i> de Vasile Alecsandri)
7	Junimea Studioasă a Institutului Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	Duminica Tomii 1882	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și Școala”, anul VI, 21 martie/2 aprilie 1882, nr. 12, p. 102	În program: piese muzicale corale și instrumentale, solo, duet și poezii (<i>Odă statuii lui Mihai Viteazu</i> de Vasile Alecsandri, <i>Cum stăm</i> de Iulian Grozescu și <i>Sila</i> de C. Bolliac)
8	Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	24 aprilie/ 6 mai 1883	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și Școala”, anul VII, 10/ 22 aug. 1883, nr. 15, p. 126	În program: doine populare, cântate de elevi ai societății și recitări (<i>Balcanul și Carpatul</i> de Vasile Alecsandri, <i>Umbra lui Mircea la Cozia</i> de Grigore Alexandrescu, <i>Mihnea și Baba</i> de Dimitrie Bolintineanu)
9	Junimea Română din Şiria	15/27 august 1885	Şiria (sala mare a ospătăriei)	Concert	„Biserica și Școala”, anul IX, 4/16 aug. 1885, nr. 31, p. 245	Venitul este destinat „pentru ajutorarea școlărilor români lipsiți de mijloace”

0	1	2	3	4	5	6
10	Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	1/13 mai 1888	Arad (sala mare a Institutului)	Serată literară muzicală	„Biserica și Școala”, anul XII, 8/20 mai 1888, nr. 19, p. 152	„Publicul a rămas deplin mulțumit de modul în care s-a executat programul acestei serate”
11	Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	16/28 aprilie 1889	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și Școala”, anul XIII, 9/21 aprilie 1889, nr. 15, p. 120	În program: piese muzicale corale, instrumentale și poezii (<i>Hurmuzachi</i> de Andrei Mureșanu; <i>Hodja Murad Pașa</i> de Vasile Alecsandri)
12	Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad		Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și Școala”, anul IX, 1/13 apr. 1890, nr. 13, p. 103	În program: piese muzicale corale și instrumentale și poezii: <i>Vlad Țepeș și stejarul</i> de Vasile Alecsandri; <i>O cerșetoare</i> de G. Taut
13	Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad		Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și Școala”, anul XIV, 15/27 apr. 1890, nr. 15, p. 120	„Un public ales și numeros, venit din toate părțile ca să asiste la producțiile tinerimii din limba și literatura națională și din muzica vocală și instrumentală. Atât declamațiunile cât și disertațiunile elevilor au fost ascultate cu multă plăcere de către public. Cântările executate de corul vocal și instrumental al elevilor Institutului, sub conducerea prof. Nicolae Chicin, au produs în public adevărată emoțiune și însuflețire. Felicităm pe tinerime pentru succes”
14	Junimea Studioasă din Lipova	15/27 aug. 1890	Lipova	Petrecere de dans.	„Biserica și Școala”, anul XIV, 5/17 aug. 1890, nr. 31, p. 248	Venitul este destinat pentru ajutorarea școlărilor lipsiți de mijloace

0	1	2	3	4	5	6
15	Societatea de Lectură a Tinerimii de la Institutul Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	28 apr./ 10 mai 1891	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și Școala”, anul XV, 21 apr./ 3 mai 1891, nr. 16, p. 157	În program: piese muzicale, corale și instrumentale, precum și poezii (<i>Chezășia</i> de Schiller și monologul <i>Haimana</i> de Vasile Alecsandri)
16	Societatea de Lectură a Tinerimii de la Institutul Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	30 mai/ 11 iun. 1891	Arad	maial	„Biserica și Școala”, anul XV, 26 mai./ 7 iun. 1891, nr. 21, p. 166	„Sunt rugați a participa toți românii din localitate și din provincie, care se interesează de școala română și de scopul învățământului poporal peste tot”
17	Junimea Studioasă Română din Pâncota	20/1 aug. 1891	Pâncota (grădina verde)	Petrecere de vară	„Biserica și Școala”, anul XV, 21 apr./ 3 mai 1891, nr. 16, p. 157	„Venitul este destinat pentru ajutorarea studenților săraci români”
18	Societatea de Lectură a Tinerimii de la Institutul Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	6 mai 1894	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință festivă	„Biserica și Școala”, anul XVIII, 17/ 29 apr. 1894, nr. 16, p. 126	În program: piese muzicale, interpretate de cvintet mixt, cvartet bărbătesc, sextet mixt, precum și poeziile <i>Frații Jderi</i> și <i>Hodja Murad Pașa</i> de Vasile Alecsandri
19	Societatea de Lectură a Tinerimii de la Institutul Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	Duminica Tomii, 1896	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință festivă	„Biserica și Școala”, anul XX, 24 mart./ 5 apr. 1896, nr. 12, p. 95	În program: piese muzicale, interpretate de corul și orchestra școlii, poezia <i>Mihnea și Baba</i> de Dimitrie Bolintineanu și actul III, scena II din <i>Iuliu Cezar</i> de Shakespeare
20	Tinerimea română din Arad *	6 februarie 1897	Arad (sala hotelului „Crucea Albă”)	Bal	„Biserica și Școala”, anul XV, 21 apr./ 3 mai 1891, nr. 6, p. 157	„A fost de față un public ales și numeros nu numai din Arad și din jur, ci și din depărtări”
21	Societatea de Lectură a Tinerimii de la Institutul Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	20 apr./2 mai 1897	Arad (Sala mare a Institutului)	Ședință festivă	„Biserica și Școala”, anul XXI, 13/25 apr. 1897, nr. 15, p. 116	În program: piese muzicale corale și instrumentale, poemul <i>Dan căpitan de plai</i> de Vasile Alecsandri, și monologul <i>Clevetiei</i> de Vasile Alecsandri

0	1	2	3	4	5	6
22	Societatea de Lectură a Tinerimii de la Institutul Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad	25 apr./7 mai 1899	Arad (Sala mare a Institutului)	Ședință festivă	„Biserica și Școala”, anul XXIII, 18/30 apr. 1899, nr. 16, p. 127	În program: piese muzicale corale și instrumentale, precum și monologul <i>Sandu Napoila</i> de Vasile Alecsandri, și fragment din <i>Scrisoarea a III-a</i> de Mihai Eminescu
23	Societatea de Lectură a Tinerimii de la Institutul Pedagogic-Teologic Gr. Or. din Arad.	8/21 apr. 1901	Arad (Sala mare a Institutului)	Ședință festivă	„Biserica și Școala”, anul XXV, 1/14 apr. 1901, nr. 13, p. 138	În program: piese muzicale corale, piesa <i>Regina ostrogoșilor</i> de George Coșbuc, și fragment din <i>Despot Vodă</i> de Vasile Alecsandri
24	Elevele Internatului Gr. Or. Rom. din Arad	28 dec. 1902	Arad (sala internatului).	Serată declamatorică muzicală și reprezentațiune teatrală	„Biserica și Școala”, anul XXVI, 15/28 dec. 1902, nr. 50. p. 423	Venitul era destinat pentru mărirea zestreii bibliotecii școlii
25	Societatea de Lectură a Tinerimii de la Institutul Pedagogic Arad	13/26 apr. 1903	Arad (sala festivă a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și Școala”, anul XXVII, 6/19 apr. 1903, nr. 14, p. 110	În program: piese muzicale corale și instrumentale, precum și poeziile: <i>Moartea lui Fulger</i> și <i>Feringhis</i> (fragment) de Vasile Alecsandri
26	Tinerimea de la Institutul Pedagogic-Teologic din Arad	30 nov./13 dec. 1908	Arad (sala festivă a Institutului)	Ședință literară publică.	„Biserica și Școala”, anul XXXII, 30 nov./13 dec. 1908, nr. 48, p. 6	În program: piese muzicale corale și poeziile <i>Dorobanțul</i> și <i>Carol al IX-lea</i> de George Coșbuc

REPERTORIUL TEATRAL

„Repertoriul național român, nu numai să placă, ci să și folosească, ba încă, înainte de toate, să folosească”.

(Mihai Eminescu)³⁰⁴

Cum teatrul în Transilvania nu era considerat drept „loc de distracțiune”, ci „o adevărată școală de cultură națională”³⁰⁵, precum și „un templu al moralității, al lunei și al științei”³⁰⁶, repertoriul, în mod firesc, își propunea să se încadreze în

³⁰⁴ În volumul *Vreme trece, vreme vine...*, Iași, Editura Junimea, 1976, p. 44.

³⁰⁵ *Apel către publicul român*, „Familia”, anul VI, nr. 13, din 29 martie/10 aprilie 1870, p. 142.

³⁰⁶ *Să fondăm teatrul național*, „Familia”, anul V, nr. 29 din 20 iulie/1 august 1869, p. 337.

aceste concepții despre misiunea teatrului. Urmărind, în primul rând, rosturi social-educative și socotindu-se tribună de afirmare a spiritualității românești, teatrul transilvănean a funcționat aidoma unei instituții sociale.

Este adevărat, până în anii de după Eliberare (4 noiembrie 1948), Aradul nu a avut un teatru românesc profesionist permanent, cu toate strădaniile și entuziasmul iubitorilor Thaliei și ai culturii. A avut, însă, o mișcare artistică de amatori de anvergură, ce poate fi urmărită pe întreaga zonă din jurul Aradului. Astfel, se poate considera că *activitatea teatrală profesionistă apare în sânul și sub egida mișcării artistice a diletanților*.

Repertoriul spectacolelor susținute de artiștii amatori fie elevi, fie meseriași sau plugari, s-a voit un repertoriu *original*, tribună de afirmare a limbii, vieții și sufletului românesc de pretutindeni. Opțiunea repertorială a „diletanților” s-a manifestat, în primul rând, pentru *dramaturgia românească*, fiind preferate textele scurte, nepretențioase, cu personaje puține, piese care reflectă actualitatea cotidiană. În repertoriul teatrului de amatori, inspirat de dramaturgia românească, aflată, ea însăși, la începuturile ei, se disting trei direcții.

Direcția satirică

Încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, „literații” manifestaseră o înclinație spre satiră, pentru ca aceasta să culmineze prin creația dramatică a Bardului de la Mircești și, mai ales, prin aceea a marelui Caragiale. De fapt, Vasile Alecsandri este cel mai jucat dramaturg la Arad. Dintre piesele de factură satirică, consemnăm câteva, împreună cu spectacolele care le-au consacrat³⁰⁷:

– *Piatra din casă* (în spectacolele prezentate în 26 noiembrie 1911, de către „diletanții” din Gurahonț; în 28 august 1909, de către „diletanții” din Hălmagiu, și, în 26 februarie 1914, de către Societatea de Lectură din Păuliș).

– *La Turnu Măgurele* (în spectacolul prezentat în 28 iunie 1879, de către Junimea Română din Covăsânț).

– *Cinel-Cinel* (în spectacolele prezentate în 28 august 1900, de către „diletanții” din Hălmagiu; în 30 ianuarie 1913, de către Reuniunea de Cântări din Sântana; în 9 martie 1899, de către „diletanții” din Șoimuș; în 15/26 mai 1912, de către Reuniunea de Cântări din Vărădia, și, în 9/21 aprilie 1895, de către meseriașii arădeni).

– *Rămășagul* (în spectacolele prezentate în 6 ianuarie 1912, de Tinerimea Română din Buteni, și, în 17 martie 1908, de către Reuniunea de Cântări din Vărădia).

– *Paracliserul sau Florin și Florica* (în spectacolul din 16 august 1911, prezentat de Tinerimea Română din Lipova).

În repertoriul diletanților figurează și piese satirice, semnate de autori mai puțin cunoscuți: N. Țințariu – *Ultima sticlă*, comedie prezentată în 5 mai 1911, de către Tinerimea Română din Buteni; *Otravă femeiască*, comedie prezentată în 26 februarie 1911, de Școala Inferioară de Fete din Covăsânț, și, în 13/25 mai

³⁰⁷ Sursa bibliografică a fost menționată în subcapitolul *Teatrul de amatori. Mișcarea teatrală a diletanților*.

1912, de către Meseriașii Români din Ineu; *Așa a fost să fie*, comedie prezentată în 3/16 aprilie 1911, de Tinerimea Română din Munar; în 23 aprilie 1912, de Tinerimea Română din Mândruloc, și, în 3 ianuarie 1912, de către Reuniunea de Cântări din Sânicolaul Mic; *Dușmănoasa* (comedie de M. Drăgan, prezentată în 26 decembrie 1911, de către Tinerimea Română din Chișinău Criș); *Cine sapă groapa altuia*, comedie prezentată în 26 decembrie 1911, de către „diletanții” din Hălmagiu; *Otravă de hârciogi*, comedie de A. Pop, prezentată în 6 mai 1900, de Tinerimea română din Drauț, și, în 12/25 iunie 1908, de către „diletanții” din Șiria; *Săpătorul de bani*, comedie prezentată în 19 iunie 1899, de către Junimea Studioasă Română din Lipova; *Pictorul fără voie*, comedie prezentată în 12 noiembrie 1911, de către Tinerimea Română din Lipova, și, în 8 ianuarie 1908, de către „diletanții” din Șiria; *Vine Vlădica*, comedie prezentată în 3/16 iulie 1911, de către Tinerimea Română din Pâncota; *Pisica*, comedie de Teochar Alexi, prezentată de „corul plugarilor” din Comlăuș; *Mortul și dansul*, comedie de V. A. Urechia, prezentată în 7/19 august 1880 de „diletanții” din Șiria.

Și comediiile lui Iosif Vulcan, *Mireasă pentru mireasă* (prezentată în 7/19 august 1877, de „diletanții” din Șiria), *Soare cu ploaie* (prezentată în 4 martie 1900, de „diletanții” din Lipova), *Alb sau roșu* (prezentată în 3/14 iunie 1885, de „tinerimea meseriașă” arădeană) au fost incluse în repertoriul artiștilor amatori din această parte a țării.

Cel mai mare dramaturg al nostru, Ion Luca Caragiale, este puțin jucat de diletanți, probabil, din pricina dificultății reprezentării pieselor sale. Consemnăm, totuși, două spectacole susținute de Tinerimea Română din Lipova, în 31 octombrie 1901, cu *Conu Leonida față cu reacțiunea*, și, în 13 aprilie 1902, cu *O noapte furtunoasă*.

Alături de comedii, cele mai multe într-un act, direcția satirică a repertoriului artiștilor amatori este reprezentată și de așa-numitele *cânticele comice*, semnate de Vasile Alecsandri (*Surugiul*, prezentat de Junimea Studioasă din Lipova în 31 octombrie 1901); *Șoldan Viteazul* (prezentat de „diletanții” din Șiria în 7/19 august 1880 și, în 7/19 august 1888, de Junimea Română din Șiria), *Mama Anghelușa* (în spectacolul din 28 iulie/10 august 1908, susținut de Reuniunea Învățătorilor din Radna) și Matei Millo – *Baba Hârca* („operetă în două acte”, interpretată de „diletanții” din Comloșul Mare, în 26 decembrie 1897).

Direcția istorică

Este reprezentată de *drame istorice* și *poezii de inspirație istorică*, în care se evocă momente din istoria noastră națională.

Drama lui Vasile Alecsandri, *Despot-Vodă*, se află, de multe ori, în repertoriul diletanților arădeni, atât al elevilor Societății de Lectură de la Institutul *Preparandial*³⁰⁸, cât și al meseriașilor Societății arădene „Progresul”³⁰⁹.

³⁰⁸ „Biserica și Școala”, anul XIX, nr. 14, din 2/14 aprilie 1895, p. 110.

³⁰⁹ *Ibidem*, anul XXXVII, nr. 8, din 24 febr./9 martie 1913, p. 60.

Poeziile de inspirație istorică au constituit o permanență a spectacolelor susținute de diletanți. Concertele, seratele muzicale, reuniunile de cântări, serbările aveau înscrise în programul lor, fără excepție, recitări din lirica românească, mai ales de factură istorică. Amintim doar câteva dintre poeziile ce revin, asemeni unor leitmotive, în repertoriul diletanților arădeni:³¹⁰ *Peneș Curcanul, Visul lui Petru Rareș, Sergentul, Santinela română, Dumbrava roșie, Dan, căpitan de plai, Odă statuii lui Mihai Viteazul, Balcanul și Carpatul* – de Vasile Alecsandri; *Umbra lui Mircea la Cozia* – de Grigore Alexandrescu; *Mihnea și Baba* – de Dimitrie Bolintineanu; *Dorobanțul, Trei, Doamne, și toți trei, Rugăciunea din urmă* – de George Coșbuc.

Direcția populară

Este reprezentată prin piesele de sorginte folclorică. Este vorba în primul rând de piesele lui Iosif Vulcan, *Ruga de la Chizătău și Sărăcie lucie*, cele mai jucate „comedii populare”. Acțiunea piesei se desfășoară într-un sat bănățean, având o ambianță folclorică prilejuită de o datină străbună, valorificată cu pricepere și gust artistic. Este vorba de ziua „mătcălăului”, când, printre fete și feciori, „este oprită orice muncă”. Construcția dramatică este șubredă, cu toate că tema este majoră: stratificarea lumii satului și conflictul dintre săraci și bogați, chiar și atunci când este vorba de căsătoria tinerilor. Autorul face aluzie și la cheltuielile nejustificate ale fetelor și nevestelor sub pretextul că „așa-i morala”, învinuindu-le că umblă „țoțonate și copiii umblă goi pe uliță, iar bărbaților le iese părul prin căciulă, că-s îmbrăcate ca niște păuni, iar acasă fală goală, traistă ușoară”³¹¹, de unde și denumirea comediei.

Și comediile de factură populară: *O șezătoare la țară* de I. Pampu și *Nuntă țărănească* de Vasile Alecsandri au fost semnalate în repertoriul diletanților arădeni, ca și în al celor din Chișinău Criș și Odvoș³¹².

Chiar dacă lucrările dramatice reprezentate nu constituie, în marea lor parte, piese de rezistență ale dramaturgiei românești, ci, mai degrabă, ilustrează epoca începuturilor acesteia – începuturi modeste, dar entuziaste și curajoase – le reținem ca lăudabile intenții de a releva rosturi social-educative, care să se încadreze înaltei concepții despre menirea teatrului. Acest repertoriu original românesc a pregătit, îndelung, „terenul” pentru instituționalizarea teatrului românesc în Transilvania, a dezvoltat o conștiință națională și a format un public fidel idealurilor și aspirațiilor unui teatru de înaltă ținută.

Așa se explică faptul că, în repertoriul ansamblurilor artistice ale diletanților (elevi, măseriași și plugari), se află puține piese din dramaturgia universală. Consemnăm câteva dintre ele: *Iuliu Cezar* de Shakespeare (spectacolul prezentat de

³¹⁰ Am menționat spectacolele în cadrul cărora se semnalează aceste poezii și consemnarea lor în publicistica arădeană, în subcapitolele: *Teatrul arădean și Preparandia din Arad și Teatrul de amatori. Mișcarea teatrală a diletanților*.

³¹¹ „Familia”, anul XXX, 1894, p. 285

³¹² Asupra acestora am stăruit în subcapitolul precedent, referitor la *Teatrul de amatori. Mișcarea teatrală a diletanților*

elevii Societății de Lectură de la Institutul Preparandial în Duminica Tomei, 1896); *Norocul în casă* de Kotzebue (comedie prezentată în 23 aprilie 1900 de „diletanții” din Comlăuș); *Pater* de F. Coppée (drama reprezentată în 21 august 1898, de Tinerimea Română din Chișineu Criș); *Ca prin urmare* de Görnitz (comedie jucată în 6 ianuarie 1912, de Tinerimea Română din Buteni), *Prin moarte la victorie* de Kotzebue (comedie reprezentată în 13/25 ianuarie 1885, de „diletanții” din Pecica).

TEATRUL – TRIBUNĂ DE ROSTIRE A SENTIMENTELOR NAȚIONALE

Niciodată, în Transilvania, teatrul nu a constituit un „loc de distracțiune”, ci, alături de școală, a determinat o mișcare culturală cu adânci implicații politice și sociale, teatrul fiind considerat, așa după cum nota eminentul om politic și marele patriot, Vasile Goldiș, în „Românul”: „unul dintre cele mai potrivite mijloace pentru întărirea conștiinței naționale, a solidarizării acestei conștiințe”³¹³. Teatrul, deci, ca „școală de cultură națională”, a fost gândit ca „factor de promovare culturală a nației”, militând cu consecvență pentru împlinirea marelui deziderat al românilor de pretutindeni – Unirea cu țara! Iată de ce, în aceste locuri, lupta pentru un teatru românesc însemna, de fapt, lupta pentru Unire. Privit prin timp, acest militantism impresionant s-a desfășurat, uneori, în condiții dificile, cu opreliști, dar la temperatura înaltă a dăruirii, fără rezerve, cu sacrificii chiar, unei înalte cauze naționale.

Problema unui teatru instituționalizat a fost discutată în *Parlamentul* de la Budapesta de către deputații Iosif Hodoș, Eugen Ioan Cucu, Mircea V. Stănescu, Vincențiu Babeș și Sigismund Borlea.

Dar propunerile deputaților români în parlamentul maghiar, deși legitime și riguros argumentate, au rămas doar ... entuziaste propuneri, negăsindu-și împlinirea, ca, de altfel, și propunerea de mai târziu a lui Ștefan Cicio Pop, făcută în ședința din decembrie 1908, „ca statul să sprijinească și teatrul românesc, deoarece, până când noi nu primim absolut nimic, mișcarea teatrală maghiară este sprijinită, anual, cu 1 400 000 de coroane”³¹⁴. Un alt deputat român, dr. Teodor Mihali, a citit și, apoi, a depus în Parlamentul de la Budapesta o moțiune privind drepturile românilor din Transilvania: „După ce sistemul de guvernare, susținut în timpul celor patru decenii din urmă, e în contradicție cu istoria milenară a acelei Ungarii, pe care chiar primul rege, Sfântul Ștefan, a numit-o o țară poliglotă, și, după ce acest sistem a divizat popoarele Coroanei Sfântului Ștefan în două tabere dușmănoase, guvernul să fie chemat să inaugureze deschis și fără nici o rezervă, în interesul chiar al consolidării interne a țării, o politică de stat care să armonizeze condițiile de unitate politică a țării cu condițiile de viață națională a popoarelor ei...”³¹⁵.

Problema ardentă a unui teatru românesc în Transilvania a rămas în continuare deschisă. Cu tot entuziasmul și strădaniile unor inimoși oameni politici români,

³¹³ „Românul”, anul III, nr. 255, anul 1913.

³¹⁴ Ștefan Mărcuș, *Thalia română*, Timișoara, 1945, p. 202.

³¹⁵ „Românul”, nr. 43 din 22 februarie/ martie 1914, p. 4–5.

care, în Parlamentul de la Budapesta sau ori de câte ori au avut prilejul, au militat neîntrerupt pentru realizarea acestui deziderat al întregii noastre nații, înființarea teatrului național în Transilvania nu a fost posibilă. Necesitatea creării acestuia „se simte în întreaga românie ... ca una dintre cele ardente” și „realizarea ideii nu se mai poate amâna, căci fiecare minut pierdut involvă dăruire imensă și responsabilitate mare față cu viitorul”³¹⁶.

Prin înființarea Societății pentru Fond de Teatru Român, mișcarea teatrală dobândește noi dimensiuni, „contribuind la manifestarea simțământului de cultură națională”.

După Revoluția de la 1848 din Transilvania și în urma tranzacției pecetluite în 1867, sub numele de dualism, lupta românilor pentru dobândirea de drepturi pe plan social și național cunoaște o nouă dimensiune. Se simte tot mai mult nevoia unor activități organizate sistematic, care să vină în sprijinul culturii naționale. În starea socială existentă, cum arată Teodor V. Păcățian „naționalităților trebuie să li se recunoască și mai mult individualitatea lor, prin urmare și libertatea de a se manifesta”³¹⁷.

Acestui popor, arată Dimitrie C. Ollănescu, în lucrarea sa, *Teatrul la români*: „îi trebuia acum ceva nou, ca să-i ademenească voia bună, ceva puternic care să-l miște, ceva adevărat și viu și aproape de inima lui în care râsul și plânsul deopotrivă să stăpânească. Îi trebuia aieva întrupare a lumii, ca să lupte aceeași luptă cu dânsa, să-i suie înălțimile și să-i coboare adâncurile, iar, din pilde și înțelesuri, să deslușească temeuriile și să pătrundă firea omenirii. Îi trebuia teatrul”.

Necesitatea înființării unui teatru național pentru românii de dincolo de Carpați, arată Iosif Vulcan în apelul „Către inteligența română de la Budapesta”³¹⁸, se simte de întreaga „românie”, ... ca una dintre cele mai „ardente” și „realizarea ideii nu se mai poate amâna, căci fiecare minut pierdut involvă dăruire imensă și responsabilitate mare față cu viitorul”.

Teatrul a fost „întotdeauna simțit în această parte a țării”, ca un templu al moralității, al lumei și al științei (așa după cum relevă articolul-program *Să fondăm Teatrul Național*³¹⁹), drept „cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune”, în cadrul căreia se dezvoltă și se cultivă sentimentele „generoase, umanitare și naționale”.

Este adevărat, Societatea pentru Fond de Teatru Român nu și-a atins scopul propus, dar, în cei 64 de ani de existență (1870–1934), „a revărsat multă lumină și bucurie și a întărit nădejdea în viitor”, contribuind, în același fel, la „manifestarea simțământului de cultură națională”. Adunările sale au fost adevărate „academii populare ale culturii naționale române”³²⁰.

„Sub impresiunea entuziasmului ce nu cunoaște piedici”, entuziasm stârnit de turneele teatrale venite din România și, în special, de cel al lui Mihail Pascaly,

³¹⁶ „Familia”, din 15 februarie 1870.

³¹⁷ *Cartea de aur*, Sibiu, 1910, vol. IV, p. 50.

³¹⁸ „Familia”, nr. 2, 15 febr. 1870, p. 321.

³¹⁹ „Familia”, nr. 29 din 20 iulie/1 august 1869, p. 337–338.

³²⁰ Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 215.

mentorul „Familiei” preconiza, în vederea strângerii de fonduri, alcătuirea de comitete, filiale, precum și organizarea de reprezentații teatrale cu diletanți, baluri și concerte. Subliniind urgența înfăptuirii teatrului, Iosif Vulcan, în articolul *Să fondăm Teatrul Național*³²¹, nu ezita să observe: „Ei bine, recunoaștem și noi că școalele, cele puține ce sunt, se află în starea cea mai deplorabilă, dar, totuși, susținem că fondarea unui teatru național român în Imperiul Austriac nu are mai puțină importanță decât înființarea a câteva școale”.

Revista „Familia”, începând cu numărul din 21 decembrie – 8 ianuarie 1870, devine, „totodată, organul publicațiilor Societății pentru Fond de Teatru”.

În ședința din 28 februarie 1870, în prezența unui public numeros și a deputaților dietali români, „recunoscându-se în unanimitate necesitatea înființării unui teatru românesc”, s-a ales o comisie alcătuită din cinci persoane, pentru a redacta un *Program preparativ*, în vederea constituirii unei *Societăți pentru crearea unui fond spre a se înființa un teatru român*. Comitetul de cinci a fost alcătuit de Vincențiu Babeș, Iosif Hodoș (președinte), Petre Mihaly, Alexandru Mocioni și Iosif Vulcan (secretar).

Programul preparativ a fost dezbătut la o întâlnire în 28 martie, iar, la 5 aprilie, s-a aprobat *Apelul către publicul român*, semnat de Iosif Hodoș, în calitate de președinte, și Iosif Vulcan, secretar, document publicat în 7 aprilie 1870, nu numai în Transilvania și Banat, ci și la București: „Cultura națională trebuie să fie, dar, ținta supremă, la care au să tindă toate năzuințele noastre de români. Spre a ajunge această țintă sublimă, avem să fundăm cât mai multe institute menite pentru acest scop. Teatrul național așisderea e unul dintre aceste institute care sunt în serviciul culturii naționale ... Teatrul național nu are rolul de a servi numai drept loc de distracțiune, ci misiunea sa este de a fi o adevărată școală de cultură națională”³²².

În același timp, deputatul Vincențiu Babeș, casierul Societății..., a fost „însărcinat cu redactarea unui proiect de statut”, ca urmare a dispoziției *Programului preparativ*. De asemenea, s-au lansat „liste de contribuiri în folosul fondului teatral”.

S-a făcut propunerea ca Aradul să fie ales drept sediu, dar guvernul nu a respins ideea unei reședințe stabile și, astfel, adunările anuale au avut loc în orașe diferite, Aradului revenindu-i rândul abia în 27–28 septembrie 1884.

Proiectul înființării „unui teatru național român dincoace de Carpați” și crearea unei Societăți pentru strângerea fondurilor necesare, au fost inițiative ale intelectualilor transilvăneni. Aceste inițiative au propagat un entuziasm participativ, care a dus la convocarea unei adunări generale, la Deva. La aceasta au venit „românii din Transilvania, Banat și părțile ungurene”, înscriindu-se șaiszeci de membri, care au subscris „un capital de peste 4000 de florini”³²³.

Preocuparea de creare a unui teatru național a pus în evidență – prin adunarea generală de la Deva – atât expresia „opinie publice”, cât și ingerințele neadecvate ale guvernului ungar. Solicitarea unor drepturi elementare, într-o Europă aflată într-o profundă schimbare, a dus la diminuarea obișnuitelor opoziții guvernamentale.

³²¹ „Familia”, nr. 28 din 20 iulie/1 august 1869, p. 337–338.

³²² „Familia” din 5 octombrie 1870.

³²³ Biblioteca Academiei, *Arhiva Ștefan Mărcuș*, nr. 888, dos. 10.

Societatea pentru Fond de Teatru Român, după ce statutele au fost adoptate, a fost constituită, urmând să primească autorizația de funcționare din partea guvernului. Președinte a fost ales Iosif Hodoș, vicepreședinte – Alexandru Mocioni, iar secretari – Iosif Vulcan și Iosif Gal.

În atenția Societății... s-a aflat, încă de la începuturile afirmării sale, ideea conștiinței de neam, învederată de manifestările culturale.

Conștiința națională s-a înscris ca o permanență în activitatea Societății, călăuzită de cunoașterea trecutului istoric, a tradițiilor de cultură și a spiritualității românești în ceea ce era specific. Ideea de conștiință națională nu era privită în sine, ca un singur rezultat teoretic, logic, ci în legătură cu realitatea istorică și socială a celei de-a doua jumătăți a veacului al XIX-lea, în Transilvania. Societatea pentru Fond de Teatru Român a reușit să imprime conștiinței de neam un caracter dinamic activ; din această perspectivă, poate fi considerată ca fiind parte integrantă a culturii românești din Transilvania. S-a evidențiat ideea de cultură națională ca o întrepătrundere între elementul istoric și cel de cultură, ca o continuitate între viața culturală de dincolo și de dincoace de Carpați, ca o afirmare a specificului național în cultură, ca expresie a bogăției în nuanțe a limbii române.

Adunările generale ale S.T.R. au fost adevărate sărbători naționale, prilejuri de manifestare a entuziasmului pentru ideea de unitate a românilor de pretutindeni. Ele se țineau o dată pe an, în diferite orașe de pe întreg întinsul Transilvaniei, de la Oravița la Sighet, de la Arad și Satu Mare la Bistrița și Brașov. În decursul celor 45 de ani de activitate propriu-zisă, s-au ținut 40 de adunări generale, în 29 de localități, în unele chiar de 2–4 ori. Numai în anii 1871, 1891–1894 nu s-au putut ține adunări, din cauze obiective (dar, în 1872, s-au ținut două adunări). În cadrul lor se rosteau discursuri însuflețitoare și mobilizatoare, disertații, „concerte muzical-declamatorice” și reprezentații teatrale, toate menite să alimenteze interesul pentru cauza teatrului, a culturii și a limbii naționale. În fața adunării generale a membrilor societății, secretarul prezenta o dare de seamă asupra activității comitetului dintre două adunări și supunea discuției publice anumite propuneri, menite să îmbunătățească activitatea societății, primite din afară sau preconizate de comitet, iar casierul raporta despre situația casei, despre încasările și cheltuielile efectuate în decurs de un an. La această preocupare oficială se mai adăugau și procedurile necesare pentru alegerea comitetului pe o perioadă de trei ani, lectura proceselor verbale ale ședințelor, raportul comisiei de cenzori etc. Dar partea care prezenta mai mult interes – prin actualitatea problemelor discutate, dar și prin efectul educativ al ideilor puse în circulație și al sentimentelor patriotice – era aceea în care președintele adunării rostea discursul de deschidere, totdeauna pe o temă de interes general național, și una sau două disertații menite să alimenteze entuziasmul și interesul pentru cauza teatrului sau să reamintească datoria fiecărui român, de a contribui cât mai mult și prin toate mijloacele de care dispunea la sprijinirea dezvoltării culturii naționale. Nu toate discursurile și disertațiile se ocupau de teatru; unele tratau aspecte variate: probleme de limbă, de cultură națională, de artă, folclor, literatură română sau străină și chiar botanică. Iată, informativ, câteva titluri dintr-un șir de câteva zeci: *De ce voiam s-avem un teatru*

național, *Literatura noastră dramatică, Limba și scena, Umorul poporului român, Arta și adevărul* de Iosif Vulcan; *Datinele poporane în literatura dramatică și Saturnalia* de At. Marinescu; *Lumina minții prin cultură* de V. Babeș; *Despre educație* de I. Marcu; *Pesimismul în poeziile lui Eminescu* de V. Goldiș; *Din junețea lui Eminescu* de N. Petra-Petrescu, și *Botanica la poporul român* de S. Mangiuca. Chiar dacă S.T.R. n-ar fi realizat nimic altceva decât să adune fonduri bănești și să țină adunările anuale cu discursurile mobilizatoare și cu astfel de disertații interesante și de mare varietate tematică, ar fi fost de ajuns, credem, ca să-și justifice existența.

La împlinirea a două decenii și jumătate de la înființarea S.T.R., Iosif Vulcan arată, în *Discursul de deschidere* la adunarea generală de la Brașov (1895), că scopul măreț al Societății era acela „al deșteptării și luminării noastre”, cultura fiind aceea care urma să oglindească virtuțile acestui neam încercat de toate viforele istoriei, să aducă înaintea prezentului și a generațiilor care cresc trecutul de luptă împotriva asupririi de orice natură ar fi fost, astfel încât teatrul să contribuie la „formarea inimei unui popor”.

Împletirea elementului istoric cu actul de cultură, până la intrarea definitivă a primului în țesătura acestuia din urmă, arăta Vasile Vetișan, în *Ideea de conștiință națională, în lupta pentru afirmarea culturii bihorene*³²⁴ venea să întărească necesitatea de drept a românilor transilvăneni de a-și dezvolta o cultură proprie.

Dând o expresie directă acestui crez, Ion Lapedatu, unul dintre susținătorii Societății..., spunea în 1869: „a sosit timpul ca să scoatem trecutul nostru din paginile istoriei și să-l întrupăm pe scenă. Obiceiurile noastre românești și dulcea noastră limbă națională, prin scenă, vor deveni mai mult proprietatea noastră”.

Societatea înființată era călăuzită de ideea că scena poate deveni o tribună de afirmare și redeșteptare a conștiinței naționale. Aceeași scenă poate să lumineze și să ne îndrume pe căile îndepărtate ale istoriei, să trezească epoci pierdute din existența unui neam, întrucât – arăta I. Vulcan, în *Adunarea din 1897 a Societății*, ținută la Orăștie – „istoria noastră nu este numai ceea ce ne-au păstrat paginile ei, scrise de multe ori de niște străini răuvoitori sau, cel puțin, fără tragere de inimă pentru noi, istoria neamului nostru ne-o tâlcuiesc tradițiunile și legendele ce trec din gură în gură și trăiesc din generațiune în generațiune”³²⁵.

Un alt element, consubstanțial ideii de conștiință națională, alături de cel al istoricității în cultură, susținut de către Societatea pentru Fond de Teatru Român, este cel al unității continue dintre cultura de dincolo și de dincoace de Carpați.

Folosind argumentele precursorilor, Societatea... a stăruit pe direcția originii comune a culturii în toate provinciile românești. Referirile ce se fac la repertoriul teatral din Țara Românească și din Moldova, la creațiile de cultură receptate dincoace de Carpați, la numeroasele turnee ale trupelor de teatru ale lui Pascaly, Millo și ale altora în Transilvania, aruncă o lumină binefăcătoare asupra unui trecut de viață, ce condiționează cultura românească în totalitatea ei, indiferent de locul unde s-a zămislit.

³²⁴ Biblioteca Academiei, Arhiva Ștefan Mărcuș, nr. 888, dos. 10.

³²⁵ *Cuvânt*, în *Anuarul al II-lea al Societății...*, 1898, p. 61.

Când se spunea că „toate jurnalele române sunt rugate a lua în coloanele sale această publicațiune”, Societatea pentru Fond de Teatru Român își făcea o datorie de onoare în a răspândi idealurile sale pe întreg cuprinsul țării. Este vorba despre o încercare de propagare, prin presă, a demersurilor de a înființa și alte societăți de acest fel, ca și cea de la Brașov din 1898; s-a arătat că nu numai revista „Traian”, condusă de B. P. Hasdeu, a dat curs acestei dorințe a românilor transilvăneni. Vom fi îndemnați să credem că ideile lui Hasdeu au stat în atenția Societății și au avut un rol deosebit în evoluția acesteia. După cum se știe, Hasdeu a fost întemeietorul publicației „Foaia Societății Românismul”, în care milita pentru o cultură originală, de inspirație națională. Ideea de *românism* este prezentă în diferite adunări ale Societății. I. Vulcan arăta, în 1870, că ea își propune „dezvoltarea românismului în toate artele națiunii”.

În acest scop, au fost subliniate legăturile Societății cu reprezentanții de seamă ai mișcării teatrale din Țara Românească și cu creațiile acestora. Îndeosebi, s-a acordat o atenție sporită concepțiilor lui Eliade Rădulescu despre rolul unui teatru național.

În articolul-program al Societății, semnat de I. Vulcan, se spunea: „Să ne pătrundă și pe noi spiritul și convențiunea lui Eliade pentru un teatru național la noi, cu sentimentul iubirii de limbă la toți fiii și fiicele națiunii”. Se aprecia că hotarele spirituale dintre cele trei provincii românești sunt artificiale, aleatorii și trecătoare. Adevăratele raporturi dintre cei de dincolo și cei de dincoace de Carpați se întemeiază pe originea comună de viață, spiritualitate și limbă.

La jubileul de 40 ani al „Familiei”, în 1904, Alex. Mocioni a spus că „există pe teren literar același spirit național în sânul vieții familiare românești”.

Toate acestea ne duc la ideea că Societatea a ieșit, ca să zicem așa, din sfera unor interese locale în problemele culturii, subliniind că spiritualitatea românească include în ea valori congenere, chiar dacă aparține unor zone delimitate distinct, din punct de vedere politico-administrativ.

Dând o explicație procesului de continuitate spirituală, Vasile Goldiș arată – la adunarea generală, ținută la Săliște, în 1899 – că Societatea va dirija aplecările teatrale ale poporului nostru întru atingerea scopului general de a ne apropia tot mai mult de țaria cetății, ce și-o zidește fiecare popor, mai ales din pietrele tari și nepieritoare ale unei culturi temeinice și universale”.

După cum s-a arătat, în Arad, adunarea generală a S.T.R. va avea loc în zilele de 27–28 septembrie 1884, dorința exprimată în paginile revistei „Biserica și Școala”³²⁶ fiind „de a da unei asemenea întruniri de interes cultural importanța ce i se cuvine și înfățișarea unei adevărate sărbători culturale a românilor din aceste părți”. Adunarea generală „va fi împreunată cu un concert ce se va ține la «Crucea Albă», în seara de 27 septembrie, și un bal, la 28 septembrie, tot la «Crucea Albă», cu care prilej «toți amicii progresului și culturii naționale vor participa la festivitățile adunării S.T.R.»”

În ziua de 27 septembrie 1884, la ora 11, în sala din „păduricea” orașului, adunarea generală a fost deschisă de către Iosif Vulcan, vicepreședinte al comitetului, în prezența, printre alții, și a lui Ioan Slavici, directorul jurnalului „Tribuna”.

³²⁶ Din 9/21 septembrie 1884, nr. 37, p. 301.

Iosif Vulcan a susținut un discurs de deschidere, care a fost primit de public cu entuziasm și vie plăcere. În cuvântarea sa, apreciată ca „foarte frumoasă”, s-a referit la scopul acesteia, la activitatea desfășurată în anul precedent, precum și la cea pentru anul viitor.

După cuvântarea de deschidere, dr. Nicolae Oncu salută în numele comitetului de organizare, pe președinte și pe membri pentru „ocaziunea dată românilor din Arad a se aduna și conlucra pentru realizarea unui scop atât de măreț”. Se citește, apoi, raportul casierului Societății, după care se alege o comisie pentru înscrierea de noi membri. Ședința de dimineață a primei zile a adunării se încheie cu fragmentul din drama *Ștefan-Vodă cel tânăr* de Iosif Vulcan, în lectura autorului, fragment ce „a fost ascultat cu vie plăcere de public și auditoriu, la fine fiind aplaudat”.

La ora 14, s-a ținut banchetul în sala din „păduricea” orașului, la care au participat 60 de persoane, iar, la ora 19, a avut loc concertul în sala Hotelului „Crucea Albă” unde „era înghesuit un public ales, 800–1000 persoane”. Un participant la concert a notat: „Ne aflăm sub impresia unui sentiment de bucurie și a unei emoții plăcute, căreia nu-i putem da expresie adevărată și nimerită. Spre a putea descrie succesul concertului de aseară, ne simțim prea slabi”.

Și ziarul local maghiar „Alföld”³²⁷ se referă la acest concert desfășurat în fața unei „săli arhipline”, publicând chiar o cronică la rubrica *Literatură, artă și știință*. Se apreciază, în primul rând, inegalabilul cor – „fără pereche” – de la Chizătău (alcătuit din 24 bărbați și 9 femei), care a primit o „recunoștință deosebită din partea publicului pentru cântecele românești și clasice, interpretate cu sensibilitate”. Au fost remarcate, de asemenea, cântărețele Gabriela Ionescu și Anca Banciu, pianista Eugenia Șerb, precum și „curata” și „minunata voce” a lui Nicolae Popovici. În încheiere – arată cronicarul – „publicul nu a fost zgârcit cu aplauzele”, răsplătindu-i, cum se cuvine, pe interpreți pentru „seara foarte plăcută” ce i-a fost oferită.

Societatea pentru Fond de Teatru Român a avut merite incontestabile în impulsivizarea mișcării culturale a diletanților. Așa cum am menționat și în capitolele anterioare, Iosif Vulcan va mai fi prezent la Arad cu prilejul spectacolelor susținute de membrii Societății Meseriașilor Români „Progresul”³²⁸. Astfel, la 6 iunie 1892, a fost prezentată piesa *Ruga de la Chizătău*, de Iosif Vulcan, în sala „din pădurice”. Această piesă va fi jucată cu mare succes și în anul 1893. Piesa *Cinel-cinel* de Vasile Alecsandri, va fi jucată în 9/21 aprilie 1895, în sala din Hotelul „Crucea Albă”. Reamintim, pe scurt, și alte spectacole cu reprezentării teatrale care se înscriu, de această dată, în preocuparea programată și pragmatică a elitei transilvănene, de a propaga conștiința națională, și prin intermediul acestor organizații culturale ale diletanților:

- comedia *Alb sau roșu* (2/14 iunie 1895) – în sala din „pădurice”,
- spectacolul ținut în 2 aprilie 1897, în „sala cea mare”; a fost recitată poezia *Coriolan* de Iuliu Grozescu, apoi a fost reprezentat vodevilul cu cântec, *Noaptea de*

³²⁷ Nr. 225 din 28 sept. 1884.

³²⁸ În *Anuarul al IV-lea al Societății...*, p. 104.

Sf. Giorgiu. Această piesă a fost prezentată în seara Anului Nou 1903, de către secția meseriașilor Asociației Naționale Arădene,

– se știe că în 12/24 aprilie unele piese au fost jucate la Hotelul „Crucea Albă”, dar nu se cunoaște care au fost acele piese,

Vasile Goldiș ne spune că reprezentațiile teatrale „aranjate de diletanți” au sporit considerabil: de la 38, în anul 1899, la 73, în anul 1900, la 112, în anul 1901, și la 179, în 1903. Repertoriul a optat pentru piese din dramaturgia originală românească³²⁹.

„Producțiunea teatrală” a meseriașilor arădeni a fost urmată, în toate cazurile, de jocurile populare „călușerul și bătuta”. Unul dintre remarcabilii conducători ai diletanților a fost învățătorul Nicolae Ștefu.

Elitele românilor din societatea arădeană, în special, și transilvăneană, în general, au reușit ca, în efortul de propagare a conștiinței naționale, să integreze organizațiile culturale ale diletanților în spectacolele culturale. Este ușor de observat că, pe măsură ce organizațiile diletanților se integrează în spectacolele culturale, repertoriul manifestațiilor culturale se îmbogățește, prin schimburi culturale reciproce, și apar noi forme de organizare a diletanților. Jocurile populare și tradiția – integrate de către mișcarea culturală elitistă – îi conferă acesteia o specificitate românească spectaculoasă, iar obiceiurile populare copiază comportamentele mai urbane. Asistăm la o interesantă schimbare de optică; dacă, în 1748, autoritățile au interzis și i-au sancționat pe țăranii din Șiclău pentru că au cântat un cântec vechi, în perioadele din apropierea anului 1900 găsim, chiar și în presa maghiară, exclamații de simpatie față de spectaculozitatea folclorului românesc. Tradițiile românești vechi, ținute ascunse, au imprimat culturii o naturalețe care nu a mai fost sancționată. Și libertatea religioasă a acestei perioade a participat la exersarea viguroasă a libertății de expresie, de creație și, în final, de bunăstare.

Un moment cultural important pentru îmbogățirea repertoriului teatral l-a constituit *inaugurarea, la 12 octombrie 1902, a Casei Naționale*. În cuvântul de deschidere, Nicolae Oncu asemena Casa Națională cu un adevărat „templu de iubire și cultivare a limbii, a jocurilor și a admirabilelor cântece românești și străine”, care a impulsionat mișcarea artistică a diletanților, oferind cadrul necesar reprezentațiilor teatrale.

Nu trebuie să ne așteptăm ca activitatea teatrală a meseriașilor români să se fi ridicat din punct de vedere artistic, la nivelul actorilor profesioniști, dar, în multe privințe, a suplinat absența unui teatru românesc permanent la Arad. Repertoriul teatral a reușit să crească coeziunea dintre țăranii și meseriași. Acest gen de interferențe culturale a dus și la personalizarea vieții arădene: românii arădeni au devenit foarte conștienți de apartenența lor etnică dar, în același timp, se întrețineau într-un fel aparte și cu celelalte etnii și culturi. S-a întâmplat ca în Arad să existe o interferență etnică, fără procese de osmoză, pentru că efortul de integrare în viața culturală a promovat și personalitatea individului. Deși societatea arădeană a fost multietnică și multiconfesională, totuși, se poate vorbi mai degrabă de o distribuție

³²⁹ Idei referitoare la înființarea teatrului nostru, în *Anuarul al IV-lea al Societății...*, p. 7.

prin interferență decât de o distribuție mozaicată. Condiția pătrunderii noutăților și a progresului a fost realizată și de repertoriul teatral; creșterea conștiinței naționale, pe un fond de progres și bunăstare, a făcut ca românii arădeni să devină mai cerebrali și mai pragmatici în demersurile lor.

Trebuie recunoscut că teatrul arădean a participat din plin la crearea Aradului, drept centru spiritual al Transilvaniei. Atât conținutul pieselor din repertoriu, cât și aluziile și insinuările specifice actorilor au aprins o dorință care nu s-a mai stins până la realizarea Marii Uniri. Vasile Goldiș are reale merite în organizarea turneului actorilor Agatha Bârsescu și Constantin Radovici și a trupei teatrale conduse de Victor Antonescu. Turneul acestei trupe la Arad a fost considerat atât un act de cultură, cât și un act de „românism”, pentru că „românii vor libertatea națională” și „niciodată nu vor recunoaște nici o supremație asupra lor”³³⁰.

Ca urmare a celor prezentate, putem să credem, fără nici o rezervă, că Vasile Goldiș a atribuit culturii și teatrului merite deosebite în realizarea Marii Uniri.

Societatea pentru Fond de Teatru Român a reușit să-și creeze puncte de legătură în majoritatea orașelor din Transilvania, să organizeze importante acțiuni cu caracter național la: Baia Mare (1881), Bistrița (1902), Sibiu (1905), Brașov și Oravița (1908), Reghin (1910), Blaj (1911) și Caransebeș (1913), acțiuni care au constituit un admirabil prilej de exprimare a idealurilor de unitate națională a românilor, fiindcă „nici o națiune n-are zi mai sfântă decât aceea când fiii și fiicele ei, întruniți din toate părțile, își închină tot sufletul și toată inima, tot elanul și toată stăruința pentru afirmarea culturii neamului lor”.

În ciuda dificultăților materiale, a îngrădirilor și a persecuțiilor, Societatea pentru Fond de Teatru Român continuă să afirme idealul unității culturale a poporului român, organizând noi și noi acțiuni culturale. Turneele efectuate în Transilvania de marii artiști români: Zaharia Bârsan (1907), A.P. Bănuț (1910), Victor Antonescu și Ion Brezeanu (1913) au constituit tot atâtea prilejuri de exprimare a solidarității naționale a românilor de pretutindeni.

Societățile de lectură au oferit un cadru instituțional adecvat pentru difuzarea valorilor culturii naționale. Acționând într-un spațiu larg și asigurând caracterul de masă al mișcării artistice și unitatea culturală a românilor, aceste asociații au constituit forme de rezistență etnică și de păstrare a ființei naționale. Ele și-au îndeplinit funcția națională într-un dublu sens: prin difuzarea valorilor culturii și prin stimularea actului creator în domeniul literar-artistic. Manifestările organizate au devenit prilejuri de afirmare a solidarității românești și de formare a conștiinței naționale.

Totodată, Societățile au meritul de a fi impulsionat mișcarea artistică a diletanților, contribuind la propășirea mișcării teatrale românești. În condițiile lipsei unui teatru românesc permanent, spectacolele organizate sub egida acestor societăți au întreținut vie ideea de spectacol, de manifestare cultural-artistică, interesantă în sine și nu numai prin ineditul ei.

De asemenea, au participat la propagarea ideilor menite a crea conștiința de sine a românilor și a pregăti generații capabile să administreze, în condițiile unor

³³⁰ *Război și pace*, în „Românul”, II, nr. 254, 1913.

exigențe culturale și administrative tot mai mari. Vârsta fragedă a făcut să fie și mai ușoară escaladarea piedicilor care, uneori, au constat și în crearea, adâncirea și încurajarea schismelor religioase între românii transilvăneni. Putem aminti, printre cele dintâi Societăți ale elevilor, și pe aceea de la Liceul Romano-Catolic din Cluj, care „a năzuit să facă din teatru o școală de educație cetățenească și de redeșteptare națională”³³¹. Repertoriul elevilor relevă „intențiuni naționale”: piese din dramaturgia românească care au răspuns dezideratelor sociale și naționale ale elevilor diletanți. Este de remarcat prezența covârșitoare a lui Vasile Alecsandri (*Millo director sau mania posturilor, Muza de la Burdujeni, Baba Hârca, Paracliserul sau Florin și Florica, Nuntă țărănească, Mătușa Anghelușa*), dar și a lui Iosif Vulcan (*Alb sau roșu, Din răscoala lui Horea, Ciobanul din Ardeal*), I. Lapedatu (*Fântâna de piatră, Tribunalul*), I. Lupescu (*Vlăduțul mamei*) și C. Dimitriad (*Pandurul cerșetor*). Repertoriul Societăților de lectură ale elevilor a fost considerat, de către ziarul „Albina”, un „factor potinte”, de educație patriotică și de propășire a limbii. Ziarul „Albina” i-a încurajat pe „bravii diletanți” care, „prin dexteritatea lor, manifestă în executarea rolurilor, și, prin alegerea pieselor celor mai naționale, lucrate în cea mai bună limbă românească, merită interesarea și sprijinirea tuturor românilor de inimă, căci ei lucră neobosiți pentru a da ei înșiși și a mișca și pe cei care asistă la producțiile lor, să dea semne de viață românească”³³². Este bine să menționăm și încurajările din periodicele ardeleni „Familia” și „Albina”, de care au beneficiat strădaniile entuziaste ale elevilor clujeni. Și aceste încurajări vin să arate că elitele transilvănene au acționat programat în vederea intensificării conștiinței etnice și sociale a românilor.

Astfel de Societăți de cultură ale elevilor au ființat la Cluj dar și la Oradea, Blaj, Sibiu, Brașov, Năsăud, Gherla, Arad. Înființată în 26 octombrie 1867, Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic din Arad, și-a propus obiective culturale și naționale care depășeau preocupările didactice: „promovarea culturii intelectuale prin citirea operelor științifice, exercitarea de lecturi literare, mai ales, referitoare la sfera pedagogică, în declamațiuni...”³³³.

Repertoriul Tinerimii Române din Arad, din deceniile 7–8 ale veacului al IX-lea, relevă că, pe lângă preocuparea de a comunica idei, a existat și preocuparea de a organiza manifestări culturale: „concertul împreună cu bal” din 20 aprilie 1871, *Deșteaptă-te, române*, cântat de Cvartetul vocal național, „declamațiunea” *Ingratul*, fantezia de pian *Nebunul*, cântată de Lucreția Costa, „declamațiunea” *Movila lui Burcel* și, în încheiere, *Coroana Moldovei și Tătarul*³³⁴. „Acțiunile” culturale ale Societății de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic din Arad se vor înmulți începând cu anul 1877: vor fi organizate mai multe ședințe publice, „serate declamatorico-muzicale”, „sărbători particulare”, „sărbători comemorative”,

³³¹ Iosif Pervain, *Societatea diletanților „teatrali” din Cluj, 1870–1875*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Series Philologia, Fasciculus 1, 1962, Cluj, p. 72.

³³² „Albina”, 1874, nr. 41.

³³³ Arhiva Mitropolitului Ardealului, Biblioteca Institutului Teologic, manuscrise, doc. 32, Fond V. Mangra.

³³⁴ Ștefan Mărcuș, *op.cit.*, p. 80

„sărbători folclorice” (*maialuri*³³⁵) și baluri. În programele susținute vor figura, alături de piese corale și instrumentale, de solo-uri și duete, și recitări, mai ales din lirica românească. Sunt evidente preferințele pentru creațiile lui Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, George Coșbuc, Andrei Mureșanu, Iulian Grozescu. Cu ocazia ședinței publice³³⁶ din 27 aprilie 1880, au fost interpretate piese vocale și instrumentale, și poeziile *Peneș Curcanul* de Vasile Alecsandri, și *Blestemul lui Alexandru* de I. de la Buceni.

O altă ședință publică este consemnată în 7/19 ianuarie 1881; au performat un „cor instrumental”, un cor vocal și un duet și au fost recitate poeziile lui Vasile Alecsandri: *Visul lui Petru Rareș*, *Sergentul*, *Santinela română*. În Duminica Tomii a anului 1882, Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic din Arad a organizat o nouă ședință publică, ocazie cu care au fost recitate poeziile *Odă statuii lui Mihai Viteazul* de Vasile Alecsandri, *Cum stăm* de Iulian Grozescu, și *Sila* de Cezar Bolliac. „Biserica și Școala”³³⁷, din 1/3 mai 1888, consemnează o altă serată literar-muzicală. Din păcate, însă, nu se menționează programul seratei ca, de altfel, nici al unei alte serate declamatorico-muzicale, împreună cu „reprezentățiunea teatrală” din 28 decembrie 1902, ora 17, desfășurată în scopul îmbogățirii bibliotecii școlii. Ședințele publice ale elevilor Institutului din 16/28 aprilie 1880, 15/27 aprilie 1890³³⁸ și 28 aprilie/10 mai 1891, au avut în program: piese muzicale corale și instrumentale și recitări (poeziile *Hurmuzachi* de Andrei Mureșanu, și *Hodja Murad Pașa* de Vasile Alecsandri³³⁹; *Chezășia* de Schiller, și *Haimana* de Vasile Alecsandri).

Ceea ce au făcut arădenii, au făcut și lipovenii. Putem menționa „manifestarea culturală”³⁴⁰ organizată de Societatea de Lectură a Elevilor din Lipova, din 29 ianuarie 1862, destinată adunării de fonduri pentru ajutorarea învățământului românesc, și ședința culturală din 16/28 august 1868³⁴¹, când a fost recitată poezia-manifest a lui Andrei Mureșanu, *Deșteaptă-te, române*. Manifestarea culturală a fost urmată, și de această dată, de o suită de dansuri. Ceea ce au făcut arădenii și lipovenii au făcut și pecicanii (Pecica 8 februarie 1868) și birchișenii (Birchiș 7/20 februarie 1868). În ședința din 21 aprilie 1895, elevii Societății de Lectură din Institutul Pedagogic-Teologic arădean reprezintă drama *Despot-Vodă* de Vasile Alecsandri (actul II). Urmează și alte piese teatrale; în 1896, în ședința festivă din Duminica Tomii, elevii reprezintă tragedia *Iuliu Cezar* de Shakespeare.

Programele culturale ale Societății de Lectură a Elevilor din Lipova au constituit lecții de autentic patriotism care pot fi urmărite din a doua jumătate a veacului al XIX-lea și până la Marea Unire. La *Petrecerea de vară și serată literară* din 15/17 august, au fost recitate poeziile de mare încărcătură patriotică:

³³⁵ Menționăm *maialurile* din 4 mai 1868 din „păduricea” Aradului, „Albina”, anul III, 1868, nr. 57, și de la Sinteia, „Albina”, anul III, 1868, nr. 70.

³³⁶ „Biserica și Școala”, anul IV, r. 17, 20 aprilie/2 mai, 1880, p. 133.

³³⁷ Anul XII, nr. 19, 8/20 mai, 1888, p. 152.

³³⁸ „Gazeta Transilvaniei”, anul LII, 1890, nr. 74.

³³⁹ „Biserica și Școala”, anul XIII, nr. 15, din 9/21 aprilie 1889, p. 120.

³⁴⁰ „Concordia”, anul II, 1862, nr. 11.

³⁴¹ „Albina”, anul III, 1868, nr. 89.

*Peneș Curcanul, Odă ostașilor români, Cântecul gîntei latine și o disertație despre Misiunea femeii*³⁴². Aceleași preocupări pot fi identificate și la „acțiunea culturală-socială din Măderat” din 22 august 1882, precum și la acțiunea Tinerimii Studioase din Lipova³⁴³, desfășurată „în favoarea școlilor sărace din Lipova”.

În anul 1891, Gimnaziul din Arad a organizat o „petrecere artistică”, ocazie cu care au fost prezente și formațiile de călușari (2/14 februarie – „Gazeta Transilvaniei”³⁴⁴). Manifestarea artistică din 27 septembrie a fost organizată în favoarea școlii din Alba Iulia³⁴⁵; cu acest prilej a fost prezentată și piesa lui Vasile Alecsandri, *Lipitorile satelor*.

Manifestări culturale de genul celor desfășurate în Arad au fost propagate, prin efortul elitelor culturale, în toată Transilvania. Elevele internatului din Blaj – centrul spiritual al greco-catolicismului – au organizat, la o jumătate de secol de la Revoluția din 1848, în 21 mai 1898, o „producțiune” muzical-teatrală³⁴⁶. Pentru ca să facă și mai evidentă intenția de a celebra imboldul libertății născut pe Câmpia Libertății, orchestra a intonat o nouă compoziție a lui Iacob Mureșianu. După aceasta, a fost jucată și piesa *Bianca*.

Observăm că solidaritatea promovată de manifestațiile culturale i-a determinat pe românii din Transilvania să nu mai facă efortul de a-și ascunde dorința de libertate sub manifestările culturale, acestea identificându-se tot mai mult cu dorința lor de a-și regăsi identitatea și libertatea. *Unirea* se insinua ca o soluție provocatoare. Rememorarea anului revoluționar 1848 a constituit un prilej de relevare a aspirațiilor de libertate socială, de eliberare națională a românilor transilvăneni. Acțiunile Societăților de lectură³⁴⁷ ale elevilor au continuat, în Arad și în toată Transilvania, în primii ani ai secolului al XX-lea. Semnalăm manifestarea teatrală din 25–26 decembrie 1906, cu piesa *Sâmbăta morților* de T.V. Păcățian, a Reuniunii de Muzică și Cântări din Reșița³⁴⁸, precum și reprezentarea teatrală din 26 decembrie 1906, organizată de Tinerimea Română din Birda³⁴⁹. O altă formațiune culturală, Tinerimea Română din Brad a reprezentat în 12 iulie 1907, la Hotelul Central din Brad, piesele *Millo director sau mania posturilor* și *Drumul de fier*.

Elevii *Preparandiei* au continuat manifestările lor culturale, organizând numeroase șezători literare și acțiuni cu caracter cultural. Una dintre acestea a avut loc la Șiria, o localitate prosperă din Podgoria Aradului, în 13 decembrie 1913, cu prilejul Reuniunii Învățătorilor Arădeni. După adunarea generală, a fost prezentată lucrarea dramatică *Fântâna fermecată* a învățătoarei Maria Doboș, din localitate. La aceste manifestări culturale au fost prezenți reprezentanți ai intelectualității

³⁴² „Telegraful român”, anul XXX, (282), nr. 93; disertația despre „misiunea femeii” a fost susținută de către I. Tuducesu.

³⁴³ „Gazeta Transilvaniei”, anul LIV, 1891, nr. 39.

³⁴⁴ *Ibidem*, nr. 37

³⁴⁵ *Ibidem*, nr. 200.

³⁴⁶ „Unirea”, anul VIII, 1891, nr. 21.

³⁴⁷ „Lupta”, anul I, 1907, nr. 3.

³⁴⁸ *Ibidem*, nr. 4.

³⁴⁹ *Ibidem*, nr. 137.

arădene, ai Partidului Național Român și un număr impresionant de țărani. Difuzarea valorilor artistice în acest cadru îndeplinea rolul unui puternic liant sufletec, realizând o unitate de simțire a comunității românești.

De fapt, din anul 1902 și până la izbucnirea Primului Război Mondial, pe scena acestei instituții au fost prezentate numeroase spectacole ale Societății Meseriașilor Români „Progresul”, ale elevilor *Preparandiei* din Arad, ale „Reuniunii Învățătorilor”, ale asociațiilor de femei și Societăților de lectură din zona Aradului. Astfel, menționam premiera piesei *Sărăcie lucie* de I. Vulcan, scrise la cererea Societății Meseriașilor Români „Progresul”, dar și a celorlalte lucrări dramatice ale aceluiași autor: *Mireasă pentru mireasă*, *Ruga de la Chizătău*, *Alb sau roșu*, *Soare și ploaie*, precum și a unor lucrări dramatice de Teochar Alexi, A. Pop și N. Tințariu.

După anul 1908, când Aradul devine centrul politic al luptei naționale, activitatea culturală a Casei Naționale dobândește noi valențe: organizarea de conferințe publice, de manifestații culturale (cântece naționale, dansuri populare și recitări). V. Goldiș a depus eforturi susținute pentru a activa grupul de intelectuali și meseriași care făceau parte din Asociația Națională Arădeană. În 1910, el a elaborat un adevărat program de acțiune al Asociației arădene, considerând că menirea ei este de a contribui la dezvoltarea individualității culturale a românilor. Acest program se poate realiza prin impulsivitatea și diversificarea activității desfășurate de ansamblurile corale, formațiile de teatru și de dansuri, precum și excursii culturale în satele arădene³⁵⁰. Chiar V. Goldiș a organizat și a condus o astfel de excursie la Ineu. O impresionantă manifestare culturală a avut loc, în 1910, și la Nădlac – cu prilejul adunării generale a Reuniunii Învățătorilor Arădeni –, în localul Casei Naționale, care preluase unele dintre funcțiile teatrului, în condițiile în care românii nu dispuneau de un local de teatru. La începutul anului 1911, activitățile culturale, din rândul cărora nu lipseau și spectacolele teatrale, au fost mai dinamice. Reuniunea Femeilor din Arad a organizat un festival național care s-a bucurat de prezența unor oaspeți din București. Tineretul școlar și meseriașii din Pârneava au organizat o manifestare culturală în localul Casei Naționale. În 7 februarie 1911, I. L. Caragiale a făcut o vizită la redacția ziarului „Tribuna”³⁵¹.

Începând cu anul 1911, remarcăm apelul tot mai insistent la valorile culturii naționale. Lui N. Iorga i-a fost închinat un număr al ziarului „Românul”, semnalandu-se rolul pe care marele dascăl l-a jucat în dezvoltarea conștiinței naționale. Redacția ziarului se simțea îndreptățită să declare că, „în numele unității sufletești și culturale a întreg neamului românesc, ne închinăm celui mai desăvârșit luptător pentru această unitate”³⁵². Și lui M. Eminescu i-au fost închinat numeroase pagini, pentru a reaminti cititorilor ziarului „Românul” că personalitatea lui sta mândră și dreaptă în cultura română. În anii 1911–1912, localitățile mai însemnate din Arad sunt vizitate tot mai des de către grupuri de artiști români.

³⁵⁰ V. Goldiș, *Problemele Asociațiunii la Arad*, în „Tribuna”, anul XIV, nr. 1.

³⁵¹ „Tribuna”, anul XV, 1911, nr. 20.

³⁵² Articolul *Dezrobitor și întemeietor de neam*, anul I, 1911, în nr.12.

Semnalăm activitatea prodigioasă desfășurată de Nicu Corfescu, Șt. Mărcuș, I. Crișan, Dora Lepa, Leontina Popp, A. P. Bănuț, Mărioara Dima și Z. Bârsan. Reuniunea de Cântări „Doina” din Lipova, al cărei conducător era învățătorul Iuliu Putici, a organizat, în 24 iulie 1912, un concert și o reprezentație teatrală. Tot în 1912, semnalăm intensificarea activității culturale a muncitorimii arădene. La șezătoarea muncitorească din 13 octombrie 1913, a vorbit profesorul Avram Sădeanu, iar tenorul Ionel Rădulescu a intonat cântece populare românești. Modalitățile de acțiune inițiate de români pentru a suplini existența unui teatru național se dovediseră eficiente. Reuniunea Femeilor, Societatea de Lectură a Elevilor de la *Preparandie* și Cercul Literar al Muncitorilor s-au dovedit a fi foarte active, în condițiile create de izbucnirea ostilităților militare din vara anului 1914.

Mișcarea teatrală arădeană a beneficiat de aportul unei prese militante ce a oglindit cu fidelitate și entuziasm militantismul general pentru un teatru în stare să releve spiritualitatea românilor, aspirațiile lor naționale.

Periodicele „Biserica și Școala”, „Tribuna” și „Românul” au înfățișat în coloanele lor bogăția și diversitatea activității teatrale arădene. Dacă „Biserica și Școala” manifesta receptivitate față de teatru, datorită orientării redacționale asigurate de Roman Ciorogariu (redactor între 1901 și 1917), „Tribuna” a fost credincioasă sieși atunci când a militat pentru intensificarea mișcării teatrale. Astfel, au fost întâmpinate cu căldură turneele organizate de Ionel Crișan, A.P. Bănuț, N. Băilă, Elena Bonciu-Locusteanu și Agatha Bârsescu. Totodată, „Tribuna” a inițiat acțiuni de suplinire a activității unui teatru instituționalizat, prin Casa Națională, casine și turnee ale trupelor teatrale. Valoroasă s-a dovedit a fi activitatea Casinei din Lipova, care a organizat concerte și spectacole de teatru. După 1910, tinerii oțeliți în redacția „Tribunei” – O. Goga, Ilarie Chendi, R. Ciorogariu și Sever Bocu – urmăresc să imprime o notă de principialitate și moralitate activității politice și militează, prin paginile jurnalului, pentru extinderea acestor principii și în sfera activității culturale și, implicit, în cea teatrală. Funcția educativă a teatrului este subliniată în mod deosebit. Astfel, „Tribuna” reia pe prima pagină drept articol de fond cuvântul rostit la adunarea generală a Societății pentru Fond de Teatru Român de către Ion Mișu, în ziua de 18 august 1910. Președintele Societății sublinia rolul teatrului în educarea și promovarea culturală a poporului român. „Teatrul – afirmă I. Micu – este o școală pentru luminarea minților și întărirea inimilor” și trebuie să devină „un templu în care să se preamărească virtutea, dreptatea, frumosul și adevărul etern și să se ierte păcatele noastre strămoșești și viciile noastre moderne”. În continuare, este precizată datoria teatrului de a exprima iubirea de neam și lege, precum și de a contribui la cultivarea limbii române care este „dulce ca un fagure de miere și limpede ca apa cristalină a izvorului de munte”³⁵³.

În 1911, ziarul „Românul” aduce o notă de originalitate în peisajul publicisticii arădene, prin interesul manifestat de directorul său, Vasile Goldiș, față de problemele culturale ale epocii. În concepția culturală și publicistică a lui Vasile Goldiș, unitatea sufletească a românilor se realizează prin circulația valorilor

³⁵³ „Tribuna”, anul XIV, nr.101, din 9/22 mai 1910.

culturale în ambele sensuri peste Carpați. Credincios acestei teze, Vasile Goldiș a urmărit să-i informeze pe cititorii ziarului, pe care-l conducea, despre mișcarea liberă de peste Carpați. Astfel, E. Lovinescu sublinia în paginile „Românului” valoarea artistică a poemului *Înșir-te mărgărite* de V. Eftimiu. Făcând parte din conducerea Societății pentru Fond de Teatru Român, V. Goldiș a sprijinit direct și cu statornicie mișcarea teatrală transilvăneană. În adunarea generală din 8 noiembrie 1913, de la Caransebeș, el încerca să îndrepte spre viitor atenția participanților, arătând că societatea românească se află „în pragul unor înnoiri” și comunitatea românească este pătrunsă de ideea de a se materializa idealul său de înființare a unui teatru național, ca instituție viguroasă care să contribuie la progresul cultural al poporului. V. Goldiș a stabilit o corelație firească între libertatea națională și existența teatrului național. Românii din Transilvania nu dispuneau de un teatru național, ca instituție existentă în configurația culturală a epocii, din cauză că nu dispuneau de libertatea națională în virtutea căreia ar fi putut înființa teatrul național, fără a aștepta aprobarea autorităților guvernamentale. Societatea pentru Fond de Teatru Român a militat pentru întărirea solidarității comunității românești, în slujba idealului național, iar idealul național însemna libertatea de unire cu Țara. În toamna anului 1913, după ce prestigiul european al României crescuse, ca urmare a rolului jucat de ea în Balcani, V. Goldiș cerea participanților la adunarea de la Caransebeș să fie atenți la acțiunile lor viitoare, întrucât lumea se află la răspântia unor mari prefaceri. Pe drumul care ducea la realizarea idealului nostru național, cultura „este o armă de luptă” și, de aceea, promovarea culturală a poporului trebuie urmărită cu vigoarea solicitată de măreția momentului istoric. V. Goldiș aprecia că românii din Ungaria au ajuns la acel grad de maturitate politică și dezvoltare culturală încât să dispună de un teatru național. Difuzarea valorilor dramaturgiei naționale și universale a devenit pentru ei o trebuință sufletească de care nu se mai pot lipsi. Așa se explică faptul că turneul lui V. Antonescu a fost urmărit de un număr impresionant de oameni. Datorită capacității ei de a pătrunde în sufletele oamenilor și de a le influența conștiința, arta dramatică, aprecia V. Goldiș, poate realiza unirea noastră culturală, care este preludiul unirii noastre politice.

În virtutea acestei teze pe care V. Goldiș o așezase la baza activității sale publice – teza unității culturale ca preludiv al unității politice –, în paginile ziarului „Românul” a fost semnalată valoarea activității pe care Liga Culturală o desfășoară peste Carpați. În 1915, în paginile ziarului a fost reactualizată în conștiința publică românească valoarea creației a doi mari poeți naționali: Mihai Eminescu și Vasile Alecsandri. Creatorul *Luceafărului* a lăsat moștenire comunității românești ideea solidarității naționale. Opera lui Vasile Alecsandri este izvorâtă din sufletul poetic al poporului nostru. Primele sale versuri sunt mărturii ale conștiinței naționale a neamului românesc. V. Goldiș aprecia că, atunci când solidaritatea tuturor românilor în urmărirea idealului național se va realiza, ei au învins și pot fi declarați învingători în crâncena luptă pe care au dus-o pentru dezrobirea politică și sufletească. Marele om politic intuia zările ce urmau să se deschidă mișcării noastre naționale și teatrului românesc, întru împlinirea misiunii sale de factor de educație și de progres.

Mișcarea teatrală a primit o notă de activism cultural și social, prin constituirea unor echipe de artiști amatori, alcătuite din tineri studenți, învățători și meseriași, care au organizat manifestări artistice în cadrul unor turnee făcute în satele arădene, în special în Podgoria Aradului. Întâlnim astfel de manifestări la Șiria, unde Reuniunea de Cântări a Meseriașilor și elevii *Preparandiei* din Arad au făcut din spectacolele organizate adevărate manifestări naționale. La Păuliș, a fost prezentată piesa *Piatra din casă* de Vasile Alecsandri, la Buteni, piesa *Capriciul unui tată*, la Arad, Clubul Sportiv „Gloria” a organizat și o formație teatrală care a pus în scenă comedia lui Gheorghe Stoica, *O ședință comunală*. Asemenea manifestări teatrale au mai avut loc și în alte localități: Ghioroc, Lipova, Pecica, Ineu, Covăsânț, Brad, Beliu, Beiuș și altele. Reuniunea Învățătorilor Arădeni a contribuit și ea la dinamizarea activității culturale din satele arădene, prin faptul că a organizat adunările sale anuale, în diferite localități arădene, care au devenit centre în care pulsa din plin viața culturală românească. Activitatea Reuniunii a primit o notă cu totul inedită prin șezătorile culturale, din care nu lipseau piese de teatru, organizate în sate. Aspectul inedit constă nu în invitarea țăranilor la manifestările teatrale, cum gândise și procedase Iosif Vulcan, ci în organizarea unor acțiuni culturale în mediul sătesc, deci în spațiul de existență și de muncă al țăranilor. Aceste manifestări teatrale și culturale au devenit și o modalitate de educație a adulților, într-o epocă de profunde îngrijorări: prima jumătate a anului 1914.

În anul 1911, au avut loc la Blaj serbările prilejuate de aniversarea unei jumătăți de secol de la înființarea Astei. S-au întâlnit, cu acest prilej, oameni de cultură de pe ambii versanți ai Carpaților. În anii următori, Aradul a fost și el centrul unor serbări culturale cu semnificație națională. În 3/16 noiembrie 1912 au fost organizate festivități jubiliare prilejuate de aniversarea unui secol de la înființarea *Preparandiei* din Arad, prima școală românească de pregătire a învățătorilor prin cursuri de lungă durată. În numele Societății pentru Crearea unui Fond de Teatru Român, a luat cuvântul V. Goldiș, arătând semnificațiile culturale ale acestui eveniment aniversar. A fost evenimentul care a întrunit adeziunile cercurilor școlare transilvănene și ale unora de peste Carpați: Buzău, Turnu Severin și Cernăuți. Menționăm că, la aceste manifestări, Societatea... era prezentă prin reprezentanții săi, fapt care dovedește că rolul ei cultural intrase în conștiința publică. În viziunea culturologică a lui V. Goldiș, teatrul este o instituție integrată organic în configurația culturală a epocii, acționând în strânsă legătură cu ceilalți factori de cultură națională.

În prima jumătate a anului 1914, putem observa un evident sincronism cultural în configurația socială a Aradului și a capitalei României libere, București. La începutul lunii martie a aceluși an, a fost reprezentată pe scena Teatrului Național din București opera dramatică a lui O. Goga, *Domnul notar*. Librăria „Concordia” din Arad a tipărit piesa lui Goga și a difuzat-o în cercurile culturale românești. Din cauza interdicției dictate de autoritățile guvernamentale, piesa lui O. Goga n-a putut fi reprezentată pe nici o scenă din Arad sau din localitățile apropiate. Ziarul „Românul” însă a înregistrat evenimentul teatral de la București și a analizat semnificațiile lui naționale și culturale

ale premierei bucureștene, cu *Domnul notar*, au fost relevate de I. Scurtu, I. Agârbiceanu, I. Gorun și O. Ghibu. Pe scena Naționalului bucureștean n-a fost numai un succes al poetului sau al ardelenilor din Țară, ci un triumf național, din cauză că Goga a dat în această creație dramatică expresie durerilor și nădejdilor neamului său. Este meritul directorului Teatrului Național din capitala României, I. Al. Brătescu-Voinești, de a fi perceput clar valoarea artistică a operei și de a fi sesizat rolul ei educativ în întărirea conștiinței naționale a românilor. Piesa nu a putut fi reprezentată în Transilvania, din cauză că nu exista un teatru național al românilor, dar semnificațiile ei politice au trecut peste barierele artificiale care-i separau pe români.

I. Agârbiceanu a intervenit și el în dezbaterea publică iscată de reprezentarea dramei lui O. Goga. El găsește că meritul de căpetenie al acestei opere constă în faptul că îl face pe orice român să vadă „un crâmpei din realitatea zbuciumărilor românilor ardeleni”. De aceea, povestitorul transilvănean propunea ca *Domnul notar* să fie reprezentată și pe scenele ardeleni și să fie inclusă în repertoriul trupei lui V. Antonescu. În frământările literare provocate de imitarea servilă a unor opere străine, O. Goga a arătat de ce fel de literatură dramatică au nevoie românii, astfel încât prin creația literară să fie întărit sufletul național și să fie amplificată energia neamului românesc, care e dornic de viață și de libertate. În capitala României, spectacolul cu piesa *Domnul notar* a fost „un suport al manifestării acelor sentimente de solidaritate națională, care au crescut până aici încât – considera I. Gorun – le vedem azi atotbiruitoare și atotstăpânitoare”. Opera dramatică a lui O. Goga a adus pe scena teatrului bucureștean Ardealul, cu năzuințele lui de libertate națională.

Evenimentul cultural reprezentat de spectacolul cu drama lui O. Goga a determinat și intervenția în presa arădeană, a doi dintre prietenii săi în lupta pentru cultură și unitate spirituală a poporului român: Onisifor Ghibu și Ion Lupaș. Semnând cu pseudonimul G. Oprean, O. Ghibu aprecia că *Domnul notar* este o sinteză a aspirațiilor și a vieții sufletești a poporului. Valoarea artistică a operei lui Goga constă în redarea fidelă a psihologiei țaranului român din Ardeal. De aceea, această dramă a fost primită la București cu mare însuflețire. O. Ghibu remarcă accentele românești ale acestei creații dramatice, fapt care a făcut ca autorul ei să fie înțeles pe deplin de către frații de peste Carpați, într-un moment de mare încordare a forțelor naționale în lupta pentru realizarea aspirațiilor de unitate națională. I. Lupaș considera că O. Goga nu poate fi apreciat elogios într-un cerc restrâns de prieteni, căci opera sa este o expresie a specificului vieții românești din Transilvania și, ca atare, ea a devenit o operă care a intrat în patrimoniul valorilor naționale.

În răspunsul dat oamenilor de cultură care l-au sărbătorit la Sibiu, O. Goga sublinia că aspectul artistic al operei sale va fi definit de către critica literară. Pe el l-a preocupat, însă, o chestiune de alt ordin: unitatea sufletească a poporului român. Opera sa a smuls și la București aceleași note de dragoste sinceră față de țărani, ca și în Ardealul subjugat. Acest mod unitar de receptare a acelorași valori artistice este un

fapt definitoriu pentru unitatea noastră spirituală. Dezbaterile din „Românul”³⁵⁴, referitoare la reprezentarea pe scena Teatrului Național din București a unei creații dramaturgice, ce reflecta aspecte ale vieții ardeleni, pe care O. Goga le cunoscuse direct în vâltoarea luptelor politice de la Chișineu-Criș unde candidase pentru un loc de deputat în dietă, relevă un fapt semnificativ pentru funcția națională a unei opere literare autentice, în care era redat clocotul vieții românilor din Transilvania subjucată, dar care își căutau, prin luptă politică și culturală, identitatea și căile proprii de realizare a unității cu Țara. În primele luni ale anului 1914, Aradul a devenit un centru activ pe plan cultural, demonstrând dinamismul dezbaterilor privind funcția educativă a teatrului și a dramaturgiei. În aceeași perioadă, care prevestea înclăștarea forțelor politice din cadrul Imperiului Austro-Ungar, s-a realizat o unitate de acțiune culturală. Un spectacol de teatru a avut ecouri culturale și politice ample în conștiința românească, ecouri care au fost amplificate și retransmise cu mai multă vigoare de presa arădeană. Este o unitate de spirit și de acțiune culturală, care va deveni mai penetrantă în conștiința publică din părțile Aradului prin multele spectacole de teatru din satele arădene și prin serbările de la Șiria, din 4 mai 1914, prilejuate de dezvelirea bustului lui Ion Russu Șirianu. La aceste serbări au participat reprezentanți ai Societății Scriitorilor Români (Al. Hodoș), ai Sindicatului Ziariștilor (George Ranetti) și ai presei din București. Scena românească a fost reprezentată de actorul Constantin Calmuschi, de la Teatrul Național din Iași.

În vederea stimulării dramaturgiei originale – repertoriul îndeplinind în Transilvania rosturi social-educative, ca tribună de afirmare a spiritualității românești –, Societatea pentru Fond de Teatru Român a inițiat un concurs de creație dramatică, la care au fost invitați să participe oameni de cultură din Transilvania, dar și din România liberă. La concursul din 1914, puteau fi prezentate creații tipărite sau în manuscrise inedite, elaborate în anii 1911–1913. Izbucnirea conflagrației mondiale din 1914 a împiedicat finalizarea acestui concurs. Mobilizarea generală din timpul războiului a lipsit mișcarea teatrală de principalele ei forțe de acțiune: actori, animatori și organizatori de spectacole publice. În toamna anului 1915, legile aspre ale războiului au intrat în vigoare. Un întreg cortegiu de acțiuni represive a fost urmat de suspendarea ziarului „Românul” în martie 1916. În ciuda acestui fapt, soldații români din Transilvania plecau pe front intonând cântece naționale și strigând: „Trăiască România!”. Ei purtau tricolorul românesc la chipiul cu însemnele armatei imperiale. Era o stare de spirit la a cărei maturizare contribuise și mișcarea teatrală. Oamenii de cultură ai Aradului l-au secondat pe V. Goldiș în eforturile lui de apărare a instituțiilor culturale și în acțiunile lui pentru pregătirea unirii Transilvaniei cu România. La Alba Iulia, omul de cultură și animatorul vieții teatrale transilvănene, care a fost V. Goldiș, a prezentat *Rezoluția Marii Adunări Naționale*.

³⁵⁴ Articolele: I. Scurtu, *Un eveniment național*, în nr. 42, anul IV, 1914; I. Agârbiceanu, *Domnul notar*, în nr. 43; I. Gorun, *Ardealul în București*, în nr. 52; G. Oprean/O. Ghibu, *Octavian Goga*, în nr. 62, anul IV, 1914. Intervenția lui I. Lupaș, tot în nr. 62, din 1914. Amănunte despre sărbătorirea, la Sibiu, a lui O. Goga, cu răspunsul său la elogiile ce i s-au adus, în același număr al ziarului „Românul”.

Mișcarea teatrală românească din Transilvania, cu cele trei componente ale sale – text dramatic, activitate scenică și societăți teatrale –, reprezintă un element constitutiv fundamental al culturii naționale.

Deși nu a existat o viață teatrală instituționalizată, intelectualitatea transilvăneană a intuit marile valențe formative ale teatrului și a ocrotit mișcarea teatrală, cu un pilduitor entuziasm. Din 1778, când, în *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, era reactualizat în conștiința publică actul uciderii domnului Moldovei, și, până la proclamația Unirii Transilvaniei cu România, mișcarea teatrală a fost un puternic factor modelator, a format gustul public, l-a înflăcărat pentru idealuri nobile, i-a stimulat receptivitatea culturală și i-a întărit conștiința națională.

De la operele dramatice, pătrunse de spiritul istoriei, prin evocarea trecutului și sublinierea unității limbii și culturii, la piesele inspirate de realitățile vieții contemporane (a doua jumătate a secolului al XIX-lea), teatrul a constituit o tribună de rostire a sentimentelor naționale. Spectacolele teatrale au constituit veritabile lecții de educație morală și estetică și au venit să întărească încrederea publicului în capacitatea limbii române de a exprima idei și sentimente înalte.

Capitolul IV

DRAMATURGIA TRANSILVĂNEANĂ, DE LA DRAMA ISTORICĂ LA SATIRA POPULARĂ*

„Numai atunci ar fi întreagă mișcarea teatrală când vom putea să jucăm piese luate din viața noastră, cu necazurile și bucuriile ei ... Pentru mine ar fi o mândrie să iau în repertoriu piese originale de la noi și mișcarea teatrală ar face un mare pas înainte”.

(Zaharia Bârsan)¹

Cum teatrul în Transilvania nu a fost considerat „loc de distracțiune”, ci „o adevărată școală de cultură națională, precum și un templu al moralității, al lumii și științei”, repertoriul, în mod firesc, își propunea să se încadreze acestei concepții despre misiunea teatrului. Creațiile urmăreau, în primul rând, rosturi social-educative, teatrul fiind socotit o tribună de afirmare a spiritualității românești.

Vasile Goldiș a optat pentru dramaturgia originală românească², rostul teatrului fiind, în concepția lui, cultural, național și politic: deoarece „românii de pretutindeni, peste șapte mări și peste șapte țări, ne simțim una, un singur neam, un singur popor, o singură națiune, un singur suflet și un singur trup”, iar națiunea română din Transilvania, „etnicește și culturalicește, se simte și se știe una cu întreg neamul românesc de pretutindeni, una cu națiunea română”³.

Creația teatrală transilvăneană până la 1918 a evoluat de la drama istorică la cea satirică și politică. Prima lucrare dramatică, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, are un caracter istoric. Ea întoarce privirea cititorului și a spectatorului spre trecutul poporului. Sub imboldul dat de corifeii Școlii Ardelene, studiul istoriei a devenit mai temeinic, iar, în zbuciumul neîntrerupt al poporului pentru libertate, limba și specificitatea națională au stimulat imaginația creatoare a lui Alexandru Gavra, puternic influențat de spiritul pașoptist al epocii. În încercările sale dramatice, profesorul arădean abordează istoria ca forță

* Reprezentanți de seamă ai dramaturgiei transilvănene sunt: Sebastian Tabacovici, Petru Lupulov, Iosif Vulcan, Ioan Slavici, Ion Al. Lapedatu, Teochar Alexi, Sofia Vlad Rădulescu, Coriolan Brediceanu, Sever Secula, Maria Cuțan, Traian Mager, Petre Rusu, Virgil Onițiu, Aurelia Păcățian Rubenescu, Ion Agârbiceanu, Zaharia Bârsan, A. P. Bănuț, Ion Rusu Șirianu și Octavian Goga.

¹ *Impresii de teatru din Ardeal*, Tipografia George Nichin, Arad, 1908, p. 27.

² *Idei referitoare la înființarea teatrului nostru*, în *Anuarul al IV-lea al Societății pentru Fond de Teatru Român*, p. 107.

³ „Românul”, nr. 66, anul IV, 1914.

modelatoare, făcând apel la figuri istorice, pentru a cultiva în sufletul spectatorilor, în primul rând elevii săi, cultul trecutului, dragostea față de limbă, admirația față de reprezentanții Școlii Ardelene, care au militat pentru progresul cultural al poporului și în pilda vieții cărora li s-au deslușit îndemnuri pentru prezent și viitor. Se poate remarca o relație între istoria națională și artă, în sensul căutării și prezentării unor modele mărețe, a unor figuri luminoase, care să impresioneze spectatorii, prin fapte vrednice de a fi păstrate în memoria colectivă. Dramele lui Alexandru Gavra sunt pătrunse de spiritul istoriei, prin evocarea trecutului, prin prezentarea factorilor naționali și sublinierea unității limbii și culturii. Prin drama istorică, creația dramaturgică transilvăneană s-a integrat în specificul culturii naționale⁴. Contestați ca națiune, românii își afirmau originalitatea lor culturală, iar drama istorică le-a oferit câmpul de selectare a temelor de reflecție.

Piese inspirate de realitatea vieții contemporane dominau creația dramatică a mijlocului secolului al XIX-lea. Intențiile educative sunt vizibile și autorii acestor creații au accentuat latura didactică moralizatoare, în dauna celei estetice. Întâmplările cotidiene la care participă personajele, întâlnite de autorii dramatici în lumea pestriță a mahalalelor orășenești sau în satele aflate în schimbare, constituie substanța dramatică a acestor creații, ușor de reprezentat pe scenă și semnificative prin „învățătura” care se degajă din ele. Această „învățătură” era obiectivul prioritar al creațiilor. Intriga e lipsită de vigoare și comicul rezultă, în primul rând, din situațiile hazlii sau din comediile cu substrat social. Cântecul comice ale lui Iosif Vulcan sau ale altor contemporani ai săi se înscriu în categoria acestei producții dramatice inspirate de realitățile sociale ale epocii, în care formele fără fond sunt încă dominante. Sub raport artistic, valoarea lor e complet depășită de istorie. Ele merită a fi reactualizate pentru a cunoaște registrul temelor și valoarea efectivă pe care le-a conferit-o patosul cu care actorii teatrului dramatic au menținut vie flacăra iubirii pentru teatru. Ideile morale relevate în aceste producții dramatice prezintă un caracter elementar pentru viața românilor din Transilvania. Condamnarea viciilor se face de către I. Agârbiceanu, C. Hodoș sau Zaharia Bârsan. A fost o perioadă în care respectul valorilor morale a fost puternic în viața satului românesc și autorii dramatici, buni cunoscători ai realității, au furnizat un material imens pentru dramaturgia românească.

Pe planul construcției operei dramatice se observa preferința pentru drama într-un act sau două. Valorile mediului sunt întruchipate de figuri ușor de recunoscut, uneori caractere tari, fără refulări afective și fără atitudini sofisticate. Chiar și atunci când se înregistrează diversificarea producției dramatice, îmbogățirea problematicii ei, prin abordarea unor teme din sfera politicului și preferința pentru drama într-un singur act este vizibilă.

A.P. Bănuț, I. Russu Șirianu și S. Secula au procedat în acest fel. Drama politică presupunea, însă, și un element nou: utilizarea teatrului în mișcarea de întărire a solidarității naționale. Criza politică a Imperiului Austro-Ungar s-a accentuat în perioada dualismului și a dat naștere multor drame în rândul românilor, prin încercări tot mai accentuate de deznaționalizare, de siluire a

⁴ Virgil Brădățeanu, *Drama istorică națională*, București, 1966, p. 140.

conștiinței naționale, de falsificare a alegerilor, de manifestare a unor atitudini de renegare a valorilor naționale, de manipulare a încrederii alegătorilor români în cinstea administrației și de manifestare a corupției aparatului administrativ.

Drama politică de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea a angajat forțe creatoare de răsunet. Creația dramaturgică transilvăneană din sfera politicului este reprezentată de o piesă valoroasă, semnată de unul dintre spiritele cele mai înzestrate ale literaturii române: Octavian Goga. Cu diferite prilejuri, poetul „pătimirii noastre” a militat pentru un teatru profesionist, exprimând rezerve față de reprezentațiile de diletanți: „Și a fost bine, a fost frumos și s-a mai descrețit puținel fruntea oamenilor ...Cum zic, toate bune. Dar vorba, cu Thalia ce s-a ales? ... Să fim sinceri, diletantismul acesta în teatru e în cele mai multe cazuri o adevărată nenorocire, căci sunt prea puțini diletanți de talent. Artei trebuie să îi spui artă! ...Bunăvoința, ca criteriu de judecată în prestațiunile cu rost artistic, n-are ce căuta. Arta își smulge biruințele și trebuie să te prosternezi în fața ei. De aceea, arta ne trebuie și nouă, pentru că reprezentațiile de diletanți nu mai pot satisface exigențelor noastre⁵.

Octavian Goga opta, deci, pentru piesa politică de calitate, în stare să stârnească interesul spectatorilor și să dezvolte „gustul estetic”. În *Domnul notar*, Octavian Goga a înfierat un „personaj” nou apărut în spațiul rural, păstrător de tradiții și valori: *Renegatul*. Acesta a comis un atentat grav la simțămintele naționale păstrate în conștiința majorității. Penalizarea renegaților se înscrie în ordinea firească a acțiunilor desfășurate în satul românesc. Renegatul Traian Vălean este pedepsit, fiind ucis, împlinindu-se astfel voința colectivă, triumfând spiritul justițiar prezent în conștiința poporului. Reprezentată pe scena *Teatrului Național* din București, *Domnul notar* a adus în fața spectatorilor momente autentice din viața tumultuoasă a locuitorilor Transilvaniei.

Poate ar fi fost firesc ca premiera piesei să se fi desfășurat pe o scenă transilvăneană, dar românii din această provincie istorică nu aveau teatru național, nu dispuneau de o scenă pe care s-ar fi putut reprezenta spectacolele românești.

Înființarea unui teatru național reprezenta un deziderat pentru care intelectualii epocii au militat decenii de-a rândul. Acest deziderat le părea multora îndepărtat. Dar n-a fost așa. Conștiința românească era matură și pregătită pentru un efort istoric, deopotrivă reparatoriu și justițiar: integrarea țării. Actul Marii Uniri fusese realizat.

Dramaturgia transilvăneană, precum și numeroasele spectacole teatrale realizate cu pasiunea marilor modelatori de spirit, au constituit o adevărată tribună de afirmare a spiritualității românești.

În lupta pentru împlinirea *Marii Uniri*, dramaturgia românească transilvăneană a relevat farmecul și bogăția limbii române, ca expresie a unei individualități naționale. Este meritul fundamental al creațiilor dramatice transilvănene.

*

Piesa *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* (Uciderea lui Grigore Vodă în Moldova, expusă tragic) este prima piesă de teatru în limba română.

⁵ Octavian Goga, *Thalia noastră*, în „Țara noastră”, din 13/26 septembrie 1909.

În raportul prezentat Academiei Române, la sfârșitul cercetării sale în mai multe biblioteci din Transilvania și Ungaria, Nicolae Densușianu a semnalat pentru prima oară existența, în Biblioteca Episcopiei Greco-Catolice din Oradea, a manuscrisului intitulat *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*.

Piesa în discuție a format obiectul mai multor studii speciale despre care le menționăm pe cele semnate de Gobl László în „Debreceni szemel”, VII, 1933, Al. Ciorănescu în „Revista Fundațiilor Regale”, IV, 1933, Lucian Drimba în „Limbă și literatură”, VII, 1964, N.A. Ursu în „Cronica”, nr. 8/24 febr. 1978, precum și Virgil Brădățeanu, Dumitru Chirilă, Mihai Dimiu, Eugen Todoran și Anca Costa-Foru în *Caietul-program* al Teatrului de Stat Oradea, cu prilejul premierei absolute din 18 febr. 1978.

Prologul și replica finală informează despre organizarea unui spectacol românesc înainte de 1780, la Blaj, iar piesa se înscrie pe linia tradiției spectacolelor școlare de amuzament, ale elevilor din clasele superioare, cu preferința pentru deformările grotești ale personajelor istorice, pentru parodieri, pentru o modalitate comică rudimentară, pentru un sistem de compunere aproximativă, care lasă libertate de imaginație actorului în timpul reprezentației.

Piesa *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* datează din anii 1778–1780 și a fost, probabil, reprezentată în acei ani ai sfârșitului de secol al XVIII-lea, înscriind un moment distinct în procesul de construire a teatrului românesc modern. Ea a fost scrisă spre a fi reprezentată de elevi, înscriindu-se în tradiția teatrului școlar din Transilvania. Să amintim că școlarii din Blaj au susținut, în 1755, *Comedia ambulatoria alumnorum* și, în 1761, *A școlasticilor de la Blaj facere ...*, primele manifestări teatrale românești, ce relevă preocuparea pentru teatru a elevilor și, desigur, a unui public ce va manifesta un interes tot mai larg pentru spectacolele teatrale.

Fără a avea o valoare artistică deosebită, această piesă este un produs dramatic situat între folclor și creația cultă, cuprinzând și câteva scene „laterale”, numite „intermedii”, ce nu au în general legătură cu subiectul principal, dar pe care autorul le-a introdus pentru că erau în consonanță cu atmosfera de veselie a carnavalului, denumit, cu un termen regional de origine germană, „fărșang”. Aceste „intermedii”, care nu au legătură cu evenimentul tragic prezentat, cuprind scene de pantomimă, deci, fără text rostit și, din indicațiile autorului, date în limba latină, aflăm că desfășurarea pantomimică era lăsată în seama puterii de imaginație a interpreților.

Manuscrisul în care se păstrează piesa în discuție este nedatat și anonim. Din text rezultă doar că această piesă de teatru a fost scrisă în Transilvania, între anii 1777 și 1780.

În raportul menționat, Nicolae Densușianu face următoarele precizări cu privire la autorul piesei: „dramă în limba română, scrisă de poetul, fostul episcop Samuil Vulcan, în epoca 1777 și 1780”. Gobl László crede că ar fi fost scrisă de un profesor de la Blaj. Ștefan Mărcuș apreciază că piesa a fost creată de un prefect de studii sau profesor al seminarului din Oradea pentru elevii școlii. Lucia Protopopescu sesizează unele analogii între *Occisio Gregorii Vodae ...* și *Țiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu. Totodată, presupune că opera este rezultatul colaborării, între anii

1777 și 1780, a mai multor persoane de la Colegiul Sf. Barbara din Viena. N.A. Ursu, pornind de la premisa că manuscrisul este autograf, a făcut o comparație a grafiei textului în discuție cu cea a manuscriselor autografe ale celor care ar fi putut să scrie această piesă și a constatat că nu Budai-Deleanu a scris textul, ci Samuil Vulcan. Comparând cele trei texte ale lui Samuil Vulcan – aflate în Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei, nr. 471 –, cu piesa în discuție, N.A. Ursu observă că textele au același scris în ceea ce privește literele chirilice și latine, precum și în ceea ce privește cifrele arabe, și a ajuns la concluzia că au fost scrise de aceeași persoană și anume de Samuil Vulcan. Acesta s-a născut la 1 august 1758. A urmat cursurile gimnaziale la seminarul din localitatea sa natală, Blaj, iar, în 1779, trece la seminarul superior din Oradea. De aici, pleacă, în 1779, la Colegiul Sf. Barbara din Viena. Prin urmare, este posibil să fi scris piesa la Blaj, numai în iarna anilor 1777–1778, când era în ultima clasă a Gimnaziului Teologic. Din text rezultă că această piesă urma să fie reprezentată în „Fărșang” (Carnaval), ce a avut loc, probabil, în 1778.

Textul învederează un spectacol al comediei dell'arte, după modelele epocii, dar include și un episod de istorie românească și anume sfârșitul tragic al domnitorului Grigore Ghica Vodă, al cărui cap trebuia să cadă, printr-o înțelegere între marile puteri ale timpului – Turcia și Austria – pentru împărțirea trupului țării Moldovei.

Pentru autorul textului dramatic despre uciderea voievodului Grigore Ghica, spectacolul de carnaval, obișnuit în teatrul școlar din acea vreme, a fost un pretext de „plângere a Moldovei”. Dar, astfel, eroul iese din evenimentul real, istoric, și intră într-o tipologie arhetipală a Eroului, după modelul folcloric al eroilor legendari, într-o dramă exemplară – „perire ca de împărat” – iar „întâmplarea” devine dreaptă, prin trădarea eroului, a cărui ucidere primește tocmai astfel un „sens”, ca gest exemplar pentru faptul cu care, în mentalitatea folclorică, biografia este restituită potrivit normelor mitic-legendare, ca fond epic pentru o evocare istorică.

Motivul uciderii domnitorului Grigore Ghica rezidă în protestul său împotriva ciuntirii Moldovei, prin răpirea Bucovinei de către austrieci, prin înțelegerea secretă cu Turcia, care răsplătea în felul acesta sprijinul primit din partea Austriei în Războiul ruso-turc. Acest fapt nu este spus în piesă din motive lesne de înțeles, Transilvania aflându-se sub stăpânirea habsburgică, dar, în prolog, se precizează că Grigore Ghica a fost omorât pentru că a vrut „a sta lângă credință/ Și neamului mântuință”, iar, în piesă, Grigore însuși spune: „Ziua și noaptea gândesc și priveghez pentru întemeierea credinții neamului românesc scutință”. El le sugerează sfetnicilor săi să se alieze în ascuns cu Austria și Rusia împotriva Turciei.

Piesa în discuție este comentată cu competență și subtilitate de profesorul Lucian Drâmba⁶ care se referă atât la „scenele” piesei, cât și la „intermedii”.

Un dregător încearcă să-l împiedice pe Grigore Vodă de a pune în practică hotărârea de alianță în ascuns cu Austria și Rusia împotriva Turciei, spunând că,

⁶ *Caietul-program* al Teatrului de Stat din Oradea, la premiera absolută a piesei, 18 februarie 1978.

murind secretarul, „nu-i bine să se înceapă, ca să nu aibă sfârșit jalnic”. Grigore nu ține seama de avertismentul dregătorului, ci spune că va cerceta singur „cursul stelelor, ca un matematic”, iar pe el îl alungă dintre slujitorii săi: „Țâpă hainele jos și te du la porci!”. Sfetnicul Vasile aprobă intențiile lui Vodă, motivând printr-o vorbire figurată că „mai vestită-i cetatea cu două turnuri, decât cu unul” și amintind că „necredinciosului nu trebuie să avem nici o credință”. Cuvintele lui sunt, după cum se vede și în continuare, echivoce; necredinciosul poate fi și turcul, poate fi și Grigore care calcă, prin actul plănuțit, supunerea jurată turcului. Cel de-al doilea sfetnic nu e mai puțin diplomat decât primul: la început, își spune părerea că trebuie să fim supuși și necredincioșilor „dacă Dumnezeu ni i-a lăsat poruncitori”, și se grăbește să adauge: „Nici nu se poate cineva, împărat fiind, omorî, măcar și păgănu de-ar fi, fără de lege”, motivând, în sensul ideii iluministe și a dreptului natural al ginților, „că aceasta se împotrivește legilor neamurilor”. Urmează o scenă puțin semnificativă: angajarea unui secretar în locul celui de curând decedat, pe care îl pune să jure credință. Jurământul, conținând și unele obscenități, este în sensul rostirilor magice, cu jocuri de cuvinte lipsite de sens logic.

Între această primă parte, numită de autor „scenă”, și partea a doua e intercalat „intermediul” cu șezătoarea și pețitul fetei.

Scena a doua se petrece la Curtea sultanului. Cei doi sfetnici ai lui Grigore – Vasile și Simion – divulgă planul de alianță secretă a domnitorului moldovean cu Austria și Rusia. Pentru că sultanul nu crede, ei produc dovezile: citesc cele două scrisori. Ca urmare, sultanul îl trimite pe vizirul său credincios, cu soldați, să-l sugrume pe Grigore.

În scena a treia, vizirul, numit acum pașă, sosit în Moldova spre executarea poruncii, este anunțat de Vasile și Simion că Grigore Vodă va ieși la plimbare în pădure, iar, dacă acolo nu va putea fi omorât, să se prefacă pașa bolnav, și când va veni vodă să-l vadă, să fie omorât de soldații turci. Urmându-le sfatul, pașa se întâlnește în pădure cu vodă, și-i predă o scrisoare din partea sultanului, prin care acesta îl laudă și-l întărește în domnie. În tabloul următor, pașa se prefacă a fi bolnav. Un medic trimis grabnic de vodă îi ia pulsul și conchide: „nimic nu ți-e ca și mine”. Pașa îl amenință că, dacă va divulga adevărul, îl așteaptă o mare năpastă: „Acest cuvânt din gura ta să nu iasă că capul tău, viața, vița și sămânța de aici din Iași să taie, să topesc și se stâng. Ci te du cu aceste cătane îndărăt și spune lui Grigore să vie la mine că-s beteag de moarte”.

Medicul îl anunță pe vodă, care se grăbește să-l viziteze pe bolnav, dezlegându-și sabia, deoarece: „la betegi nu se merge cu sabia, să se sparie”. Pașa îi dă firmanul sultanului în care era scris să i se ia viața, îl sugrumă, și îl numește provizoriu domn, în locul lui Grigore, pe trădătorul Vasile. Acesta este, pe scurt, conținutul părții principale, „serioase” a piesei.

Celelalte texte, cu excepția scenei șezătorii, a târgului și a testamentului lui Bachus, sunt legate de subiectul „dramei” sau cuprind numai aluzii la unele momente. Soția lui Grigore își plânge durerea de a fi rămas singură, într-un cântec din care nu lipsesc nici blestemele aruncate asupra turcilor. Dregătorul izgonit de Grigore și devenit cioban, laudă viața fericită pe care o trăiește în mijlocul naturii și

pe care n-ar schimba-o cu sceptra regal. Iar predica sau cuvântarea pe care o rostește un țigan, cu tot amestecul ei de serios și comic, cuprinde evidente referiri și aluzii la drama lui Grigore și la învățăturile ce se pot desprinde din ea. Vorbitorul dovedește înțelepciune în tâlcuirea faptelor, iar învățăturile pe care le desprindem sunt redată sub forma paremiologiei. Iată un exemplu: „Nici nu-i bună casa cu două uși, nici nu-i bună cu una. Nu-i bună cu una, că dacă te strâmtorec, n-ai încătrău să te spășești, nu-i bună cu două că văzurăți cum năpădiră turcii de pă una pă Grigore și îl sugrumară. Da cumu-i bine dară? Îi bine să locuiască omul în șură cu patru guri, ca viind frica să poată da în toate laturile”. Sau: „Nu-i bine omul să bage mâna în gura lupului, să scoată osul cu carele să îneacă”.

În scena peștitului, starostele începe cu cuvintele ce sunt obișnuite în orațiile de nuntă. Dar, în continuare, în loc de cunoscuta legendă a feciorului de împărat ce urmărește la vânătoare o căprioară, se relatează o mai puțin cunoscută legendă – existentă totuși în folclorul nostru – despre crearea femeii nu din coasta lui Adam, ci din coada câinelui care a furat coasta pusă la uscat.

Scena șezătorii, a peștitului și aceea a târgului sunt singurele „intermedii” ce au și text rostit. Celelalte imaginează, în ordine, următoarele:

1. Un dans a cinci soldați, executat între prolog și scena discuției dintre Grigore Ghica și sfetnicii săi;

2. După această scenă, apare un țigan în chip de astrolog și, având un „orologiu de ceapă” în mână, prezice „prin ciur” începutul unui viitor prosper;

3. Mai-marele pieței vine cu foc și dă un semnal (după intermediul șezătoare-târg);

4. O scenă cu doi țigănuși;

5. Un medic care face scamatorii, umplându-i unui bolnav gura cu făină, iar altora doi scoțându-le un pui și respectiv păsări din cap. Acest „intermediu” premerge scena ultimă a dramei propriu-zise, iar, după aceasta, soția lui Grigore îi deplânge moartea în versuri ungurești – surprinzător și nemotivat.

Un țigan rostește o orăție în românește (cu început în țigănește) și un cântec în limba sa, iar un păstor, care nu e decât Lateraneus din textul de bază, slujitorul domnului, preamărește viața liberă și satisfacțiile pe care i le oferă ea, într-un cântec în care strofele latinești alternează cu altele ungurești. Ar fi urmat un cântec nemțesc nescris, însă executat de soția lui Ghica. În fine, un cântec bachic, în ungurește și românește, după care textul se termină cu un lung și spiritual testament al lui Bachus.

Piesa în discuție nu prea are calități literare, dimpotrivă, numeroasele vulgarități jenează pe drept bunul-simț. Dar conține și câteva idei prețioase, comunicate direct sau aluziv, un limbaj autentic popular, precum și reflexe din obiceiurile, credințele și literatura populară.

Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa are semnificația simbolică a unui început de „dramă națională” prin căderea eroului ca jertfă pentru apărarea pământului țării și dobândește accente tragice prin lamentația, bocetul și blestemul Doamnei Ghica. Ele sunt însă corelate cu elementele ce amintesc de comedia teatrului școlar transilvănean.

La propunerea lui Mircea Bradu, directorul Teatrului de Stat din Oradea, și a Elisabetei Pop, distinsa secretară literară a acestui teatru, regizorul Ion Olteanu a propus o lectură scenică a textului în discuție, în cadrul scenografic al Tatianeii Manolescu-Uleu. Premiera a avut loc la 18 februarie 1978, în „Săptămâna teatrului scurt” (Oradea, 1978).

În admirabilul *Caiet-program*, realizat, cu știutu-i profesionalism, de Elisabeta Pop, regizorul Ion Olteanu, apropiindu-se de partea gravă a lucrurilor, precizează: „Să lăsăm râsul și ironia altor timpuri, și acum să încercăm să ne descifrăm treptele evoluției noastre, ca instruire și cultură, sub această formă a «expresiei tragice» a tot ce ține de evoluția noastră. Spectacolul pe care l-am vrut este al durerii luptei oricărui popor în drumul spre împlinire, ca atare și al poporului meu, și vrea să aducă un protest împotriva oricărei vulgarități folclorizante sau naționalizante și o deschidere spre «pretragedia românească», din credința că am avut școli, cultură și teatru a căror existență a fost înăbușită, arsă sau spulberată de vânt și ceea ce descoperim noi astăzi este doar un început modest. «Miorița» nu s-a născut din vânt. N-am vrut folclorizare, n-am vrut expunere, ci meditație la nașterea culturii noastre, căci poporul vine de departe. Dacă spectacolul meu va avea darul de a vă îndruma la meditație în liniște, va fi, de fapt, ce-am dorit. Suntem în spațiul «pretragic» al nașterii culturii noastre”.

Prezent la acest eveniment memorabil, distinsul profesor, critic și istoric de teatru, Ion Zamfirescu, nota: „A fost un moment de mare vibrație națională. Încă o dată, Oradea a fost gazda unui eveniment din seria celor capabile să exprime vocația de cultură a lumii noastre românești. Dacă e adevărat că teatrul are în datoria lui să reflecte nu numai ceea ce este procesualitatea devenirii, ci și ceea ce există cu autoritate morală în ecranul istoric, seara amintită constituie în acest sens o dovadă emoționantă și pertinentă”.

Referindu-se la piesa în discuție, remarcabilul critic de teatru Dumitru Chirilă făcea observații corecte cu privire la indiscutabilele plasticități ale limbii românești, surprinzător de bine mulată pe limba populară vie, refractară la livresc, textul impresionând prin simplitatea versurilor, economia de epitete și comparații și un dialog nervos, de un dramatism autentic.

Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa este, deocamdată, cea mai veche piesă românească, păstrată și cunoscută. Reprezentarea ei pe scenă, după secole, reprezintă un act de cultură și de îndreptățită restituire a unor pagini memorabile de istorie a dramaturgiei românești.

SEBASTIAN TABACOVICI

Prima încercare dramatică a unor intelectuali arădeni în prima jumătate a secolului al XIX-lea îi aparține lui Sebastian Tabacovici. A absolvit cursurile Școlii Clericale din Arad, în 1828, dată după care s-a stabilit în satul natal, Munar, ca învățător. A funcționat puțin timp în această calitate, retrăgându-se la Mănăstirea Hodoș-Bodrog, un loc potrivit pentru lectură și meditație. În 1854, a fost chemat la Arad, unde a îndeplinit funcții consistoriale și a făcut parte, în unii ani, și din

comisia de capacitate pentru preoți. A decedat în 1872, după o activitate apreciată pozitiv de revista „Speranția” a tinerilor teologi arădeni.

Cunoscător al limbii sârbe, S. Tabacovici a tradus cartea *Tipicul și Jărtfa lui Avram*. Originalul sârbesc era înregistrat în catalogul cărților aparținând Bibliotecii Institutului Teologic Arad, la care ieromonahul arădean a avut acces. Față de încercările ulterioare în aria dramaturgiei, poemul dramatic (după cum l-a definit I. Pervain) *Jărtfa lui Avram*, are ca temă o idee religioasă pe care o întâlnim în *Vechiul Testament*. Pentru a pune la încercare credința lui Avram, Dumnezeu i-a cerut să îi aducă jertfă pe un munte pe unicul său fiu, Isaac, act pe care Avram decide să-l îndeplinească, dar pe care Dumnezeu îl oprește înainte de executare. Această istorioară întâlnită în *Vechiul Testament* este punctul de plecare al poemului dramatic. Desigur, omenește, încercarea la care era supus Avram era dramatică prin conflictul între două puternice sentimente de iubire: iubirea față de Dumnezeu și cea față de propriul fiu. Când i se cere, în vis, să treacă la jertfirea propriului fiu, Avram este cutremurat. E un cutremur sufletesc demn de marile legende antice și care-i provoacă nu numai profunde frământări sufletești, ci și modificări pe plan biologic, care atestă intensitatea zbuciumului său⁷: „Mare frică mi să bagă acum în oase,/ Mi să schimbă și firea cea sănătoasă./ De aceasta ce aud în tine, îngere,/ Tare mi se tulbură în trup sângele”. Întreaga existență a lui Avram este tulburată. El are conștiința dimensiunii acestui cutremurător act sufletesc atunci când afirmă că i-ar trebui „inimă de leu” ca să poată duce la îndeplinire porunca ce i s-a dat. Într-un mod dramatic, Avram își pune întrebarea dacă va putea să își sacrifice propriul fiu.

Avram este implorat de Sara, soția sa, să-și mărturisească frământările. El reflectă asupra deciziei de a-și cruța soția și se găsește în fața alternativei de a nu se destăinui sau de a-și mărturisi zbuciumul sufletesc. I se destăinuie, și un zbucium și mai chinuitor amplifică sentimentele tragice ale lui Avram. Și Sara trăiește sentimentul „aprinderii inimii” și cuprinderii sufletului său „de amar și jale”. Și existența sa biologică este cutremurată când aude de la Avram cererea dumnezeiască de sacrificare a lui Isaac. Are loc un dialog între Avram și Sara, desfășurat în contextul acțiunii care li se cerea. Acest act al sacrificiului i se părea nedrept. Zbuciumul de mamă al Sarei continuă și ea plânge lângă patul copilului pe care l-a născut „spre amar și necaz”. A apărut copilul înconjurat de necazuri, dureri și încercări ale vieții în anii săi de neputință sufletească. Ea l-a crescut cu dragoste și spirit de jertfă, cu speranța de a avea lângă sine un sprijin în viață. Avram o aude spunând vorbe tari, izvorâte dintr-o inimă adânc îndurerată. Ea se plânge de actul care i se cere. Sara i se adresează lui Dumnezeu mulțumindu-i pentru mângâierea sufletească pe care i-a adus-o lumina lui, dar își exprimă și durerea care o chinuia, pentru faptul că Dumnezeu a trecut-o într-un con existențial de penumbră: „razele de la mine îți ascunseși!”. Ea îl roagă pe Dumnezeu s-o cruțe de dureri determinate de faptul că: „eu, Doamne, văd că acum voiești/ Ca pre noi de fiul nostru să ne lipsești”.

⁷ Iosif Pervain, *Studii de literatură română*, Cluj, Editura Dacia, 1971, p. 314.

Sara îl întreabă pe Avram în ce chip ar trebui să acționeze pentru a-l scăpa pe fiul lor de la crunta pieire. Plină de deznădejde, chinuită de perspectiva de a rămâne singură la bătrânețe, Sara imploră moartea să vină și s-o ia din această viață lipsită de sens pentru sufletul ei chinuit și fără perspectiva liniștită a zilei de mâine, pe care o așteaptă fiecare muritor la bătrânețile sale. Ea afirmă că, fără „de Isaac, nu voi putea fi/ Ba nici un ceas mai mult a trăi”.

Și Avram e profund chinuit sufletește de cererea lui Dumnezeu, e frământat și ar dori să-și piardă definitiv vederea pentru a nu ști nimic din ceea ce se întâmplă în jurul său. În gândirea sa, involburată de atâta zbucium, găsește, totuși, o explicație a gestului ce i se cere din partea lui Dumnezeu a cărui putere absolută domină lumea și fapăturile ei, datorită omului fiind de a îndeplini poruncile dumnezeiești. Avram trebuie să se supună poruncii stăpânitorului. În lumina unei asemenea convingeri, va acționa. Îl trezește din somn pe Isaac și se pregătește de drum spre munte, fiind însoțit de cele două slugi ale sale, Simpan și Sofer. Atunci când ei îl roagă pe Avram să le explice cauza mâhnirii sale profunde, el cedează și le explică pe ce drum au pornit: drumul jertfei singurului său fiu. Credincioasele sale slugi se îngrozesc la aflarea veștii și nu găsesc nici o explicație omenească a jertfei care i se cere lui Avram. Ele îi propun acestuia să judece cu înțelepciune și să nu se grăbească să-și omoare pruncul, fiindcă mai târziu se va căi pentru fapta sa. Sofer îl roagă pe stăpân să nu creadă în visele de noapte și să nu urmeze vedeniile pe care le aduc.

Frământările sufletești devin dramatice atunci când Isaac îl întreabă pe Avram unde este animalul care trebuie jertfit. Avram îi răspunde că el este mielul care va fi sacrificat. Isaac cade pe gânduri și se întreabă dacă părinții săi și Dumnezeu îl urăsc în așa grad încât să-i curme viața. E o întrebare chinuitoare pentru sufletul copilului care se vede condus de tatăl său pe ultimul drum al vieții sale fragede. El îi imploră pe părinți să fie iertat și o roagă pe mama sa să vină și să-l ajute pentru a scăpa cu viață din această cruntă încercare. Pe tatăl său îl roagă să-l lase să trăiască și să nu-i pună capăt zilelor „în floarea tinerețelor” și să nu fie predat focului. Deși nu este convins că trebuie să-și sacrifice fiul, Avram este stăpânit de ideea că el trebuie să se supună poruncii Atotputernicului și pregătește rugul jertfei. Dramatismul acțiunii crește. Isaac este îngrozit gândindu-se la crudul său destin. Conștiința lui Avram este, în schimb, dominată de ideea îndeplinirii poruncii lui Dumnezeu. Când se pregătește să-l ucidă pe Isaac, îngerul oprește mâna lui Avram, căruia îi spune că Dumnezeu a voit să-l încerce, dar n-a dorit jertfa copilului. Pentru jertfă, Avram va aduce un berbec. Avram și Isaac îi mulțumesc Domnului pentru gestul său îndurător și se gândesc să o anunțe pe Sara de schimbarea poruncii dumnezeiești. Credința în Dumnezeu și hotărârea lui Avram de a se supune poruncii dumnezeiești au fost răsplătite de Atotputernicul.

Profesorul Ion Pervain a remarcat originalitatea abordării temei biblice a jertfei, prin sublinierea în text a adevărurilor vieții în timpul chinuitorului conflict sufletesc ce a precedat pornirea spre munte. Sentimentele de dragoste față de viață și față de copii sunt bine reliefate, așa cum este reliefată și credința lui Avram în justetea poruncii dumnezeiești. Acțiunea din piesă nu e divizată în scene și, din

această cauză, are forma unui poem dramatic. Sentimentele sunt trăite cu mare intensitate, fapt care dă lucrării o capacitate de „influențare” a sufletelor. Se observă amplificarea treptată a încordării sufletești a autorilor acțiunii și o transfigurare a ființei lor. I. Pervain îi atribuie lui V. Radokici modelul după care S. Tabacovici a efectuat traducerea.

ALEXANDRU GAVRA

Alexandru Gavra a fost un entuziast om de școală, care a lărgit considerabil aria activității sale prin acțiunile culturale inițiate în îndelungata sa activitate. Un sector important al acestei activități a fost constituit de realizările sale în domeniul dramaturgiei. Prima dintre cele două lucrări dramatice ale sale este *Monumentul Șincai-Clainian* – „a bărbaților celor ce pentru lauda nației românești toată viața și-o jertfiră”, publicată la Buda, în 1844.

Piesa este precedată de o *Explicație* și de o *Precuvântare*. *Explicația* cuprinde informații despre unele personaje mitologice, pe care cititorul le întâlnește în piesă: Jupiter, Juno, Minerva, Thanatos, Imen, Charibdis și Pluton. Valoroase sunt informațiile prezentate de Gavra despre sprijinatorii acțiunii sale. El a fost ajutat în acțiunea de tipărire a operelor lui Șincai și Clain de către Gherasim Raț, episcopul Aradului, de parohul Moise Noacul, directorii școlari Dimitrie Constantini, Uroș Volici și Moise Fulea. Gavra întreținea strânse legături cu librarul Hristache Ioanide din București, profesorul Pavel Câmpeanu, originar din Otlaca Aradului, și librarul D. Nica, ambii din Iași, cu protopopii Nicolae Man, din Sibiu, și Ioan Munteanu, din Oradea, și cu profesorul Nicolae Bălășescu, din București. Intensele relații culturale la care se referă Al. Gavra acopereau întregul spațiu românesc, ceea ce însemna că, sub acest raport, se creaseră între români legături culturale puternice care contribuiau în mod hotărâtor la întărirea conștiinței lor naționale.

Precuvântarea este precedată de un moto, în care Al. Gavra prezintă ideile sale despre teatru, bazate pe teza fundamentală că „toată lumea nu e alta decât un teatru mare, în care trupurile” sunt comparate cu actorii de pe scenă”, schimbările din lume cu jocul scenic; „ispititurile firmamentului” cu decorul scenei, și „viețuitorii” cu publicul care privește spectacolul teatral. Cortina „e țărnițele între fi-va și fost-au”, deci între trecut și viitor. Spectacolul teatral este o imitație, o redare a întâmplărilor ce se petrec pe scena mare a vieții, care „e modelul, [...] adevăratul original” al oricărui spectacol prezentat pe scenă.

Precuvântarea este adresată „prea iubiților români”, reamintindu-le că omul este o creație dumnezeiască și că orice ființă este „supusă piericiunii, însă dăruită cu o minte până la bolta cerului și, de aici mai încolo, până ce mai pe urmă se pierde într-o ceață, din care mai departe nu se mai știe zvârcoli”. Omul cugetă asupra spațiului și timpului, își pune întrebări despre rostul lui în lume. Îl simțim pe Gavra gândindu-se la om ca la o ființă planetară, chinuit de întrebările despre cunoașterea spațiului și a timpului. „Pofta” de cunoaștere a omului este întreținută continuu de întrebările pe care el și le pune. Omul cugetător este silit, însă, „ori vrea, ori ba”, a-și cunoaște neștiința „și marginile minții sale”, în raport cu

dimensiunile infinite ale Universului. Prin această limitare a cunoașterii, omul se deosebește de Dumnezeu, creatorul său.

Menirea omului în viață este de a lucra pentru realizarea binelui. Făcătorii de bine au fost răsfățați de urmașii lor în chipuri diferite: inscripții, ridicarea de monumente, slăvirea, prin botezarea cu numele lor a unor planete etc. Datina ridicării de monumente s-a păstrat de către creștini. Numele oamenilor vestiți „se apără de stingere” prin monumente și cruci. Aceste semne ale aducerii aminte „se frâng” o dată cu trecerea timpului, care surpă temple și monumente și nimicește popoare întregi. Troia, Ninive și Babilonul au pierit sub loviturile statornice ale timpului implacabil. Toate realitățile și realizările vieții sunt trecătoare și „nu e nimic statornic aici, pe pământ”. Autorul dramei înțelege continua devenire a omului în timp și spațiu și, în acest proces de continuă transformare, el ridică problema „răsplătirii” spiritelor alese, care au contribuit la progresul neamurilor. Figurile care i-au reținut atenția sunt marii corifei ai Școlii Ardelene, Șincai și Clain. Gavra propune românilor să nu le ridice celor doi învățători și luminători de neam un monument „din frângăcioșii graniți și din rujinaciosul metal ce sunt toate supuse piericiunii”, ci unul alcătuit „dintr-un material mai trainic decât adamantul”, care să nu poată fi distrus nici de „nepărtinirea climei, nici de migrațiile sau sălbăticiile popoarelor, dar nici de rămășițele stihilor”. Acest monument, propus de Al. Gavra pentru a fi închinat celor doi mari luceferi culturali ai Transilvaniei, „va răsări din tipăritele a lor cărți și se va întemeia chiar pe lespezile inimilor noastre”. Acest monument cultural „va fi în toate laturile între români și prin cășile lor din mai multe monarhii și într-un același timp în vederea mai multor milioane de oameni și în mai multe unghiuri ale Europei, orașe, sate și cetăți va fi pus”. Profesorul arădean a intuit rolul unificator al spiritului românesc pe care-l va îndeplini tipărirea operelor celor doi învățați ardeleni. De asemenea, el a atribuit operei lor istorice un rol valoros în cunoașterea istoriei românilor de către popoarele europene. De aceea, Al. Gavra urmărea ca opera sa dramatică, închinată celor doi mari istorici ardeleni, să fie difuzată printre românii de pretutindeni: „Du-te, tu, iubită pârgă a mâinilor mele, pe la locuitorii din șase țări, că vezi că dușmana soartă m-au legat de petecul acesta de pământ de aci și așa mă ține lăntuit”. Pentru a-și continua strădaniile sale culturale, considera drama sa ca pe o expresie a sentimentelor naționale și, de aceea, el dorește s-o difuzeze printre românii din toate părțile românești: „Du-te, iubită, pe la românii noștri de pretutindeni, pe unde eu acum nu mă pot duce, și vestește simțirile ce le port în pieptu-mi către nație-mi, care numai atunci mi se vor stinge, când trupul mi se va risipi în părțile sale constitutive. Intră, că doar ți se va îngădui, în cășile boierilor, tocmai așa ca și în zomonițele sărmanilor și unde nu te vor ținea tocma de tot nevrednică dă și tu sfat din cele ce cuprinzi în miculețul tău sân”.

Autorul explică de ce lucrarea sa face parte din categoria dramelor care, prin structura lor, se deosebesc de tragedii. Drama „e înfățișarea unei fapte în priveala oamenilor”. *Monumentul Șincai Clainian* poate fi prezentat „deodată sau în două rânduri”. Dacă „puținătatea personalului jucător, decorațiile, îngustimea locului n-ar suferi mai mult, s-ar putea și nu numai câte una, două sau mai multe scene din actul I” să fie prezentate. Autorul dă explicații referitoare la modalitățile de punere

în scenă, astfel încât să fie bine reliefate „rolele cele de căpetenie bărbaților acestor meritați pentru care s-au alcătuit tot lucrul”.

În tovărășia zeilor Mercur și Apollon și a muzelor, un *Nemernic* din Arad, prin care îl înțelegem pe autorul dramei, va merge în Eliseu pentru a înmâna celor doi istorici „nevestejita cunună a nemuririi în chip de dar”. Profesorul arădean atribuie cărții sale un rol cultural-educativ pe planul cultivării „în inimile cele crude, naționalitate și dragoste către poporul nostru, precum și îndemn către învățătură”. Cu prilejul examenelor școlare, cartea ar putea fi oferită unor copii orfani sau ai căror părinți nevoiași n-ar putea-o cumpăra. Unele exemplare ar putea fi transmise gratuit prin țări străine „pre la sângele nostru de acolo, carele doară pentru aceea nu se interesează adecă nu-i pasă de tot sau nimica aude despre pașii literaturii noastre și despre cărțile ce se află în privința lațirii naționalității”. Observăm că Al. Gavra a atribuit cărții sale o finalitate dublă: întărirea conștiinței naționale a tineretului și promovarea literaturii naționale. El se referă la cultivarea dragostei față de cartea românească în rândurile poporului român care, dacă nu e deprins „în cetania românească, banii săi mai bucuroși îi jertfesc pentru alte cărți streine”. De aceea, el consideră că „prieteni nației noastre” trebuie să acționeze cu energie pentru a înzestra literatura română cu cărți folositoare, care să contribuie prin conținutul lor și la întărirea conștiinței naționale. Adresându-se contemporanilor săi, A. Gavra le cere să nu precupească jertfe pentru progresul neamului, căci, dacă „nu vom jerfi care cum putem binelui național, care cu bani, care cu trudă, care cu sfaturi, nu vom izbuti, ca încă cu ochii noștri ne vom vedea potopul și sângele a ni se amalgamiza în alte popoare”.

Al. Gavra este un pregătitor al spiritului revoluționar pașoptist. El dorește ca românii să învețe limbile diplomatice, limbile folosite în comunicarea oficială în Europa, pentru a putea comunica ușor cu alte popoare. Cunoașterea temeinică a acestora are ca urmare și lărgirea „sferei cunoașterii” și pregătirea pentru diferite dregătorii. Dar el le cere contemporanilor săi să nu uite de limba lor. În societate se înregistrează progrese în relațiile dintre oameni și în apropierea națiilor. Autorul dramei constată existența acestor progrese care marchează trecerea spre epoca modernă: „Sclavismul peri, terorismul se subție, fanatismul slăbi, superstițiile săriră, tortura se opri ș.c.l., astăzi toate ființele care poartă nume de om încep a se socoti cu un cuvânt nobile; privința aceea este cutare baron, conte, nobil [e] mult scăpătată; în timpurile de față începe om cu om de orice nație, rang, a se îmbrățișa; dignitatea omenească a se ridica la treapta cuvenită; astăzi nu se mai împiedică întru înălțare la locurile cele mai strălucite alta decât nătântocia”. Dascălul arădean promovează și difuzează prin drama sa noi norme de conduită în relațiile dintre oameni, stăruind asupra egalității dintre ei și asupra demnității umane care trebuie respectată în societate.

Angajat în procesul de formare a învățătorilor și de ridicare a procesului de învățământ pe trepte noi, cerute de civilizația epocii, directorul *Preparandiei* din Arad schițează și un portret al românului care trebuie urmărit prin actul educativ. Gavra dorea ca românul „să fie delicat, poleit, mărinimos, galant, sârguitor, împlinitor de legi, cinstitor de Dumnezeu, iubitor de patrie, de adevăr, cuprinzător de patrioți și streini ..., cu judecată estetică; numai așa vor fi românii mai tari și de

alte popoare respectați, numai așa numele de român va fi glorios și atunci se va pogori binecuvântarea din cer peste nația noastră, atunci numai vom fi vrednici a ne numi strănepoții străbunilor”.

Editarea operelor lui Șincai și Clain nu este numai „o laudă a fericitelor suflete”, ci și un mijloc de educare a poporului și „de lățire a naționalității”. Tipărirea dramei era considerată ca o modalitate de a asigura binele comun al românilor. De aceea, Gavra apelează la preoți, învățători și cărturari, să susțină actul editorial pentru care el acționa.

Conduc de asemenea sentimente, editorul operelor celor doi învățați ardeleni se roagă lui Dumnezeu să verse darurile și mila sa „peste seminția română” și să-l ajute în activitatea întreprinsă „în privința luminării naționale”. Opera celor doi cărturari ardeleni a rămas necunoscută o jumătate de veac și românii nu s-au bucurat de râvna, știința și statornicia lor pentru adunarea de date însemnate despre trecutul nostru istoric. Cu accente biblice în rugăciunea sa către cel Atotputernic, Gavra îl imploră pe Dumnezeu: „Înmoaie, Doamne, inimile tuturor vrăjmașilor și pizmașilor să strice cuibul zaviștilor dintre români, apără-i de toate împerecherile și adună cugetele lor laolaltă”.

Se poate reține din rugăciune că lui Al. Gavra îi era dragă ideea unității de acțiune a tuturor românilor și întărirea spiritului de solidaritate națională. Dascălul arădean îl imploră pe Dumnezeu să întărească spiritul național al românilor din Ungaria, Banat, Ardeal și Bucovina, așa și în „Țările Moldo-Românească și Basarabia, unde mai vârtos locuiesc frații și sângele nostru, românii să înflorească și asemenea cu pământul nostru bătrâneată să ajungă”. Imaginea unității noastre etnice era plină și cu acest capital sufletesc, românii se pregăteau pentru sângeroasa confruntare de la 1848 cu asupritorii lor. De aceea, considerăm *Precuvântarea* lui Gavra ca un manifest cultural premergător Revoluției Pașoptiste. Prin difuzarea ideii unității etnice, a fost pregătită generația care a strigat pe Câmpia Libertății: „Vrem să ne unim cu țara!”.

Ideea lui Gavra de a primi prenumerație la cronicile lui Șincai și Clain numai împreună cu drama sa a determinat un val de proteste, mai ales în rândul „câtorva români din tagma bisericească, civilă și ostășească de peste Carpați”. Articolele *Plângerea pentru Șincai și Clain* din „Foaia pentru minte, inimă și literatură”, nr. 43 din 1844, și *Șarlatanul cu mască de literat*, din numărul 28 al aceluiași an, vădesc gravele injurii aduse lui Gavra care, știind că operele protagoniștilor Renașterii ardeleni „se vor căuta și cumpăra cu mare dor în toată românimea” veni „la ideea de a da dramei sale vaza unor cărți istorice așa de prețioase ... de a-i deschide ușa chemată și nechemată în toate casele unde intră hronicile și de a încasa prețul ei de la câteva mii de subscriitori”. Această „nelegiuire” a autorului este pusă de I. Voinescu, semnatarul articolului, pe seama „setei de argint” sau a unei „frivole deșertăciuni” a autorului sau a ambelor situații.

Plângerea a indignat opinia publică transilvăneană; Munteanu din Cocod scrie în „Gazeta de Transilvania” (nr. 4 din 1844) articolul *Din Ungaria*, prin care ia apărarea lui Gavra care, „după ce a încărunit prematur, ca oștean în solda Minervei, și s-a zvârcolit atâta în folosul și spre gloria neamului românesc”, este

denigrat de frații de peste munți. În încheiere, autorul propune, cu îndreptățire: „Să ocolim, de asemenea, luptele fratricide, iar armele să le îndreptăm contra dușmanilor care radicalele noastre drepturi patriotice și naționale voiesc a le denega”. Acestui articol îi urmează altul, în nr. 20 al aceleiași gazete, semnat de Lazăr Ursulescu, pseudonimul protopopului Mihai Frișcan. *Antidot spre aninarea durerilor a onoratei tagme bisericesti, militărești și civile de lângă râul Dâmbovița* publicat în „Foie pentru minte, inimă și literatură”, sub nr. 43 a, 1844, împotriva D. A. Gavra, editorul „scriptelor șincai-claine”, redactat la 23 noiembrie 1844 „în numele mai multor din tagma bisericească, militară și civilă din Banat, pre lângă râul Tisei, Dunării, în Tităl”. Lascăr Ursuleascu arată că *Plângerea* intenționa să compromită „faimosul nume de român”, nesocotind marile sale merite și contribuții la luminarea culturală a neamului.

Nu știm dacă Al. Gavra a greșit foarte mult obligându-și contemporanii să-i cumpere cartea o dată cu *Cronica lui Șincai și Clain*. Poate că nu „setea de arginți”, ci dorința de a propaga o piesă în care își propunea să îi laude pe cei doi corifei ai Școlii Ardelene, ca profesori ai *Preparandiei*, a fost cea care l-a determinat să procedeze în felul știut. În orice caz, nu trebuie nesocotite meritele incontestabile ale celui „care 55 de ani a stat continuu și cu demnitate pe catedra profesorală”, ca profesor și director al cunoscutului institut arădean. Serii întregi de învățători plecaseră din școala lui Gavra să aprindă în cele mai îndepărtate sate candela conștiinței naționale românești în Transilvania ce-și aștepta într-o zi eliberarea. Al. Gavra este și cel dintâi care intenționa să întemeieze la Arad „Cabinetul Muzelor Române”, care urma să editeze, anual, două volume de opere interesante, precum și un jurnal. Inițiativa nu s-a materializat, dar acesta n-a renunțat la ideea de a publica opere istorice.

Monumentul Șincai-Clainian constituie o dramă „mitho-literară”, scrisă în versuri însoțite de cântece, care preamărește activitatea patriotică a celor doi reprezentanți ai Școlii Ardelene, precum și a profesorului preparandial, D. Țichindeal. În primele pagini se află motivația întreprinderii de a ridica un monument durabil marilor sale modele umane. Drama are treizeci și șapte de personaje: „argați”, „gloate”, „polițieri”, „literatori români”, „zei și zâne”, „ursitoare”, „judecătorii lumii de dedesubt”, „deputați sătești” și „gentlemenii” din părțile Aradului.

Scena întâi din primul act se reține printr-o admirabilă pledoarie pentru tipărirea cărților, singurele în stare „să deștepte inima” și să le grăiască românilor despre istoria lor și despre „românii ce au fost odinioară învingătorii lumii” și care sunt hotărâți „să mai joace o dată în teatrul lumii o rolă interesantă”. Pe steagurile de război ale romanilor se vedea acvila, adică pajura, ca simbol al virtuții, iar „astăzi în România marca țării e corbul, în Moldova un cap de zimbru, adică bour”. Cu îndreptățită mândrie patriotică autorul notează: „Frumoasă și roditoare țară se vede a fi România”, iar românii sunt apreciați „drept oameni de cinste și cu evlavie”.

Răspândirea „luminării poporului” se poate realiza prin tipărirea cărților, o idee prin excelență iluministă, referitoare la ridicarea norodului prin cultură. În ciuda faptului că este folositoare, cartea nu prea are cumpărători și, de aceea, autorul propune, „pentru ca cultura să nu rămână împiedicată”, „introducerea

obiceiului” de a ridica pe lângă toate bisericile și parohiile câte o bibliotecă, „pe a cărei seamă s-ar putea cumpăra cărțile pre lângă banii obștii”. În acest fel, remarcă autorul, „literatura și cultura românească mai ușor ar putea da în zbor că atunci și parohul și dascălul ar avea ce cărți și de unde învăța pe popor și în lucrurile dumnezeiești și politicești și economicești, ce altminteri din pricina sărăciei de la mulți dintre noi nu s-ar putea cere”. Înființarea bibliotecilor ar conduce la „lățirea luminării”, prin tipărirea unor cărți românești folositoare și la „fericirea patriei, civilizarea și cultura norodului”. De asemenea, referindu-se la cărți, un personaj, Pamfilie, aduce în discuție o problemă deosebit de interesantă, vehiculată de corifeii Școlii Ardelene, și anume necesitatea înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin „că atunci ar putea observa străinii familiaritatea limbii românești” cu „latina, căci noi suntem fiii cei adevărați ai romanilor”, cu a căror civilizație și istorie ne mândrim. Un alt personaj, Aurelie, arată că majoritatea cititorilor nu cunosc limba latină și, deci, ar întâmpina dificultăți în lectură, dar, având în vedere că acei care cumpără cărți știu citi și latinește și „chirilicește”, propune o a treia variantă și cu litere latine și chirilice sau „să se introducă treptat, pe nesimțite, într-un an o literă, într-un an alta” și „tocmai așa cum celor vechi să dă drum, ca la niște oaspeți nouă stricători și nedrepti, ce fără de lege cuprinseseră drept altora și pre noi câteva sute de ani ne opăciră în calea culturii”. În monologul său, Arhon, un alt personaj, pledează pentru introducerea alfabetului latin, arătând că numai noi, românii, suntem de vină dacă se tergiversează materializarea acestei opțiuni: „Toate neamurile de astăzi, mai cultivate încă și acele care n-au nici o legătură cu românii, trăiesc și se ajută cu această moșie a noastră și cu ajutorul ei, nații cu nații se înțeleg și noi o lepădarăm încă de bună voie și stăvilirăm lumea de către noi și totuși zicem că ni se fac de alții nepăsturi; Cine ne-au făcut socoteala? Noi înșine”.

Al. Gavra apreciază „știința, râvna și statornicia” lui Șincai și Clain, pe care îi consideră „doi martiri ai nației”, cărora le închină drama sa „mitho-literară”, „adevărat originală”. Samuil Clain este considerat „podoaba tuturor românilor și mângâierea noastră”. Petru Maior este numit „protopopul cel zdravăn și plin de merit”, iar Gheorghe Șincai, „doctorul teologiei și al filozofiei”, este admirat pentru laborioasa sa activitate de cercetare a celor mai vestite biblioteci din Roma și Viena, vreme de 34 de ani.

Autorul deplânge faptul că aceste două „suflete neobișnuite ale nației românești, Clain și Șincai, iubiți ai nației, nu fură așa de norocoși” să vadă truda lor materializată prin apariția cărților, dar iată că publicarea *Hronicii* lui Șincai și a *Istoriei* lui Clain produce bucurie pretutindeni în Transilvania, Banat, România, Moldova, Bucovina și Basarabia, iar fructele ostanelilor lor sunt adevărate monumente ale culturii române. Din această cauză, „femeile le împletesc cununile nemuririi”. Gavra se referă succint la viața și activitatea științifică a lui Gheorghe Șincai, amintind de studiile sale la Bistrița, Cluj și, apoi, la Roma, împreună cu Petru Maior. Aici și-au luat doctoratul în teologie și filozofie. Întors la Blaj, devine directorul „școalelor normale”, având meritul de a fi înființat peste trei sute de școli. Timp de 34 de ani „necurmat”, Șincai a lucrat la *Hronica românilor* – în trei tomuri, la lucrări de gramatică și manuale școlare. Gavra completează știrile cu

privire la Șincai cu noi amănunte. Reținem îndemnul adresat de Șincai „fiilor de români”, de a fi blânzi și credincioși, de a îndepărta dintre ei neînțelegerea și ura, „de a iubi și a face să stăpânească dreptatea”.

Reținem încrederea exprimată de Samuil Clain în sosirea timpului când românii se vor îmbrățișa cu românii, fără să aibă importanță religia, ci numai naționalitatea, când omenirea se va înălța prin cultură pe o treaptă superioară, aducând-o la „așa luminare, nobilarea într-atâta cât de aci înainte să se socotească pe sine ca o familie mare și mădularii săi ca rudenii, frați și surori, toți și toate de la un taică, o mamă obștească purceși, piară de aci nainte de pe pământ tot ce se numește rău, războaiele primejdioase, nici de mine să nu fie cunoscute, preschimbându-l într-un paradis, într-un Eden, într-un Eldorado, într-un ținut fericit”.

Samuil Clain oferă *Istoria sa Nemernicului* din Arad, în care îl intuim pe autorul dramei, împreună cu profesiunea sa de credință, dovadă a patriotismului înflăcărat al corifeilor Școlii Ardelene: „Primește, prietene, comoara aceasta, care până ce am trăit cu multă zbuciumare am adunat-o iubiților mei strănepoți. Dă-o lor să se folosească cu ea și tocmai așa învăpăiați de dragostea națională să o citească cu ce lăcomie cândva lucram eu la ea, ziua și noaptea, nesocotind că prin aceea, zilele mi se scurtă. Plătit-o-am eu aceasta cu însăși viața-mi”.

Hronica este socotită de autorul ei drept o „arhivă a nației”, în care se află înscrise faptele „străbunilor și ale mai marilor săi, din care să învețe ce au de a urma și de ce a se feri”.

Nemernicul din Arad reprezintă un personaj distinct al dramei. El este acela care are meritul de a publica operele celor doi corifei ai Școlii Ardelene. Gavra imaginează câteva episoade inedite în Iad și în Eliseu care îl au ca protagonist pe „străinul” din Arad. Acesta este dus de luntrașul Karon pe apele Stixului spre judecătorii lumii unde i se vor cântări faptele și își va auzi „sentința”. În convorbirea cu ursitoarea, *Nemernicul* din Arad realizează o frumoasă descriere a țării, mai puțin cunoscută în cărțile de geografie, dar pe care autorul din „Foaie pentru minte, inimă și literatură” (1839) o cunoaște, așa după cum apreciază o notă a acestuia. Ursitoarea este impresionată de această descriere și își exprimă bucuria de a putea citi și în românește „asemenea novele”. Sunt, însă, mulți români care, din păcate, nu recunosc că sunt români, uitând, de fapt, de nația lor care este din cel mai nobil sânge plămădită, iar când fac remarcă că „cutare român e virtuos” atunci continuă cu observația defectuoasă că acela e de altă nație și că „românul cu mult ar fi mai sălbatic, mai necioplit decât să poată face lucruri cuvenite”. De aceea, *Nemernicul* face o entuziastă pledoarie pentru poporul român și limba sa.

În judecata care i se face, este remarcat meritul acestuia de a fi publicat prin „puțintică avere” cărțile „matadorilor” Școlii Ardelene. Din această pricină, a scăpat de Tartar și i se permite să vadă Eliseul, nu înainte de a trece pe la marginile iadului: „Zâna Nemese se milostivi spre tine și hotărî să fii de-a pururea părtaș bucuriei; vei fi lăcuiitorul Eliseului, dar spinoasă îți va fi calea până acolo”.

Nemernicul este împresurat în Tartar „de trei muri crânceni de fer, înverigat și împreajmat, ...iar poarta iadului este întărită de stâlpi de admatu pe care nici o putere, nici zeii, nici fer o pot răsturna”, vegheată zi și noapte de Hydră. Impresionat de „grozave vaiete și țipete până la suflet sfâșietoare”, *Nemernicul* numește iadul o „țară a durerilor și a grozăviilor”.

Din Porunca lui Nemesa, însoțit de Ate, *Nemernicul* ajunge în Eliseu. Reținem descrierea sugestivă a acestuia făcută de autor: „De loc ce vei intra pe poartă, vei da de locuri înverzite în care se află câmpii minunați, grădini de trandafiri, varcizi, hiatinți, mirți, vioale, georgine spre locuința celor fericiți hotărâte, frunzele de pre aci se legână de zefir, bate o boare dulce, întovărășită de o mireasmă peste fire plăcută”.

La descrierea Eliseului și, mai ales, a capitalei sale, autorul îi ia ca model, așa după cum relevă o notă referitoare la această parte a dramei, pe Vergiliu și Homer: „[...] capitala Eliseului, aceea e de aur, pereții ei sunt de smaragd, ulițele-s pardosite cu oase de elefant, capiștele sunt clădite din rugini și brilanți, în care altarele sunt alcătuite din cele mai scumpe pietri; amiroasă a hecatombe; au șapte porți, toate din lemn de scorțișoară; în șanțurile din jurul cetății curge apă amirositoare ...zidurile sunt de cristal, în care sunt vase de porțelan pline cu rouă cerească... totdeauna e primăvară; aici numai zefirul bate; pământul peste tot anul înflorește; 365 fântâni care sunt cu ape gustoase și patru sute fântâni mici care sunt pline cu sulimani amirositoare”.

Totodată, drama cuprinde numeroase versuri preluate, așa după cum relevă *Nota autorului*, din folclor („cântece naționale”), din lirica lui Iancu Văcărescu, Ioan Teodorovici Nica sau din versurile altor poeți. Versurile sunt incluse de Al. Gavra în contextul dramei cu scopul de a nuanța o opinie, de a sublinia o atitudine, de a exprima un sentiment. Astfel, episodul iubirii dintre Silviu și Ermiona este nuanțat printr-un cunoscut cântec „plăcut național ce răsună acuma în România din gurile multora”: „Tu ziceai odată că până la moarte/ dragostea ta toată, mie-mi vei păstra;/ Mă uitași pre mine, le uitași pre toate,/ Astfel este lumea, nu e vina ta”.

Reținem din strofele următoare aceeași notă lirică, specifică începuturilor poeziei românești. Strofele se încheie cu o concluzie care justifică oarecum comportamentul iubitei: „Astfel este veacul, nu e vina ta” sau „Astfel e amorul, nu e vina ta”. Reținem, de asemenea, maximele și cugetările introduse de autor în desfășurarea dramei, prin care se realizează o adevărată invitație la cumpătare, viață echilibrată și rațiune. Astfel, fericirea casnică, arată autorul, nu se cuprinde în bogății, ci „întru îndestulare cu puținul său și întru buna chiverniseală a lucrărilor sale” și află mai departe că în „căsuțe” decât în „palaturi” pentru că, cu cât e omul mai avut, cu atât se îndepărtează de adevărata prietenie și de dulcele simple ale naturii, acolo numai încordările, zavistia, intrigile, răceala, prefăcăturile, clevețele domnesc”.

Notând că nu e „nimic statornic sub soare și că toate sunt trecătoare, toate sunt supuse dărâmării și că toate sunt deșertăciuni”, Gavra ne dă o imagine a devenirii omenești. Prin intermediul personajului *Soarta*, el pledează și pentru rațiune și luciditate în judecarea faptelor: „Rămas bun, prietene, de aci-nainte să fii mai socotitoriu, mai cu inimă decât ai fost până aici și mai bine să rumegi ce vrei să scoți din gură-ți, că, altminteri, vei cădea în ceva pacoste.” Același personaj, *Soarta*, amintește *Nemernicului* de la Arad că viața omului este schimbătoare, că, după dureri și lacrimi, urmează îndestulare, de aceea este bine ca omul să aibă „tărime în suflet”. Prin fermitatea voinței sale, omul trebuie să nu „se lase necazurilor până ce-l admistuiește de tot și-l omoară”. Prin voință și rațiune, omul

poate trece prin „boale și răutăți și tot cu sprijinul acestor facultăți sufletești va dobândi înțelepciunea „că, precum vremea rea nu poate ține de-a pururea ci trebuie să urmeze odată și bună”, așa vor interveni schimbări în viața omului, „așa și ceasurile posomorâtei noastre vieți trebuie să treacă”. În stilul retoric, specific romanticilor, Gavra se întreabă: „Ce urmează după foamete?„. Încrezător în triumful binelui, el răspunde: „Timpul mănos. Ce după boale? Sănătate”. Încrederea lui Gavra în triumful binelui este nedisimulată și ea face parte din concepția sa că evoluția omenirii se subordonează legii generale a progresului.

Alexandru Gavra se dovedește a fi nu numai un moralist, un profund cunoscător al „resorturilor intime ale existenței umane”, ci, în primul rând, un mare patriot, un om care a intuit spiritul veacului său și a avut încredere în ideea că nația e făuritoare de istorie în Europa veacului al XIX-lea. Editarea monumentalelor cărți ale lui Șincai și Clain constituie o admirabilă pildă de patriotism. Autorul dramei în discuție are meritul de a fi intuit încă la jumătatea veacului al XIX-lea că unirea țărilor române va deveni un fapt împlinit și, de aceea, acțiunea se petrece în Ungaria, dar și în România și Moldavia. De altfel, actul al III-lea se intitulează *Moldavia*. Drama se încheie cu un *Tableaux* ce „prefigurează în Valea Olimpului o strălucită încununare în muza Clio săvârșită, privind la ea din culme între vâpăi bengalicești doisprezece zei de chepetenie a românilor”. Așa după cum arată autorul, în *Notă*, „prefigurările” sunt exerciții (îndeletniciri) artistice sau „închipuiri” oarecum „icoane maestos iluminate”, prin care se exprimă încrederea în viitorul fericit al românilor.

Șincai și Clain sunt încununați în Valea Olimpului, în prezența a doisprezece zei, pentru această „arhivă a nației române”, în care se află înscrise „faptele străbunilor și a Mai-Marilor săi”, lăsată drept moștenire urmașilor, pentru ca să învețe „ce au a urma și de ce a se feri”. Iată exprimată deschis ideea generoasă cu privire la funcția educativă a istoriei.

Piesa lui Al. Gavra a fost oare reprezentată pe scenă? Cunoscutul istoric de teatru Ioan Massoff afirmă în lucrarea sa, *Teatrul românesc. Privire istorică* (1961), că piesa nu s-a jucat din pricina cenzurii care nu ar fi îngăduit acest fapt. Este adevărat că nu sunt documente care să ateste reprezentarea *Monumentului Șincai-Clainian*. Chiar dacă a fost sau nu reprezentată, drama în cinci acte a lui Gavra rămâne în istoria dramaturgiei românești nu atât prin valoarea sa literară, cât, mai ales, prin aceea de document istoric care marchează o epocă cu idealuri și aspirații afirmate cu pasiune de autorul ei. Din paginile dramei lui Gavra se desprinde dragostea sinceră pe care autorul o poartă pentru națiunea sa împărțită din punct de vedere politic, dar unită sufletește nu numai prin istorie și limbă, ci și prin circulația valorilor culturale. Autorul dramei a solicitat ajutor de la românii de pretutindeni pentru difuzarea ei. În paginile dramei se întâlnește un cald elogiu adus cărții, ca mijloc de promovare a culturii poporului român. Gavra este un partizan convins al ideilor iluministe ale veacului, în virtutea cărora difuzarea cărților și, în special, apariția lor contribuie la „ridicarea nației”, obiectiv pe care dascălul *Preparandiei* din Arad l-a urmărit cu o inegalabilă pasiune. Dar în dramă se găsesc și elemente romantice: cultul trecutului, elogierea ruinelor ca modalitate de întărire a memoriei istorice, introducerea unor elemente mitologice și iubirea

marilor virtuți și valori umane. Toate aceste elemente măresc valoarea educativă a dramei lui Gavra.

Al. Gavra a elaborat încă o lucrare dramatică, intitulată *Adăogiri la teatrul românesc*, care a rămas în manuscris, deși autorul ei intenționa să o publice, tot în 1844, la Tipografia Universității Ungurești. Și această lucrare este dedicată memoriei celor doi învățați ardeleni și, de aceea, Gavra a considerat-o ca fiind partea din urmă a *Monumentului Șincai-Clainian*. Cartea este închinată de autor directorului școlii, Dimitrie Constantini, în semn de prețuire a activității pe care el a desfășurat-o pentru progresul școlii.

Adăogiri la teatrul românesc are în structura sa un *Cuvânt înainte*, adresat cititorului, și „scheletul”, adică planul lucrării dramatice. În cuvântul adresat cititorului, el arată că și noua lucrare „ajută la scopul nostru și dimpreună, care mai de aproape, care mai departe, mijlocit și nemijlocit, ceva ajută la înaintarea întreprinsei tipăririi”. Planul lucrării este prezentat sub forma unui preambul explicativ. Gavra se referă la „meditații posomorâte” din opt nopți chinuitoare și prezintă conținutul ideilor care l-au frământat. În prima noapte, a fost frământat de gândul „scăderii ginte românești” și a cugetat asupra „morții naționale și zbuciumate de a găsi leacuri eroice (puternice) împotriva boalei cronice au barem de a întârzia cum se poate mai tare lățirea ei”. În noaptea a doua, și-a pus întrebarea „prin ce și cum s-ar putea ațâța în oamenii noștri entuziasmul către naționalitate și literatură?” În noaptea a treia, a zăbovit asupra manuscriselor lui Șincai și Clain și și-a reamintit versurile lui Vasile Cârlova despre ruinele de la Târgoviște. E frământat de ideea dezvoltării literaturii „în limba maicii”. În noaptea a patra, s-a gândit la tipărirea manuscriselor pentru a căror scoatere la lumină s-au oferit și alți editori, fapt care-l frământă pe Gavra în nopțile următoare. În cea de-a opta noapte, „când editorul este năpădit de cea mai mare disperare, de odată i se arată trei ocrotitori din nație”. Bucuria lui de această „întâmplare” îl face să-și reamintească versurile lui G. Nicoleanu.

În partea a doua a noii drame este anunțat un discurs scenic între *Nemernicul*, *Pop*, *Iorgovici*, *Lazăr* și *Scavinschi*, învățați români „în Câmpul Eliseului cam în forma de adăogământ la cele ce se vorbiră în partea dintâi a preambulului”. În acest discurs scenic, Gavra atacă o problemă care îi frământă mult pe români: păstrarea numelor românești. Autorul arată că în acest discurs scenic se „muștră ce poreclelor sale dau forme streine. Nimenea are dreptul a-și strămuta numele. Răul ce urmează nației de aici”. Față de încercările de scriere a numelor românești cu altă ortografie, Gavra îi elogiază pe școlarii care „acuma începură cu statornicie a-și pune în cap ca pretutindenea să vorbească în limba maicii. Doară și în Principatele Române se vor lăsa odată de modistica alemano-galo-manie? Cât de urât se compromitează, se rușinează uneori cel ce-și tăgăduie nația?” Reținem din planul lucrării că Gavra promovează idei noi privind educația tineretului, dezvoltarea literaturii și promovarea culturală a românilor. El este animat de idei generoase și înaintate. În părțile a treia și a patra a preluat câteva articole publicate în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”. Autorul promovează și idei ca recunoașterea, pe diferite trepte sociale, a valorilor umane care s-au afirmat prin muncă onestă și prin temeinică pregătire. El notează: „cu cât e mai mare cinstea

când cutare se poate trufi că însuși cu vredniciile sale din praf se înalță la un post mare, decât că se leagă cu sila de ceva vechituri”. „Vechiturile” erau reprezentate de mentalitățile societății feudale, care promova ideea că se poate ajunge la o înaltă dregătorie socială, pe baza blazoanelor de familie: conte, baron, principe etc. Sub raport tematic, *Adăogiri la teatrul românesc* formează un tot unitar cu *Monumentul Șincai-Clainian*. Ambele opere dramatice conțin aceeași problematică: dezvoltarea literaturii române în Transilvania.

PETRU LUPULOV

Petru Lupulov, născut la Timișoara, în 1808⁸, s-a afirmat ca un spirit cu deschidere europeană prin studiile făcute la Pesta și Verona și prin activitatea desfășurată între anii 1842 și 1845 ca profesor al Institutului din Zara, pe coasta Adriaticii. Cunoscător al limbii italiene și franceze, Petru Lupulov a dispus de un orizont cultural mai puțin întâlnit printre contemporanii săi. A îndeplinit și atribuții de director al școlii din districtul militar româno-banatic cu sediul la Caransebeș. Timp de șase ani, între 1851 și 1857, a fost îndrumător pedagogic al învățătorilor din acest district. Om de cultură, care nu și-a limitat activitatea la îndeplinirea obligațiilor școlare, Petru Lupulov s-a ocupat și cu literatura. A tradus câteva piese de teatru, demonstrând că aria activității sale era mai extinsă decât domeniul activității școlare. Notăm titlurile pieselor traduse din limba italiană: *Spiritul familiar* (Viena, 1855), *Nedreptatea testamentară* (Viena, 1856) și *Caterina I.* (Timișoara, 1856). Piesele au fost tipărite cu litere latine, fapt care denotă preocuparea sa de introducere a acestora în scriere. În scurtele prefețe ale traducerilor publicate întâlnim idei despre menirea teatrului sau despre timpul când au fost efectuate traducerile.

În cuvântul adresat „zelosului cititor”, în prefața lucrării dramatice *Spiritul familiar*, Petru Lupulov arată că, în primii trei ani petrecuți la Caransebeș, ca director al districtului școlar militar, s-a ocupat, printre altele, și cu traducerea acestei comedii, pentru a arăta contemporanilor săi „ce mult ajută sănătății a citi sau a asculta o întâmplare care produce răs și aicea cum fură doi înșelători înșelați și pedepsiți produce un răs cu totul inimos, nu mai puțin aduce omului aminte și-l învață a se feri de înșelăciune, a lucra necontent și a se nutri în sudoarea feței sale. A da și a lăsa fieștecăruia ce e al său, mai pe urmă ce ție nu-ți place altuia nu face. Iată întregul moral ce cuprinde în această carte”. Rostul teatrului e de a-l face pe cititor să iubească dreptatea și să urască lăcomia, lingușirea și fățarnicia. Prin valorile pe care le cuprinde, cartea „e o hrană foarte bună pentru cuget și inimă, un conducător către virtute, un scut în contra nelegiuirilor ce se face de ipocriți”. Era exprimată astfel funcția educativă a teatrului care, pe lângă rolul lui în destinderea omului, arată rolul social al acestei instituții. Triumful valorilor de bine și de adevăr este ilustrat în această mică operă dramatică de Carletto, un tânăr care are un comportament demn și corect, opus aventurierului Pamfilio, îndrăgostit de

⁸ A. Cosma, *Prin Timișoara de altădată*, Editura Facla, 1977, p. 33.

Tonina, nepoata Luciei. Prin comportare, Carletto este opus și impostorului Truffonio. Acesta, sub pretextul că ajută săracii, a furat de la Lucietta bani și lucruri. Aceste valori materiale au fost salvate de Carletto, care le-a predat Luciettei. E o comedie ușoară, cu note romantice, dar cu înțelesuri morale, pe care comportamentul eroilor și deznodământul acțiunilor le ilustrează cu elocvență.

În prefața comediei în cinci acte, *Nedreptatea testamentară*, găsim alte idei referitoare la funcțiile artei dramatice. „Prin glume și râs, arta dramatică poate avea efecte de compătimire a celor care suferă, de a influența pe cei leneși și răutăcioși”. Autorul acordă comediei proprietatea de a „ne face să plângem” și, în mod firesc, își pune întrebarea: „Ce vom rezerva tragediei?” Plânsul provocat de tragedie are alt caracter: e plânsul nobil al eroilor, e un plâns care îi ridică pe oameni spre idei înalte sau îi face să sufere pentru astfel de idei. Plânsul provocat de comedie e un semn al destinderii omului, al plăcerii pe care i-o provoacă conduitele nefirești. Faptele din *Nedreptatea testamentară* sunt de natură istorică în evoluția omenirii. Și Voltaire s-a aplecat asupra lor, spune Petru Lupulov în *Prefață*. Traducătorul a avut în față o operă tragică, însă, afirmă el: „Eu am temperat acerbitatea în mergerea sa și am redus-o la fine, jucând-o și comică”. E o precizare care atestă intervenția autorului în redarea textului pentru a-i da accesibilitate în fața publicului pe care el îl cunoaște atât în privința referințelor, cât și a nivelului cultural. Petru Lupulov așteaptă judecata cititorilor care, pe baza observațiilor lor, au dreptul de a aprecia acțiunea sa. Evenimentele care constituie substanța dramatică a operei *Nedreptatea testamentară* se petrec în Londra, în casa lui Carl și a farmacistului Flantz. Îmbătrânit și sărăcit, Carl dorește moartea unui unchi bogat, a cărui avere voia s-o moștenească pentru a-și reface situația financiară. În schimbul de replici dintre personaje găsim aforisme morale pentru care Petru Lupulov a manifestat interes și pe care le-a considerat un îndreptar în viață. Notăm câteva sentințe: „Când suntem săraci, atunci suntem toți asemenea”, „Speranța e regele vieții”, „Când moare bogatul, are în jurul său suflete vânzătoare și geloase”, „Cu prietenii vorbim cu limbajul amicitiei, nu al adulării”, „Interesul este idolul tuturor”.

Carl este anunțat de servitorul Lorentzo că unchiul său a murit. Lorentzo îl invită pe Carl să meargă la actul deschiderii testamentului. Este emoționat și nerăbdător, atât de grăbit, încât la plecare și-a uitat pălăria, pe care i-a dat-o soția sa Adelaida. La deschiderea testamentului, Carl rămâne surprins. Moștenitorul este baronul Torg, iar Carl a primit o sumă infimă considerată a fi o datorie a unchiului către tatăl lui Carl. Considerându-se nenorocit, Carl vrea să se sinucidă cu ajutorul lui Frantz de la care cere otravă. Acesta îi dă însă un somnifer. Baronul Torg crede că nenorocitul de Carl a murit și l-a otrăvit și pe fiul său. Baronul Torg renunță în favoarea lui Carl la moștenire, condus de ideea că „eu nu prețuiesc bunuri care storc lacrimile săracului”. Baronul consideră familia lui Carl ca pe familia sa.

Din aceeași limbă italiană Petru Lupulov a tradus și drama *Caterina I*, tipărită la Timișoara. În fond, în dramă se aduce un elogiu lui Petru cel Mare, care a pus bazele unui vast imperiu și a făcut eforturi considerabile „ca să facă dintr-un popor barbar o națiune civilizată”, se spune în *Prefață*. Orașul Sankt-Petersburg, pe care el l-a întemeiat, s-a dezvoltat foarte mult. Petru Lupulov îi îndeamnă pe

contemporanii săi să citească această dramă în care este vorba despre un inamic al poporului său. El își motivează, însă, îndemnul: „Culegând virtuțile și celor mai înverșunați inamici, îți vei rafina gustul și-ți vei nobilita inima”. Chiar și față de inamicii noștri, trebuie să fim drepecți și să le recunoaștem virtuțile.

Din analiza textului dramatic reiese prețuirea pe care Petru cel Mare a acordat-o Caterinei care, prin calitățile ei umane, a fost apreciată în cercuri tot mai largi, astfel încât împăratul a ales-o ca soție, pentru frumoasele sale virtuți. În concepția lui Petru, „o soție virtuoasă e dorința și mângâierea înțeleptului”. De aceea, el a optat pentru Caterina, iubită de popor și apreciată de boieri.

Deși sunt traduceri din limba italiană, lucrările dramatice tipărite de Petru Lupulov posedă câteva aspecte definitorii: În primul rând, sunt scurtele prefețe în care este subliniată valoarea educativă a teatrului ca instituție menită să valorifice virtuțile și „să le răspândească în popor”. În al doilea rând, consemnăm lărgirea ariei sociale din care se prezintă fapte umane demne de a se medita asupra lor pentru a reține idei înălțătoare. Dacă, până la anul 1848, opera dramatizată a lui Gavra, avea în special tematică istorică, Lupulov a tradus și piese cu tematică socială, în care fapte întâlnite în diferite medii de viață erau aduse pe scenă ca un pretext de meditație asupra destinului oamenilor sau asupra unor trăsături speciale de caracter. Prin aceste virtuți, urmărea să sporească influența educativă a teatrului. Petru Lupulov a promovat scrierea cu litere latine. Față de cei care nu acceptau principiul folosirii alfabetului latin, el își manifesta compătimirea, fiind încredințat că „românul înțelept nu-i va asculta”. Introducerea literelor latine în scriere a fost un proces mai îndelungat, iar adoptarea acestora a reprezentat, fără îndoială, un element de progres cultural.

IOSIF VULCAN

Iosif Vulcan a fost unul dintre marii animatori ai activității culturale a românilor din Transilvania. În anii grei ai dualismului, el a făcut din „Familia” (1865–1906) o revistă prestigioasă, care l-a făcut cunoscut pe Eminescu întregului popor român. În paginile ei, alături de articole de limbă, etnografie, folclor, istorie și pedagogie, se găsesc creații literare: poezie, proză și dramaturgie. În paginile „Familiei”, Iosif, Vulcan a publicat din lucrările sale dramatice, reprezentate ani în șir de numeroase trupe de amatori, care se formaseră sub oblăduirea Societății pentru Fond de Teatru Român, o altă activitate care constituie un titlu de glorie pentru entuziastul și multilateralul Vulcan. Putem reconstitui evoluția gustului public prezent în modestele săli de teatru transilvănene, multe dintre ele improvizate, și interesul pentru teatru al acestui public entuziast, analizând, în ordine cronologică, dramaturgia lui Iosif Vulcan, ale cărui opere dramatice răspundeau unei adânc resimțite nevoi culturale a românilor din Transilvania.

Secretul, comedie într-un act, a văzut lumina tiparului în „Familia”, în 1870. Alexandru Rusiavanu și soția sa, Anastasia, sunt bucuroși că s-au întors în căsuța lor modestă, după o călătorie îndelungată. Alexandru o anunță pe Anastasia că i-a

pregătit o surpriză: prietena ei, Amalia, s-a reîntors acasă cu soțul ei, Gherlanu, și au fost invitați să le facă o vizită. Amalia și Gherlanu au fost în concediu la Karlsbad, Alexandru și Anastasia la Ischl. Ambelor familii „li s-a vindecat punga binișor”. Cei doi soți își lasă soțiile în cameră să-și povestească secretele lor. Aceștia s-au retras să discute în liniște. Cele două tinere doamne își reamintesc scene pline de haz din lecțiile lor cu profesorii de limbă germană și maghiară. Fratele colegei lor Saveta, Aurel, un june cult, le aducea romane pentru lectura lor particulară. Cele două tinere doamne se mândresc cu soții lor, atenți și curtenitori.

În timp ce doamnele povesteau, în cameră intră un domn, Cimpoiășiu, care-l caută pe Alexandru. Nu știe pe cine caută, nu-l cunoaște, dar i-a văzut fotografia la un atelier fotografic din Cluj, al cărui stăpân a spus că domnul a cărui fotografie îl interesează locuiește în satul Vălceni. Cimpoiășiu povestește cum a ajuns la Vălceni și pentru ce a venit. El le roagă pe cele două tinere doamne să-l asculte. Cu șapte luni în urmă, a venit la el acasă un domn și o femeie tânără. Domnul din trăsură i s-a adresat lui Ștefan Cimpoiășu rugându-l să-i închirieze casa din grădina din capul satului. I-a închiriat casa și a primit chiria pe o lună înainte. Ștefan Cimpoiășiu a fost rugat să caute o tânără femeie din sat, care să se îngrijească de casă. Bărbatul a venit din când în când să o vadă pe tânăra domnișoară, a cărei stare de sănătate s-a îmbunătățit. Apoi, tânărul a venit, a luat-o pe domnișoara și n-a mai plătit datoria pe patru luni. Ștefan Cimpoiășiu arată fotografia bărbatului, care nu era altul decât soțul Anastasiei. El a fost acolo cu altă femeie. Anastasia are o discuție agitată cu soțul ei, pe care-l acuză de infidelitate. El neagă. Între timp intră în cameră și Cimpoiășiu și cei doi bărbați încep să discute despre casa și chiria neplătită. Rusiavanu neagă însă totul cu încăpățânare și afirmă că nu l-a văzut în viața lui pe Ștefan Cimpoiășiu. Acesta îi cere însă în mod hotărât prețul chiriei casei pe cele patru luni neplătite.

Rusiavanu se apără nerecunoscând nimic și acuzându-l pe Cimpoiășiu că vrea să-l șantajeze. Cimpoiășiu spune că are martori cu care poate dovedi adevărul. În plus, la plecare, cei doi tineri au uitat pe masă o pungă. Cele două tinere doamne o privesc și Amalia o recunoaște ca fiind a soțului ei, fiindcă ea i-a confecționat-o. Amalia își acuză soțul de închirierea casei. În sinea sa, Anastasia bănuiește că Amalia a fost acolo cu soțul ei, deci, nu-i este prietenă, fiindcă a înșelat-o, iar punga e dovada peremptorie. Soțul neagă. Este chemat Ștefan Cimpoiășiu pentru lămurirea situației create. Până la urmă, Gherlanu îl roagă pe Cimpoiășiu să nu-l compromită, dar acesta recunoaște că tânărul Gherlanu a venit însoțit de o domnișoară pentru închirierea casei. El nu vrea să recunoască, afirmând că e un secret al său. Amalia îl amenință cu un proces de divorț. În scena a XV-a asistăm la o întâlnire între cei doi soți, Rusiavanu și Gherlanu, care-și povestesc scenele pe care le-au suportat din partea soțiilor lor. Cei doi soți îl cred pe Cimpoiășiu un șarlatan. Gherlanu recunoaște că el a închiriat casa pentru o domnișoară și a rămas dator cu chiria pe patru luni. Rusiavanu îl roagă pe Gherlanu s-o convingă pe soția sa Anastasia. Cele două femei se întâlnesc și-și aruncă vorbe de ocară. Rusiavanu o acuză pe Amalia Gherlanu de infidelitate. Ștefan Gherlanu recunoaște că a închiriat casa, dar e un secret al său pentru cine a închiriat casa. Gherlanu recunoaște că a

închiriat casa pentru verișoara lui, care a fost dusă în sat să-și refacă sănătatea după sfatul medicilor. Gherlanu achită datoria. Cimpoiășiu le explică celor prezenți că l-a atacat pe Rusiavanu pentru că seamănă cu Gherlanu. Explicația aduce liniște în cele două familii.

Cui cu cui, publicată în „Familia”, în 1872, are trei personaje: soțul, soția și servitoarea lor. Scena se petrece în București.

Elisa, tânără căsătorită de două luni, se vaită că soțul ei n-o mai iubește. Pe când ea reflecta la indiferența soțului ei, Mitică, servitorul lor, o anunță că acesta este la Hotelul Hughues cu niște prieteni. Elisa îl întreabă pe Mitică dacă a fost mâhnit în viață. El îi răspunde că a fost numai o dată, în copilărie, iar pe celelalte supărări le-a dat uitării, căci „Cui cu cui se scoate”. Elisa rămâne singură și meditează asupra aforismului spus de Mitică. Ea ia hotărârea ca, atunci când bărbatul îi va cauza vreo neplăcere, să îi procure alta, de aceeași natură. Deviza ei de viitor va fi: „Cui cu cui se scoate”.

Cei doi soți discută despre absența repetată a lui Constantin Gălățianu de acasă. El îi spune soției sale că i s-a acordat un concediu de două săptămâni pe care-l vor petrece împreună la Măgurele, unde, împreună cu doi prieteni, vor pleca la o vânătoare la țară. Elisa îl anunță că ea va petrece cele două săptămâni la Ploiești, unde e un bal frumos și bine organizat. Constantin îi spune soției că nu se duce la vânătoare, ci că merge la bal. Elisa îi răspunde că, dacă renunță la vânătoare, și ea renunță la bal. Constantin îi zice soției că, peste două săptămâni, se va duce la băi la Mehadia, iar ea îi dă replica spunând că va pleca la Vâlcele. Și tot așa se procedează între cei doi, cu acțiuni complementare. Renunțând la o invitație la cărți și rămânând acasă, cei doi soți discută amical. Elisa îi spune soțului său că regulile liniștii și fericirii în familie sunt scurte: „Cei căsătoriți trebuie să sacrifice unul pentru altul plăcerile lor particulare”. Respectând regula, cei doi soți iau hotărârea să meargă la teatru împreună. Elisa repetă regula cu ajutorul căreia a învins: „Cui cu cui”.

Alb sau roșu? a fost reprezentată în premieră, pe scena Teatrului Național din București, în martie 1872, sub direcția lui M. Pascaly. Acțiunea se petrece în casele bătrânului avocat Ion Alexandrescu. Ginerelul său, tânărul avocat Ion Alexandrescu, vine acasă și-și anunță părintele că a câștigat procesul. Bătrânul e amărât spunându-i că nu trebuia să-l câștige, fiindcă el și înaintașii săi au trăit din acest proces. În timpul discuțiilor, intră în casă Elena, soția bătrânului avocat, și fiica lor Clementina. Se discută despre căsătoria celor doi tineri. Căsătoria nu se va serba a doua zi. Bătrânul a primit o scrisoare în care o tânără, Cornelia, spune că-l așteaptă cu dor. Acesta deduce că scrisoarea e adresată tânărului, care are același nume cu al lui. Elena citește scrisoarea și crede că e adresată bărbatului ei. Îl acuză de legături nepermise și crede că această Cornelia e, în realitate, Iulia cea de demult. Îi scrie soțului ei o scrisoare ca din partea Iuliei, anunțându-l că-i va face o vizită a doua zi spre seară, când vin în vizită o doamnă împreună cu matematicianul Teofil. Doamna îl acuză pe Teofil de a fi amăgit o ființă nevinovată, pe Cornelia. Ea crede că vrea să se cunune cu fiica avocatului Ion Alexandrescu, ceea ce înseamnă că a confundat personajele. Teofil îl întreabă din ce partid face parte, alb sau roșu, căci, dacă face parte din partidul contrar, nu poate s-o ia de soție.

Când intră Clementina în cameră, Teofil i se adresează cu vorbe amoroase. El îi declară dragoste tinerei Clementina. Discuția dintre ei este surprinsă de tânărul avocat Ion Alexandrescu, care conchide că domnișoara Clementina are alt nume. Ion Alexandrescu îl provoacă pe Teofil la duel, dar acesta îi spune că nu se va duela, fiindcă, dacă e din același partid, nu vrea să se dueleze, iar, dacă e din partidul celălalt, îl disprețuiește. Nici Clementina nu le permite să se dueleze. Ion Alexandrescu îi spune lui Teofil că a doua zi, la ora cinci, îl așteaptă la Băneasa.

În casa lui Ion Alexandrescu, bătrânul, situațiile se schimbă în mod nefavorabil. Acesta rămâne stupefiat de posibilitatea ca soția lui să aibă relații amoroase cu Teofil, și-l prinde de guler pe acesta, provocându-l la duel, pentru ora cinci, la Băneasa. Un nou duel provocat. Teofil iese pentru a-l informa pe Ion Alexandrescu despre procesul său. Clementina citește scrisoarea adresată de Iulia bătrânului Ion Alexandrescu și crede că-i este adresată prezumtivului ei soț. Între cei doi tineri, Ion Alexandrescu și Clementina, au loc explicații cu privire la scrisoarea Corneliei și la tânărul Teofil. Fiecare e bănuitor. Intervine și tânăra doamnă care-l amenință cu pumnul pe tânărul Ion Alexandrescu, cerându-i s-o ia de soție. Teofil intră singur în cameră căutându-l pe bătrânul avocat Ion Alexandrescu. Între bătrân și soție are loc o discuție despre infidelitatea lor. Cu privire la scrisori, Elena recunoaște că a fost o glumă. Când intră, Teofil spune că-l caută pe Ion Alexandrescu care-i spune că nu se va duela cu el, fiindcă i s-a explicat gluma făcută. Teofil îl întreabă pe Ion Alexandrescu ce e: alb sau roșu? Matematicianul își afirmă fidelitatea față de partidul său. Elena o mângâie pe Clementina și îi spune să nu fie tristă, fiindcă va avea nevoie de alt ginere. În toiul discuțiilor vine un servitor care îi cere bătrânului Ion Alexandrescu scrisoarea, spunându-i că este adresată unui student. Cei doi avocați conchid „că românii pot avea mai multe necazuri dacă pe atâția îi cheamă Ion Alexandrescu”. Tânărul se hotărăște să-și schimbe numele, apoi se va căsători. Îi explică viitoarei sale soții că a dorit amânarea căsătoriei până primea toaleta completă de la Paris. Bătrânul avocat îi binecuvântează. Teofil renunță să-i încredințeze procesul, fiindcă nu e din partidul său.

Ciobanul din Ardeal, „cântecel glumeț” dedicat lui Aron Densușianu, a fost publicat în „Familia” din 1875. A fost un monolog gustat în epocă. Nițu lui Gligor este cioban din moși-strămoși și se mândrește cu această situație, pentru că „decât slugă la ciocoi, mai bine cioban la oi”. El n-a învățat carte și condamnă pe acei fii din popor”, care, după ce au învățat carte, din oi s-au făcut lupi și au ajuns cei mai crânceni despoiatori ai poporului”. N-ar fi venit în sat, dacă iubita lui Ilenuța nu l-ar fi iubit și ea. El a fost și duminica trecută la Ilenuța, fiindcă „doru-i mare lotru, căci străbate și prin codru!”. La fata popii, vecină a Ilenuței, era petrecere. Nițu le-a cântat oaspeților o doină: „Țara asta-i ca o capră/ Mulți o sug în voia dragă,/ Dar nici unul nu mai vrea/ Ca să dea nutreț la ea”.

Prin doină, Nițu spune „adevărul verde”. În munți nu-l aude nimenea când doinește și când spune adevărul, pe când aici „taie popa limba”. În munți doinește în liniște. În doinele sale se întâlnesc accente critice privind atitudinea domnilor mari și mici care „se târăsc, se fac unealtă/ Vinde-ar lumea cealaltă”.

Într-o zi, când s-a dus la cârciumă, doi prieteni de-ai săi, Pișta și Michael, l-au întâlnit. Pișta l-a chemat la Pesta, iar el a răspuns: „Nu mă duc din țară afară/ Că mi-ai da mâncare amară”. Nițu se simte legat de locurile copilăriei și ale strămoșilor săi. Ca să plece la Pesta, i s-au oferit zece zloți. Nițu răspunde, însă, plin de demnitate: „Pentru cei cinci zloți buni/ nu-mi vând munții mei străbuni”. Nițu le cere ciobanilor să fie solidari când vin lupii spre turmă, să nu se certe și să pună frâu pismei. Referindu-se la oi și la rolul ciobanului, Nițu fixează câteva reguli de conduită socială. Ciobanul are grijă ca, la pășune, toate oile să fie mulțumite și toate să aibă „asemenea drept”. Nițu consideră că țara aceasta e ca o „turmă”: „unde jaful nu se curmă/ Că ciobanul oilor/ Dete turma lupilor”. Țara e despuiată ca și o oaie și nimeni nu se îngrijește de ea. Ciobanul din Ardeal exprimă în mod alegoric nu numai o critică îndreptată contra stăpânirii epocii, ci urmărește să întărească și încrederea în virtuțile poporului.

Renegatul, „cântec satiric”, a fost publicat tot în 1875, în „Familia”. Un om necăjit intră pe scenă. E îndurerat de faptul că toți îl arată cu degetul și afirmă: „Iată *Renegatul!*” Dacă merge la local toți îi spun: „Fugi de aici, *Renegat!*” El nu se consideră renegat, căci e român curat. Referindu-se la români, el afirmă că principala lor caracteristică „e nepăsarea”. El se întreabă: „Ce jertfesc românii pentru literatură, artă și știință? Mai nimic”. Faptul îl nemulțumește. Ziarele nu se citesc, dacă intri în casa cuiva ești salutat franțuzește sau ungurește, pasivitatea e practică în politică, în timp ce inamicii înfloresc. El s-a împăcat cu împrejurările.

În 1848, *Renegatul* a luptat în tabăra lui Iancu iar, după revoluție, a fost funcționar german. În 1860, a aruncat în foc hârtiile nemțești și a început a lucra românește, spre deosebire de perioada anterioară „când vorba românească n-aș fi scăpat din gură pentru toată lumea și dacă oamenii noștri începeau a vorbi românește, eu mă făceam că nu îi înțeleg”. Vestea întrebuițării limbii române în administrație s-a lătit repede și a ajuns direct la comitat. A fost ales deputat al Partidei Naționale. În noua situație politică, după ce a luat diploma, în 1860, a dobândit o mare popularitate. Datorită acesteia a fost ales director la comitat. În cuvântarea rostită cu acest prilej a spus că, deși ar dori să se retragă din politică, se supune înaltului mandat al concetățenilor săi. A scris articole de fond pentru publicații românești și a ajutat la fondarea Gimnaziului din Seini. A participat și la alegerile pentru Dieta din Sibiu, neavând contracandidat. A fost ales deputat al Partidei Naționale, dar s-a arătat cel mai mare neamț.

În curând, a urmat un alt sistem: cel dualist. A pus în cui hainele românești „Căci nu mă puteam compromite cu ele” și și-a făcut haine ungurești. I. Vulcan a introdus cântece în structura monologului. Câteva versuri exprimă regulile de conduită ale personajului nostru: „Însă eu principiu tare/ Niciodată n-am avut”, deci nu s-a condus după principii, ci după împrejurări căci: „Cu principiile mori de foame/ Fără să scapi de nevoi; De nu mă credeți domni și doamne,/ Ia priviți în jur la noi”. Mulți oameni din țară au procedat la fel și și-au schimbat principiile, ba mai mult „națiunea și-au vândut”. El recunoaște că: „Azi trăim zile ciudate/ De vorbești uneori/ Adevăr și dreptate/ Mi te bagă la închisori”. Personajul recunoaște că nu numai el e renegat. Programul lui e „de a trage folos din toate schimbările ce

se produc la noi”, e, deci, un oportunist tipic. În versuri de factură populară, *Renegatul* prezintă alt tip de oameni, adaptabili la împrejurări: bogații, care se aleg deputați cu ajutorul banilor (mitei). Poporul e chinuit de intelectualii care dorm și lasă școlile goale, de falșii naționaliști. Asistăm din nou la o critică a conduitelor sociale care au frânat progresul poporului. Monologul se integrează în concepția lui Vulcan că teatrul e un factor educativ care întărește moralitatea în popor.

Sultănița, comedie în cinci acte, a fost publicată în „Familia”, în 1879. Acțiunea se petrece la București.

Ioniță și Safta, servitorii Smarandei Dâmbovițeanu, discută despre relațiile lor cu proprietăreașă pe care trebuie să o anunțe că a pierit cățelușul Nero. Dâmbovițeanu îi reproșează lui Ioniță: „N-ai putut tăcea” și îi cere s-o anunțe pe stăpână, care se văicărește de pierderea lui Nero. Smaranda își ceartă soțul și pe secretar că nu-l caută pe Nero. Alexandru spune că se duce la Cameră la o ședință importantă. Nero e găsit și dus acasă la Vasile Bistrițeanu, un tânăr artist, care a găsit cățelul la el acasă. Dâmbovițeanu devine intrigat și bănuitor: Cum a ajuns acolo? Vasile îi spune că a venit cu Ioniță, care i-a adus niște cărți de la un prieten al său. Dâmbovițeanu pleacă la Cameră. Vasile îi face lui Zoe Dâmbovițeanu, fiica adoptivă a celor doi proprietari, declarații amoroase. Zoe e pesimistă, fiindcă tatăl ei a logodit-o din primii ani cu Octavian Strungaru, fiul unui mare proprietar. Acesta a lăsat cu limbă de moarte ca domnul Dâmbovițeanu, în calitatea sa de epitrop, să execute această legătură.

Vasile îi spune iubitei sale Zoe că va dezvălui legătura dintre ei tânărului Octavian. Discuția dintre cei doi îndrăgostiți e întreruptă de Barbu Fluștureanu, renumit industriaș, care dorește să-i comunice lui Vasile ceva important. Fluștureanu îi spune interlocutorului său că nu vrea să se însoare, dar, când află că Zoe are bani, își schimbă părerea. Vasile îl anunță, însă, că Zoe e logodită, deci, cererea sa e lipsită de sens. Discuția dintre ei e întreruptă de Aurel Traian, „mare patriot”. Îl caută pe Alexandru Dâmbovițeanu. Când află că acesta e la Cameră, se grăbește să plece și el într-acolo. Fluștureanu, dornic să se însoare cu cineva cu bani, căci are o datorie de două mii de galbeni, pleacă la Traian. Vasile rămâne pentru o clipă singur, când apare Sultănița, o văduvă tânără și atrăgătoare. Ea îl salută pe cumnatul său, Aurel Traian; nu știe precis unde locuiește el, căci de-abia a venit de la Paris și, în curând, va pleca din nou în străinătate, la Amsterdam. Apare și Octavian Strungaru, care o cunoaște pe Sultănița. Octavian Strungaru vrea să scape de Zoe, iar Sultănița se oferă să facă acest serviciu.

Cei doi soți Dâmbovițeanu discută în casă, fiind preocupați de problemele obișnuite ale gospodăriei. În timpul discuțiilor, apare Matei Strungaru, care le spune că fiul său Octavian va sosi acasă. Ioniță îi anunță sosirea la ușă. Sultănița îl prezintă. Când tatăl vrea să-și îmbrățișeze fiul, Sultănița, care utilizează doar expresii franțuzești, exprimând în felul acesta dispreț față de limba maternă, îl oprește. Octavian Strungaru afirmă că a venit în România pentru a contribui la emanciparea femeilor. Afirmă că e o idee care îl preocupă și pentru care va acționa. Soții Dâmbovițeanu părăsesc camera. Sultănița consideră că actul îndepărtării lor e

primul succes și până la urmă Zoe îi va aparține lui Vasile. Personajele se întâlnesc într-un ritm rapid și-și comunică ideile. Fluștureanu comunică Sultăniței că vrea să se însoare. Sultănița îl crede potrivit pentru prietena ei din Amsterdam, care vrea să se mărite. Apare și Zoe, și Sultănița se prezintă. În final, Zoe apare retrasă, necăjită și abătută, văzând în Octavian un neghiob. Tânăra fată comunică fără înconjur episcopilor ei că nu-l place pe acesta. Smaranda și soțul ei Dâmbovițeanu îi mărturisesc lui Vasile că Octavian nu le place.

Fluștureanu îi povestește lui Vasile modul în care Aurel Traian, marele patriot, a voit să-l recăsătorească cu fosta sa soție. Fluștureanu îi spune lui Dâmbovițeanu că vrea să se însoare. În cel de-al treilea act, asistăm la critica pe care Aurel Traian o face presei. Traian și Vasile se întâlnesc în casa lui Traian. Vasile îi propune lui Traian să reînființeze școli în Dobrogea – redobândită după 1877 – și să formeze un comitet. Traian recurge la explicații neverosimile pentru a-l refuza. Strungaru îi cere ajutor lui Traian pentru înarmarea țării. Tot refuz. Dâmbovițeanu îi spune lui Traian că despre generozitatea lui a aflat puține lucruri în ziare. Sultănița l-a anunțat pe cumnatul ei că va veni să-l vadă, căci a sosit de la Paris și-l caută pe bărbatu-său, Octavian Strungaru. Cei prezenți rămân nedumeriți, știindu-l necăsătorit. Sultănița se manifestă ca o intrigantă și începe să urzească planuri. Îl caută pe Fluștureanu pentru a-i face o comunicare intimă. Acesta sosește la ea și află de la tânăra intrigantă că i-a găsit o partidă bună pe care n-o poate refuza sau neglija. Măine seară la șase va trece prin fața casei Dâmbovițeanu.

A doua zi la șase, Sultănița e îmbrăcată în haine de cerșetoare bătrână. Ioniță o întâlnește. El e rugat să-l poftască în stradă pe Dâmbovițeanu. Vine și Vasile. E ora șase. Vasile n-o recunoaște pe Sultănița mascată și schimonosită, pentru a-i induce în eroare pe cei din jur. Ea a țesut o intrigă în favoarea lui Vasile. Vine și Dâmbovițeanu care va fi bucuros dacă Zoe ar opta pentru căsătoria cu Vasile, dar parlamentarul are de învins împotrivirea soției sale, care-l preferă pe Octavian. Sultănița îi comunică lui Dâmbovițeanu că soția lui s-a înșelat. Pe la ora șase să stea în fața chioșcului și să privească atent și se va convinge. Traian și Fluștureanu se întâlnesc la ora șase, ultimul așteptând-o pe doamna Dâmbovițeanu. Soțul ei vede o umbră sub fereastră și devine gelos. Ea l-a mințit. Intriga a reușit deoarece soții Dâmbovițeanu au discuții violente, el acuzând-o de infidelitate. Alexandru îi spune Smarandei Dâmbovițeanu că o va mărita pe Zoe cu Vasile. Soția lui se opune. Dâmbovițeanu îi comunică lui Vasile că aprobă căsătoria lui cu Zoe, care, fiind chemată la Alexandru Dâmbovițeanu, nu e lăsată de mama ei. Vine și Mihai care e informat de planul lui Alexandru.

Sultănița se întâlnește cu Smaranda căreia îi destăinuie intriga pe care a țesut-o. Soții Dâmbovițeanu sunt de acord cu căsătoria lui Vasile cu Zoe. Părinții îi binecuvântează.

Chiriașul fugit, publicată în „Familia”, în 1889, este, după explicația lui Iosif Vulcan, o prelucrare după comedia *Secretul*. Întâmplările din *Chiriașul fugit* se petrec într-un orașel din Ardeal. Alexandru Rusavan și soția lui, Anastasia, s-au reîntors acasă după călătoria de nuntă. Elena și Gheorghe Ghertan, proprietar cunoscut în regiune, le fac o vizită de bun venit. Cei doi tineri au fost la Sinaia,

unde s-au simțit foarte bine. Cei doi proprietari au fost în vilegiatură la Vâlcele. Elena o felicită pe Anastasia și o înconjoară cu multă dragoste. În timpul discuțiilor dintre cele două familii intră Ștefan Cimpoiăș. Îl caută pe Alexandru Rusavan, care i-a rămas dator cu o sumă de bani. Cimpoiăș și-a construit o casă la marginea satului. Un domn a venit și a cerut casa în chirie. Soția lui era acasă și s-a învoit. Chiriașul a plătit chiria pe două luni și a doua zi s-a mutat în casă. Copii lui i-au spus că domnul un era singur și că era însoțit de o domnișoară. Acum nu mai vine la casă. Din datele furnizate de Cimpoiăș, Anastasia deduce că era vorba de soțul ei.

Copiii lui Cimpoiăș au găsit sub un pom o fotografie. Cimpoiăș a crezut că fotografia îi aparține chiriașului. Anastasia începe a plânge. Elena îl dă afară din casă pe Cimpoiăș. Elena caută s-o împace pe Anastasia, care-l cheamă pe Cimpoiăș și-l întreabă de domnișoara care a fost în casă cu soțul ei. Rusavan și Anastasia discută despre casa închiriată și despre fata cu ochi căprui din această casă. Anastasia își manifestă preocuparea de a divorța. Rusavan nu recunoaște nimic. Anastasia îl cheamă pe Cimpoiăș, care-l recunoaște pe Rusavan și căruia îi cere datoria. Dar Cimpoiăș nu găsește fotografia doveditoare. Găsește portmoneul uitat, căruia Elena i-a făcut broderia. Anastasia cere Elenei să spună pentru cine a făcut broderia și o acuză că ea a fost cu Rusavan. Anastasia îl cheamă și pe Ghertan, și-i spune „Suntem trădați amândoi”. Cimpoiăș a găsit fotografia, care era a lui Ghertan, însă, pe dos era scris „Suvenire, Sever Olimpian”. El a închiriat casa. Are loc împăcarea între soți. Cimpoiăș întreabă: „Dar cine-mi va plăti chiria?” Rusavan îl asigură că domnul Sever Olimpian îi va plăti chiria.

Înainte de bal, sceneta publicată de Iosif Vulcan în 1890, în „Familia”. Cele trei personaje ale scenetei sunt un domn, o doamnă și o cameristă. În casă domină o atmosferă de febrilitate, determinată de pregătirea celor doi soți pentru a merge la bal. Domnul intră în cameră și o întreabă pe doamna sa dacă s-a pregătit, căci ea i-a spus să pregătească trăsura pentru ora nouă, iar acum este ora zece. Doamna aruncă vina pe frizeriță pentru întârzierea neprevăzută. Își informează soțul că a terminat pregătirile și se duce să-și ia mânușile. Domnul ripostează, spunând că el va citi în „Tribuna” un articol de Slavici. Între cei doi au loc discuții: domnul o acuză pe doamna de o revoltătoare încetineală, în timp ce doamna spune că se grăbește. Discuțiile în contradictoriu se poartă asupra unor fleacuri: încheierea nasturilor, anunțarea birjarului să mai aștepte, dorința domnului de a sosi printre primii în sală, în timp ce doamna dorește să fie ultima pentru a fi văzută și a le arăta nu numai rochia ei, ci și cât este de tânără. Domnul numește această atitudine cocheta. Se uită la ceas: este ora zece și un sfert, balul a fost anunțat la ora opt.

Între timp, birjarul, care așteptase atâta în zadar, a plecat. Camerista îi informează pe stăpânii ei că a văzut multe trăsuri mergând spre locul în care are loc balul. Domnul se impacientează: „Toată lumea s-a dus și numai noi doi suntem acasă”. Domnul e grăbit și o zorește și pe soția sa, care încă se mai uită la o cută de haină sau la o șuviță de păr pentru a fi sigură că nu apare nici o urmă de neglijență. Camerista dorește și ea ca soții să plece pentru ca liniștea să-și facă loc în casă. Ea a oprit o trăsură pentru a grăbi plecarea celor doi soți. Plecarea se face în grabă și domnul nu-și găsește pălăria. Până la urmă găsește o pălărie și

pleacă. În timpul acesta camerista observă că „domnul a plecat cu pălăria ce o poartă acasă”. Domnul a grăbit-o pe doamna, dar, până la urmă, el a plecat nepregătit. Camerista se grăbește să-i ducă pălăria. Nepotrivirea de temperament între cei doi soți e vizibilă.

Câștigul moral, monolog de Iosif Vulcan, publicat în 1891, în versuri, cu impresii ale autorului de la o adunare populară. Din primele versuri reiese că „poporul cel de jos, toți cei ce vreau cu râvnă cultură românească” și doresc să înainteze, să vină la adunare. În sală erau mulți oameni de toate vârstele, popor însuflețit, intelectuali și proprietari bine îmbrăcați, doamne în costum național, țărani și țărănci de pe ale căror fețe iradia veselia ca semn al liniștii sufletești și al bunăstării. Toți aceștia puteau să pună umărul pentru progresul cultural.

În cuvântul său, un domn propune să fie ales un președinte. El spune două nume din două partide de opoziție. Au fost aleși și doi protopopi care cuvântează pe limba lor. La urmă a început dezbaterea chestiunii culturale. Nimeni n-a luat cuvântul. Se face o propunere primită în cor de către cei prezenți. Se face o listă de subscriere pentru sprijinirea propunerii: „Trei-patru scriu îndată o sumă oarecare,/ Al cincilea amână, al șaselea nu are,/ Al șaptelea va strânge de-acasă o listă lungă ...,/ Al zecelea atunci deschide punga sa/ Când află că-n ziare și el s-a publica”. Deci, unii condiționează, iar alții aduc tot felul de explicații. Adunarea se încheie, iar președinții țin câte o cuvântare „lungă cât o zi de vară”. Adunarea a constatat din puține fapte și multă gălăgie.

Pe când autorul voia să plece, cineva îl cheamă la banchet la „Hotelul Neatârnare”. Mesele sunt pline de bunătați și vinuri. Pentru țigani adună bani cu talerul și toți dau căci le-ar fi rușine să nu le ofere acestora bani. Un june strigă: „La joc!” și în sală se joacă „Ardeleana”, joc mândru și pitoresc, dar mai că nu e cunoscută. Este urmată de un vals, când toți învie, au aripi la picioare de parcă ar vrea să zboare. Se joacă mult. Scârbit de atmosferă, autorul a pornit spre casă. Peste o săptămână citește în gazete că adunarea a reușit pe deplin. La sfârșit autorul se întreabă: „Avem sau ba foloase din astfel de adunare? Birtașul, croitorul e sigur cum că are!” *Dar cultura?*, rămâne întrebarea pe care autorul a strecurat-o în sufletul cititorului.

Scrisoarea secretă, scenetă publicată în „Familia”, în 1891, are ca personaje doi tineri căsătoriți, Sandru și Lina. Tânărul soț își întreabă soția dacă nu vrea să-i arate scrisoarea pe care a primit-o. Lina refuză, spunând că vrea s-o citească întâi, în timp ce soțul îi cere s-o citească împreună. Până la urmă Sandru insistă s-o citească el. Lina refuză, căci el avea obiceiul să citească altceva. Dar dacă în scrisoare e un secret? El vrea să știe. Ea refuză pentru că nu se poate da de gol. Cei doi soți nu cad de acord asupra faptului că între ei nu poate exista nici un secret. Lina afirmă că „sunt unele lucruri pe care nu se cade să le spunem nici bărbatului”. Sandru dorește să cunoască măcar adresa. Lina îl acuză de gelozie și nu vrea să-i arate scrisoarea, cu toate că soțul ei consideră că are dreptul de a ști cu cine întreține ea corespondență.

Lina ridică problema încrederii. Dacă soțul ei o iubește, trebuie să aibă încredere în ea. Sandru o întreabă dacă nu e convinsă de dragostea lui. Între cei doi

soți au loc discuții sterile, care-l conduc pe soț la convingerea că soția lui ascunde un secret mare pe care nu i-l împărtășește. „Secretul acesta nu poate fi decât un amor nestins, o dragoste de pe timpul când încă erai fată. Da, iubești pe cineva”. Lina răspunde că, într-adevăr, iubește pe cineva, și acela este Sandru. El se îndoiește și afirmă că are probe suficiente pentru a începe divorțul. Până la urmă Lina îi oferă lui Sandru scrisoarea. El o deschide și citește. Era scrisă de Lina care credea că soțul ei s-a răcit față de ea. Pentru a-l încerca a scris această scrisoare. Dacă-i va stârni gelozia, e sigur că nu s-a stins amorul. Pentru a-l induce în eroare, l-a rugat pe fratele său să scrie adresa pe plic, fără a-i spune conținutul. Lina e bucuroasă că a reușit și și-a văzut soțul gelos atunci când a refuzat plăcerea de a citi scrisoarea. Stratagema a reușit. Acum ea e convinsă că Sandru o iubește. Lina îl întreabă dacă o iartă. Ea îi pupă mâna în semn de iubire și respect.

Ștefan Vodă cel Tânăr, tragedie istorică, reprezentată în 25 octombrie 1892, pe scena Teatrului Național din București, a fost publicată în 1893, în „Familia”. Acțiunea se petrece în secolul al XV-lea. Petru Cărabăț, vornic mare, anunță victoria de la Coroba a Voievodului. În Sala Tronului, poporul îl așteaptă cu bunele sentimente ce se cuvin unui învingător. Cu prilejul reîntoarcerii din bătălie, Măria sa duce la cununie fecioara pe care a ales-o ca să-i fie domniță. E prilejul unei duble sărbători: victoria și nunta cea frumoasă. La sfârșitul cuvântului lui Cărabăț, un om din popor întreabă: „Și birul mai scade-va ?” Între Corobăț și Șerpe se dezvoltă un dialog contradictoriu: Postelnicul Șerpe îl acuză de fățarnicie pe marele vornic. Recunoaște că marele vornic Cărabăț a fost biruitorul tătarilor la Nistru, dar a închinat victoria domnitorului, gândindu-se că, având o fată, ar putea s-o urce pe tronul Moldovei. Gândul ascuns nu i s-a împlinit căci abilul Arbore, bătrânul, a reușit să-și mărite nepoata după domnul Moldovei. Arbore e omul neîntrecut al Moldovei. Cărabăț nu așteaptă ca domnul să-i devină ginere, ci anunță căsătoria lui Ștefan Vodă cu nepoata lui Arbore. Șerpe se dovedește un viclean statornic. El vrea să-l întărească pe Cărabăț împotriva domnitorului, de a cărui pizmă ar fi scăpat numai dacă el cădea în luptă când „vre-un om putea să-ți facă această slujbă mare”.

Un curier aduce din tabără un răvaș pentru domniță și știrea că Arbore a căpătat o rană ușoară. Hatmanul Arbore va ști să se folosească de rana căpătată. Când Cărabăț îl amenință pe postelnicul Șerpe, acesta îi propune să-și unească forțele împotriva hatmanului și prin lupta lor unită să scape de el. Cărabăț respinge planul răzbunării. Șerpe afirmă că se va retrage în târg spre a spune mulțimii fericirea ce va veni. Când Cărabăț rămâne singur, își dezvăluie gândurile sale intime: că-l va izbi cu sete pe Arbore, „ori el, ori eu ne-om pierde viața-n luptă”. Singurătatea lui Cărabăț e întreruptă de fiica sa, Despina, care vede că tatăl său este necăjit și-i cere să-i spună ce e cu el. Despina mărturisește dragostea pe care i-o poartă lui Nichita, unul din fiii lui Arbore. Fata îl consideră demn de a-i fi soț și-i cere tatălui său, vornicul Cărabăț, binecuvântarea căsătoriei. El refuză, motivând că nu i se potrivește, iar tatăl său „ni-i dușman de moarte”. Îi cere Despinei să-l uite, fiindcă nu poate fi a lui, și o îndeamnă să se gătească pentru a fi de față la alaiul logodnei domnești.

Cucută, Sfredeluș și Dringoiu, slugi domnești, așteaptă alaiul. Cei trei discută; și ei sunt de părere că vornicul Cărabăț a căzut din grația domnitorului

deoarece acesta l-a trimis acasă. Discuția lor e întreruptă de venirea cortegiului domnesc. Cărăbăț îl primește pe domnitor și-i spune „că Moldova i se închină”. Cortegiul femeilor o aduce pe Magda Arbore, logodnica domnului, care-i urează acestuia „Bine ai venit!” Domnul o cheamă la cununie. În sufletul lui Cărăbăț setea de răzbunarea devine mai puternică și-i declară deschis postelnicului Șerpe că dorește răzbunare.

Înainte de-a aduna boierii la sfat, Ștefan cere părerea de sfetnic și socru a lui Arbore, care-i spune fără înconjur că Moldova geme. Ștefan îi explică lui Arbore schimbarea atitudinii sale de domn. Era considerat slab și de aceea a schimbat „blândețea în asprime”. Arbore e om integru și-i declară domnitorului că „întrunit în mână-ți puterea țării întregi/ Ea are numai sarcini și nici un scut de legi”. Ștefan declară că el va fi „un despot” care va izbi în toți cei care i se vor împotrivi. Boierii confirmă spusele lui Arbore. Spre deosebire de aceștia, Cărăbăț afirmă că „e liniște în țară, de jos până sus”. Domnul îi anunță că la vară vrea război cu Muntenia ca s-o cucerească. Boierii pleacă și domnul rămâne în tovărășia soției sale, Magda. Ea îl sfătuiește să se oprească, să se schimbe întrucât calea apucată îl duce la păcat: „Moldova toată fierbe și tronul-i clătinat”. Domnul o acuză pe Magda că l-a trădat și sufletul îi palpită pentru Nichita. Magda nu spune nimic și iese. Rămânând singur, Ștefan declară că voiește să ridice Moldova. Singurătatea sa e întreruptă de un sol din Muntenia, care anunță că poporul s-a răsculat, l-a alungat pe turcul Mehmet și l-a ridicat în locul lui pe Radu Călugăru. Ștefan se hotărăște să fie mai atent, căci situația din Muntenia îi va încuraja pe nemulțumiții din Moldova. În timp ce domnul iese liniștit, pârălabul Șerpe intră hotărât să-l răstoarne pe Ștefan de pe scaunul domnesc.

În casa lui Arbore sunt fiii săi și boierii Sima, Ivașcu și Costea. Cu toții vorbesc despre greutățile din Moldova. Arbore arată că domnul din om blând a devenit aspru și despot greu de suportat și, în plus, a mai mărit și birul. Toți iau hotărârea să-l dea jos pe Cărăbăț, pentru că el a schimbat firea domnului. Nichita se opune deoarece Cărăbăț e tatăl Despinei pe care el o iubește. În final, hotărâsc să-l piardă. Cine va împlini porunca? Hotărâsc să pună cu toții săbiile pe o masă. O fată va fi chemată pentru a alege o sabie. Era a lui Nichita, care spune că știe care-i este datoria. Despina îi dezvăluie lui Nichita că pârălabul Șerpe i-a spus domnului că în calea lui stă numai Arbore, deci el trebuie să moară. Nichita se decide să-iucidă, pe rând, pe trădători și pe urmașii lor. Fratele său, Toader, îl sfătuiește: „Atunci când vorba e de țară, pune frâu iubirii”.

Despina îi cere lui Nichita să îi spună a cui viață e în pericol. Apare și Cărăbăț, care îi reproșează Despinei că Nichita nu e vrednic de ea. Între cei doi se încinge o luptă strașnică. Magda îi surprinde și le cere să dea jos armele. Magda îl întreabă pe Cărăbăț de ce trăiește cu Arboreștii în ură, în timp ce nori grei s-adună de-asupra țării. Apare și Șerpe care vine din Polonia și spune că pleacă la luptă cruntă. Șerpe îl informează pe domn că, în Roman, s-a răsculat poporul sub conducerea lui Arbore și a fiilor lui mișei.

Ștefan se întâlnește cu Arbore și îi reproșează reaua lui credință față de domn. A făcut răscoală în țară pentru a răsturna pe domn. Arbore cere să fie judecat de obșteasca adunare dacă se adeverește zvonul. Cărăbăț și Șerpe îl învinuiesc pe

Arbore de rea-credință. Cărăbăț și Șerpe continuă să acuze. Domnul dispune ca Arbore să fie aruncat în temniță, iar sabia de hatman să îi fie predată lui Cărăbăț. Magda îl roagă pe domn să fie cumpănit, dar în zadar. Magda se teme și ea. Șerpe îi reproșează lui Cărăbăț lipsa de moralitate. Schimbul de cuvinte aspre se transformă în luptă. Șerpe îl răpune pe Cărăbăț, Nichita zărește cadavrul acestuia și crede că a fost ucis de fratele său, Toader, pentru a-l scuti pe el.

Cele trei slugi domnești, Cucuta, Sfredeluș și Dringoiu, discută despre uciderea hatmanului. Ei cred că l-a ucis Nichita. Cei trei decid să-l aleagă domn al Moldovei pe Dringoiu, care promite să-i învețe pe toți buna-cuviință.

Șerpe îi raportează lui Ștefan că, la Roman, s-au răsculat boierii, dar el i-a prins și va face dreptate. Domnul aprobă. El semnează hârtiile de condamnare a lui Ivașcu, logofătul, a vistierului Sima și a pârcălabului Costea. Ar mai fi de pierdut doi frați înrăiți, fiii hatmanului răzvrătit, Nichita și Toader Arbore. Șerpe promite pierderea lor. Domnul invită boierii. Despina roagă pe domn ca ucigașul tatălui ei să fie pedepsit. Șerpe e de acord și-l prezintă pe Nichita ca ucigaș. Despina nu crede, spunând că minte. Nichita califică acuza drept minciună. Când el intră în sală, l-a găsit pe Cărăbăț mort. Toader vine și spune că el l-a omorât pe Cărăbăț, ca să-și salveze fratele. Șerpe îi acuză pe amândoi. Boierii hotărăsc ca ei să moară. Despina se roagă în zadar de domn să fie iertat Nichita. Apare Magda care îi cere domnului să oprească actul condamnării.

În casa lui Cărăbăț, Despina discută cu Șerpe. Fata se plânge de nenoroc. Șerpe spune că Nichita a fugit din temniță. Șerpe a venit la Despina să-i spună să-l aștepte. Vine și Nichita, care condamnă actele de cruzime: „Călăii țin puterea, ucid nejudecați/ Pe fiii buni ai țării, abia mai sunt bărbați”. Părintele său a fost dus la locul de pierzare, iar fratele său e în lanțuri. Nichita declară că se reîntoarce la închisoarea sa neagră. Șerpe ordonă ostașilor să-l ducă la închisoare.

Ultimul act se produce în Palatul Domnesc. Despina a venit să-i ceară iertare lui Nichita. Ștefan o ridică și-i spune că o va duce la altar fiindcă o iubește. Despina declară că iubirea ei e Nichita. Mărinimosul domn spune la rândul lui: „Fac voie-ți și-l las să trăiască”. Apare Magda, care, răspunzând domnului când o acuză că iubirea ei e mincinoasă, i se jură că-i este credincioasă și-i cere să nu se coboare de la locul ce i se cuvine: „Vezi vulturul la munte, el zboară-n nori fâlos/S-așează-n vârf de stâncă și nu-n mocirlă jos!”. Magda se vede și ea înșelată și-i pare rău că nu e bărbat, „când Moldova se stinge-n agonie”.

Șerpe, care a auzit cuvintele Magdei, o încurajează și-i spune să nu se frământe „pentru bărbatul care nu-i vrednic de iubire”. Însă Magda e demnă. Respinge judecata lui Șerpe și-i cere să-l cinstească pe domnul țării și bărbatul ei, pe care numai ea are dreptul să-l judece. Șerpe insistă și cere Magdei să-și îndrepte luarea-aminte „spre altul ce-ți răspunde cu dragoste fierbinte”. Intrigantul a intrat în acțiune. El îi spune Magdei că-i este dragă, iar Ștefan va pieri răpus de popor. Șerpe îi arată Magdei osânda domnească și pleacă. Magda se gândește, însă, numai la țară; ea nu are alte îndatoriri decât cele ce reies din situația ei de Doamnă.

În sala domnească, Cucută, Sfredeluș și Dringoiu se pregătesc să orânduiască masa. Ștefan își prezintă victoriile sale: a izbit pe tătari, s-au stins și Arboreștii. N-are frică de nimeni. Șerpe îi aduce pe sfetnici să jure credință. La masă vine și

Magda, care ciocnește cu vodă, după ce a pus otravă în pahar. Ștefan se simte rău și bănuiește că a fost otrăvit. Doamna declară: „Eu, Doamna, i-am pus în vin otravă/ Să scap Moldova de starea ei grozavă!”. Toți strigă: „Trăiască Doamna bună! Ea cere iertare în cer pentru Ștefan, care avea aceeași fire cu strămoșul său, Ștefan cel Mare. Șerpe, însă, l-a împins pe un drum greșit. Comesenii strigă: „Trăiască Doamna Țării!” Magda răspunde: „Făcui ca moldoveanca ce țara mi-a șoptit,/ Dar el mi-a fost bărbatul cui eu i-am dăruit iubire și credință”. Ea consideră că are o datorie de împlinit și își înfige pumnalul în inimă. Șerpe cade și el răpus de Despina.

Plăieșul satului, monolog cu cântec, a fost publicat de I. Vulcan în „Familia”, în anul 1892. Acțiunea se petrece în „casa satului”, în care plăieșul intră cântând: „Frunză verde-a macului/ Eu-s plăieșul satului/ Ziua-noaptea alerg-trudesc/ Toate le isprăvesc”. Adresându-se auditoriului, plăieșul afirmă ritos: „Eu sunt talpa satului!” Se întreabă: „Ce ar face birăul dacă nu ar fi plăieșul?” Și care este răsplata: dacă a lucrat bine, „nici o vorbă nu-i de mine” și e lăudat birăul; dacă a greșit „el e boul de tânjală” pe care-l hulesc toți. Cu toate aceste năpaste pe capul lui, e mai bine plăieș decât dascăl, căci plăieșul își primește simbria la timp, pe când dascălul... „vai de el”. Plăieșul cântă în continuare: „Fă-mă, doamne, fă ce-ți place/ Numai dascăl nu mă face/ Că trudește tot la școală/ Și-i flămând cu straița goală,/ Pe hârtie are plată,/ Dar n-o scoate niciodată”.

Aceasta este condiția socială a dascălului pe care și plăieșul satului îl compătimentește. Referindu-se tot la dascăl, plăieșul arată că dascălul muncește mult până-și găsește un post corespunzător. Dacă dascălul trăiește în sărăcie, de vină sunt popa și notarul. Ei nu se pot înțelege, „ei se ceartă pe-ntrecute/ Vrând s-arate fiecare/ Că el este domn mai mare”. Și soțiile lor contribuie la cearta lor. Moralitatea în sat este scăzută, oamenii nu se cunună, locuiesc în aceeași casă și se despart ușor, n-ascultă de nimeni. Seara, sătenii se adună la învățător să citească din gazetele românești. Nu pot învăța nimic, căci și gazetele se contrazic. Norocul satului este că are un cor, al cărui cântec mai nou conține mai multe strofe, din care redăm câteva: „De-am ține la-olaltă,/ dacă ne-am iubi ca frați,/ De frumoasa înaintare/ S-ar mira și cei Carpați,/ Dar noi ne hulim cu pizmă,/ Fără nici un simț frățesc,/ Ne sfădim răcnind din ură,/ Dumnezeule la acestea mă scârbesc”.

Plăieșul critică în cântec vorba multă, căldășia cu cei care nu iubesc neamul românesc, conversația în limbi străine în diferite ocazii, precum și alte tare sociale. Sub forma cântecului plăieșului sunt ironizate aspecte din viața satului. Rolul educativ al teatrului e, pentru Iosif Vulcan, un principiu călăuzitor.

Mortul înviat, fragment dintr-o comedie, a fost publicat în „Familia”, în 1893.

Într-o sală de joc, Bârlădan meditează asupra tinerilor care dansează și se gândesc la zestrea Sevastiței, motiv pentru care fata atrage atenția tuturor. El a fugit de-acasă de teama creditorilor, care-l caută. Cucoana Marghiola e o cunoscută de a sa și i-a promis o răsplată frumoasă dacă va reuși să-i mărite fata după un baron. Pe când medita asupra grijilor lui, Bârlădan observă venind spre el câțiva oameni din sat. Numele lor constituie un prilej de ironie: Chilipir, Bibicon, Crâmpei, Tădălescu, Poponeț, Diamanticescu, Trandafirachi, Turturilă și Chitilean.

Acesta din urmă îi spune lui Bârlădan că toată lumea îl caută. Bârlădan afirmă despre sine că e un om modest și „nu-și bagă nasul unde nu-i fierbe oala”. Ceilalți îi aprobă conduita și-l copleșesc cu tot felul de aprecieri elogioase, îi atribuie calități admirabile care fac din el un concetățean cu valoare de model. Turturilă vrea să-i dedice un volum de ode.

Bârlădan se preface că e obosit și vrea să se retragă. Toți cei din jurul lui se oferă să-l ajute, mai ales când Bârlădan șovăie și pune mâna pe inimă. Diamantescu îi ascultă bătăile inimii și afirmă că a murit de apoplexie. Acum ceilalți îl critică: aruncă prea multe parale, nu și-a plătit creditorii, e fanfaron. Turturilă rostește câteva cuvinte și vrea să smulgă din părul său o şuviță pe care s-o aibă drept amintire. Bârlădan îl lovește peste mână și toți fug. Turturilă se împiedică și cade.

Rămânând singuri, Bârlădan și Turturilă încep să vorbească. Turturilă se închină pentru că a înviat mortul. Bârlădan afirmă că nu moare el așa de repede. S-a prefăcut pentru a vedea ce zic prietenii lui. A constatat că foarte repede și-au schimbat atitudinea. Turturilă i-a cântat chiar și prohodul. Bârlădan e supărat pe Turturilă pentru că a afirmat că-și cănește părul. Îl roagă să nu spună nimănui pentru că îl va recompensa. Amândoi ies în grădină și se îndreaptă spre o masă spre a gusta o șampanie. Bârlădan e mulțumit că a aflat cu ușurință gândurile și opiniile despre el ale prietenilor lui. Mai mult decât atât, le-a cunoscut conduita lașă, fiindcă nu i-au spus verde în față convingerile despre el. A trebuit să se prefacă mort pentru a afla ce cred ei despre el.

*

Iosif Vulcan este autorul unor *mici lucrări dramatice* ce puteau fi reprezentate în manifestări culturale comunale sau școlare.

În *Când stăpânii se duc de acasă* („Familia”, 1893), Veta, femeie de serviciu, se gătește frumos, cu o rochie elegantă a stăpânei, atunci când își așteaptă iubitul. Ea îl întreabă pe acesta, cum arată, cum îi cade rochia și dacă trebuie să se mai dichisească. Veta îi spune soțului său că boierii pleacă la băi și ei vor rămâne singuri acasă. Vor îmbrăca hainele lor și vor organiza sindrofii. Fiecare își dorește situații materiale mai bune decât cele moștenite de la părinți. Până la urmă, cei doi renunță la orice discuții și se duc să pregătească masa pentru oaspeți.

Prins în cursă, publicată tot în „Familia”, în 1893, reprezintă scene din familii cu o viață morală dubioasă. Veta, servitoare în familia Vârcioroveanu, se duce la stăpânul ei pentru a-l anunța că soția vrea să vorbească cu el. Acesta refuză, căci nu are timp. Veta îi reproșează stăpânului ei că el și soția sa vor să se despartă, deși nu s-au certat. Ar fi bine să se certe un pic și după aceea să vorbească de divorț. În discuție intră și Marghioala, soția boierului. Ea îl acuză pe acesta că e nedrept cu ea și face afirmații eronate, fără a o asculta. Vârcioroveanu consideră că soția lui nu trebuie crezută întrucât el are la mână o probă a necinstei sale: o scrisoare. Marghioala nu-i atribuie importanță, întrucât consideră că o simplă scrisoare poate parveni și de la un răuvoitor. Vârcioroveanu n-o crede și stăruie în bănuiala sa. Veta intervine și ea în virtutea principiului că „tainele stăpânilor mai

bine le știu slugile”. Stăpânul îi atribuie Vetei termenul „cioară”, în semn de batjocură. Ea îi răspunde imediat: „Adineauri îmi spuneai porumbiță” și-i cere o sărutare. Veta îl demască pe stăpânul său reamintindu-i că i-a adus o scrisoare de la cucoana din vale și cu acest prilej i-a oferit bacșiș pentru a tăcea. Aceasta afirmă că a întreținut corespondență cu mai multe femei fiindcă are gusturi schimbătoare. Veta e decisă să-l demaște pe Vârcioroveanu. Ea nu minte, spune adevărul și o apără pe Marghioala, care toată ziua stă acasă, în timp ce el „face ce-l taie capul și culege mierea de unde o află”. Marghioala e convinsă că soțul ei e un imoral. Decide să divorțeze și îi spune hotărât: „Acum eu voi începe divorțul”. Cu ajutorul Vetei, femeie curată, Vârcioroveanu a fost prins în cursă.

Rugă la Chizătău, comedie populară a cărei acțiune se petrece în satul bănățean Chizătău, a cunoscut o largă reprezentare în satele ardelen, contribuind la mărirea ariei de pătrundere a revistei „Familia”, dar și la afirmarea lui Iosif Vulcan ca animator cultural. Acțiunea e corelată cu vestitul cor din Chizătău, a cărui valoare era apreciată în Banat și în Crișana și care a constituit un veritabil model pentru numeroase alte coruri înființate în satele bănățene și crișene. Chira Crăciun, conducătorul corului, îi roagă pe coriști să intoneze o doină-doiniță care se încheie cu versurile: „Hai copii cu voinicie/ Să scăpăm biata moșie/ De păgâni și de robie”. Sunt versuri simbolice care atestă pătrunderea dorinței de libertate în rândul maselor țărănești. Crăciun le mulțumește coriștilor și-i lasă să se ducă la joc. Ei nu vor mai cânta la rugă, pentru că despre ei s-a dus vestea în lume. „Chinezul” satului face afirmația că renumitul cor din Chizătău „a făcut cinste la nația întreagă”.

În acest cadru artistic, Iosif Vulcan a introdus acțiunea de dragoste dintre doi tineri, care constituie substanța piesei. Trăilă Coșteianu, un tânăr holtei, face declarații de dragoste consătenței sale, Paraschiva. Trăilă se plânge că tatăl fetei l-a alungat din casă. Paraschiva îi explică faptul că tatăl ei nu apreciază purtarea de „taie-fugă” și de copil al nimănui. Trăilă se apără. Acum e păstor „la spahia din Belinț”, dar se gândește tot la Paraschiva, care i-a rămas în suflet. Fata recunoaște că și ea se gândește la întreținerea acestei legături. Trăilă începe să cânte: „Bagă, Doamne, luna-n stele/ Să mă duc unde mi-i jele”. Paraschiva îi răspunde: „Bagă, Doamne, luna'n nor/ Să vină cine mi-i dor”.

Cântecul apropie și mai mult sufletul celor doi tineri. Trăilă îi propune Paraschivei să plece cu el și să-și facă undeva un cuibușor al lor. Paraschiva nu e de acord să plece necununată. Ea îi spune că la rugă va veni un fecior bogat s-o pețească. Îl roagă pe Trăilă să nu plece și s-o ajute.

Trăilă e prevenit de un localnic, Achim, că fata lui Ion Ursuț, Paraschiva, nu e „de nasul lui”. Achim se laudă cu ideile lui din Graz, unde și-a îndeplinit obligațiile militare. Trăilă îl informează pe Achim că Paraschiva i-a șoptit că părinții ei așteaptă un fecior bogat ca s-o pețească. Acesta e Costa Hârsu, fecior bogat și umblat prin lume, care vrea să se căsătorească. El spune că se duce la neica Ursuț, care-l așteaptă cu masa pusă. Trăilă îl amenință pe Costa, dar Achim îl oprește și îl îndeamnă pe Costa să se îndrepte spre casa lui Ursuț. Achim e un spirit pornit pe glume și păcăleli. El îi arată o casă din sat spunându-i că aceea este a lui Ursuț, iar Paraschiva e singură acasă. E o păcăleală, în fond, căci Achim l-a

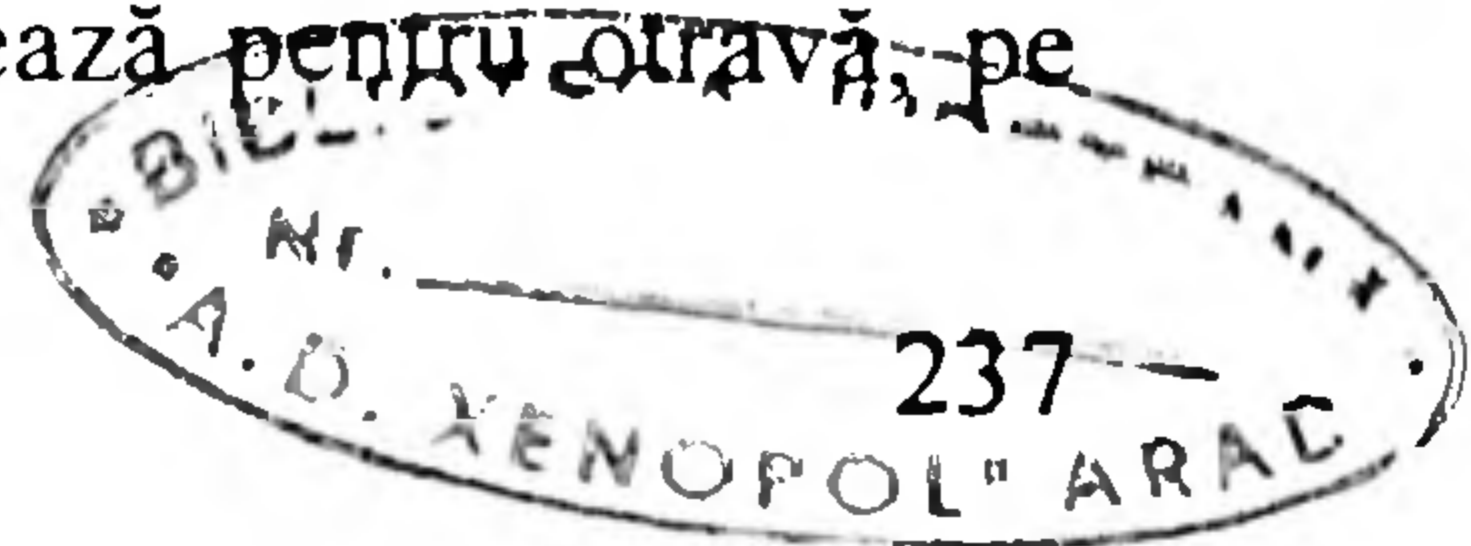
îndrumat pe Costa spre casa plugarului Efta Marcu, plecat de acasă. Când acesta va veni acasă și îl va găsi pe oaspetele Costa „îl va pureca”. Costa o găsește acasă pe Rusalina Marcu. Aceasta îl alungă de acasă și-l face nerușinat. Când Rusalina îl vede pe soțul ei apropiindu-se de casă, îl ascunde pe Costa în hambar. E o situație comică ce provoacă haz.

Efta Marcu se duce să caute un lacăt pentru a-l încuia pe Costa în hambar, dar acesta fuge. Efta le cere oamenilor să-l prindă, crezând că e un tâlhar. Localnicii îl înconjoară, dar el spune că e un om bogat. Este dus la „casa satului”. Paraschiva se întâlnește cu Trăilă. Ei cântă frumos. Achim le comunică știrea despre feciorul care venise să fure fete de la primărie. El îl îndeamnă pe tatăl fetei s-o mărite după un fecior din sat, om bun și cunoscut, chiar dacă e sărac. Cinstea și omenia să aibă întâietate. Dar și Crăciun, conducătorul corului, dorește să mențină autoritatea morală a satului. El a adunat coriștii și intonează „Hora Dobrogei”. Ion Ursuț și soția sa Reveca discută aprins despre prostia lui Costa, care nu o merită pe fata lor. Ea l-ar prefera pe Trăilă, dar Ion nu-l vrea fiindcă e sărac.

Jandarmii îl cheamă pe Ursuț să confirme dacă tânărul Costa a venit la el pentru a-i peți fata. Acesta nu vrea. Achim îi spune că nu-i frumos și nu-l va face de râs dacă-și va mărita fata cu Trăilă. Cizmarul Gruia Goruian are testamentul tatălui lui Trăilă, care-l va moșteni după ce se va însura. Până atunci averea va fi în grija lui Ursuț, care îl roagă pe Achim să nu-l divulge. Cei doi tineri sunt duși să primească binecuvântarea părintească. Paraschiva cântă: „La fântâna cu izvor, se întâlnește dor cu dor”. Corul intonează „Hora Sinaiei” într-o atmosferă de veselie generală determinată de victoria omeniei și a sentimentelor frumoase asupra intereselor meschine.

Dragostea dintâi, fragment publicat în „Familia”, în 1849. Sceneta se petrece la băi. Cele trei personaje ale scenetei sunt Ionel, elev de liceu, Porfira și o servitoare. Ionel e neliniștit fiindcă a cutreierat toate hotelurile și nu i-a găsit nicăieri pe membrii familiei Brădescu. Porfira îl vede și-l strigă. El vine și-i sărută mâna cu afecțiune. Ea îl întreabă când a sosit. De o jumătate de ceas, răspunde tânărul elev. Ionel afirmă că a venit deoarece știa că Porfira era în primejdie. A venit s-o apere; și-a vândut cărțile și n-a spus la nimănui nimic, nici chiar părinților. Vrea s-o apere de tânărul care dorește să se însoare cu ea și de mama sa, care îi vorbește de măritiș. Acest tânăr a fost pregătit de un conte și Porfira afirmă că-i un unchi al lui Ionel. Ea îl liniștește pe băiat, căci și pentru mama sa tânărul e un om îndoielnic. În schimb, Dumbrăvescu – unchiul lui Ionel – a început să-i dea Porfirei dovezi de simpatie și să-i arate sentimente de dragoste; o asigură că îi va spune tânărului că, dacă nu se va retrage, îl va provoca la duel.

La întrebarea lui Ionel dacă Porfira îl iubește, ea îl asigură că îl iubește de mult, de când era mică. Cei doi tineri își asigură reciprocitatea sentimentelor. Porfira îi pune, însă, o întrebare neavenită lui Ionel, și anume dacă a luat bacalaureatul. Acesta n-a reușit la examen. Nu din cauza lui, ci din cauza ei; pentru că ochii ei îi plac mai mult decât cartea. Ionel îi cere fetei să jure că-l iubește și, dacă nu va putea să fie a lui, vor muri împreună. Se vor arunca din vârful Domogletului. Fata îi cere o moarte mai ușoară, iar el optează pentru otrăvă, pe



care fata o crede și mai grozavă. Ambii optează pentru moartea prin glonț, știind că a doua zi ziarele vor face o adevărată senzație din sfârșitul tragic al tinerilor îndrăgostiți. Despre ei se vor povesti tot felul de amănunte picante, știri care stârnesc curiozitatea. Porfira se răzgândește, însă, și-i spune lui Ionel că ar fi mai bine să nu se omoare, ci să trăiască împreună fericiți. De ce să dea loc la discuții care mai de care mai fanteziste. Ionel acceptă judecata fetei și afirmă că va lupta pentru acest ideal. În timpul discuției, o tânără servitoare vine și o cheamă pe fată. Fata pleacă, iar Ionel se gândește la examenul de bacalaureat.

Sărăcie lucie, o comedie populară cu cântec, într-un act, a fost reprezentată în 6/8 iunie 1849, de tinerii meseriași din Arad, sub conducerea învățătorului Nicolae Ștefu, în sala din „pădurice”.

Acțiunea începe cu serbarea fetelor și feciorilor, care, după vechea datină străbună, și-au pus cununi de flori pe cap la cererea Veselinei, fata episcopului bisericii. Serbarea „Mătcălaului” sau înfântățirea și însurățirea, despre care A.M. Marinescu a publicat, în 1844, un studiu în „Familia”, are loc în Duminica Tomei. Fetele o așteaptă cu emoții deosebite, deoarece în această zi „se însurătesc”. În această duminică e oprit orice lucru: bărbații nu lucrează la câmp, iar femeile acasă nu torc, nu țes, nici nu cos. Toate fetele răspund în cor că n-au lucrat nimic. Fetele pornesc, două câte două, ținându-se de mâini și cântând: „Frunză verde din bucate,/ Haid’ să fim de-acum surate,/ Cât trăim să ne iubim,/ Toate să ne-surățim”.

În timp ce fetele cântă, apare Viliga, nebunul satului, și fetele fug. Veselina îl întreabă „de unde și până unde?” El spune că e venit gata de cununie, are cunună pe cap, pregătită s-o pună pe capul unei fete. „Care e fata?”, întreabă el. Fetele îi spun să plece. Viliga recită o strofă dintr-o poezie culeasă de Enea Hodoș: „Mândruță-naltă-n sat/ Bună ești de sărutat”. Fetele se prind de mână și fac un cerc în jurul lui Viliga: Ele cântă: „Hai în horă, dragi surate,/ În toate un suflet bate/ Și cu drag ne-nsurățim,/ Cât trăim să ne iubim”. Viliga recită și el o strofă dintr-o poezie populară: „Hai, mândro, la cununie/ Până-i frunza verde-n vie/ Dacă frunza s-a usca,/ Mi-i chema și eu n-oi vrea”.

Viliga fuge după o fată s-o sărute și-l prinde pe căruțașul Ioța în brațe. Acesta îl gonește pe Viliga. Ioța care, după spusele lui Viliga, miroase a rachiu, spune că băieții nu s-au întors de la recrutare. El vine de la Buzdugan, care și-a bătut nevasta, fiindcă cheltuiește ceea ce a agonisit el. Fetele spun că ele lucrează și vor să aibă opreg nou și să fie bine îmbrăcate. Ioța intonează și el o strofă dintr-o poezie populară din colecția lui E. Hodoș: „Nevăstuță cu brâu lat/ Toată iarna ce-ai lucrat/ De n-ai lepedeu pe pat/ Nici cămașă la bărbat”.

Viliga promite fetei care-l va alege că va arunca războiul în foc. Ioța, care a cunoscut multă lume, îi acuză pe contemporanii săi că cheltuie prea mult. Adresându-se fetelor, Ioța le spune că bunicile lor n-au purtat „oprege de catifea și de mătase” și nu au avut port mai frumos decât nepoatele lor. Apoi, acesta acuză o tânără că se îmbracă luxos, în timp ce copiii ei merg goi pe uliță, casa nu e văruiță, și că n-are nici cenușă în vatră. I se potrivește vorba auzită printre români: „Sărăcie lucie”. Se văd și feciorii venind de la recrutare. Ei intonează versurile: „Spune, mândro, vrei nu vrei/ Ori cu vorba tot mă iei?” Serbarea devine și mai atrăgătoare prin prezența băieților, care vin pe scenă. Viliga se așază în fruntea lor.

Ioța îi primește pe feciori cu voioșie și cu brațele deschise. El le spune: „Bine ați venit la recrutare”. Feciorii spun că nici unul dintre ei n-a fost luat la cătănie. Ioța îi crede tândale fiindcă au fost respinși de la cătănie, că pe vremea lui toți feciorii se duceau cătane. Feciorii intonează cântecul lui Musicescu, *Nevasta care iubește*. Viliga se așază înaintea feciorilor și comandă: „Batalion, marș!”. Cu toți ies de pe scenă, unde rămâne Ioța și cu epitropul Iernilă. Ioța ar vrea să-și însoare nepotul cu fata lui Iernilă, care a fost la holdă să vadă cum arată, căci, zice el, „în slugi nu te poți încrede”. Iernilă e om bogat și vrea să fie ales „chinez” în sat. O rudă a sa din Oravița l-a întrebat de ce nu e „chinez” și el a răspuns simplu: „Nu vreau”. El nu vrea, fiindcă ar însemna să se facă slugă în sat. Deși Iernilă afirmă că nu vrea, Ioța îl previne că, până la urmă, trebuie să se supună obștii, întrebându-l dacă primește. Iernilă răspunde favorabil, și-l întreabă pe abilul cărăuș cu ce să-l răsplătească. Ioța răspunde decis: „Eu te aleg pe dumneata «chinez», d-ta să-ți măriți fata după un nepot de cărăuș”. Fata urmase un an cursurile școlii nemțești. Iernilă afirmă decis: „Eu nu mă încuscresc cu coada satului”. Ioța devine mânios și afirmă că-și agonisește pâinea cu sudoarea frunții lui, în timp ce Iernilă, ca epitrop, mănâncă banii bisericii. Are loc un schimb aprins de cuvinte. Ioța îl amenință pe Iernilă că nu va fi ales „chinez” și va fi scos din epitropie. Iernilă se decide să mărite fata cu feciorul lui Trăilă, om bogat, care-i va da bani să-i pună în casa bisericii, iar „chinez” nu vrea să fie. Îl vede pe Trăilă venind, și-i iese înainte, căci vrea să se întâlnească cu Veselina.

Trăilă Liliac, fecior instruit, vine și el cântând. O laudă pe Veselina, fată bună și fiică de om bogat. Lui îi trebuie o fată cu zestre, căci el nu are nimic. Și lui i se potrivește vorba lui Ioța „Sărăcie lucie”. Trăilă mai intonează o strofă dintr-un cântec cules de E. Hodoș, apoi cîntă cu Veselina: „Măi, neicuță depărcior,/ nu-mi trimite atâta dor”. Ei continuă să cânte până când Viliga le spune: „Destul! E ziuă și umblă oamenii. Cade-se să vă drăgostiți în mijlocul uliții?” Viliga vrea să o sărute pe Veselina care îi spune lui Trăilă că așa-i obiceiul lui: aleargă după toate fetele din sat. Trăilă îi declară Veselinei c-ar vrea s-o vadă nevasta lui. Ioța îl sfătuiește să-și pună pofta în cui fiindcă el nu vrea, și îi spune Veselinei că i-a găsit un fecior care e „cruce de voinic”, și acesta e nepotul său, Niculiță. Veselina îi răspunde lui Ioța că nepotu-său umblă după altă fată și e sărac. Ioța nu e omul care să fie intimidat. Ambilor tineri le spune că sunt „sărăcie lucie”. El spune Veselinei că se duce la preot, să convoace sinodul, căci Iernilă trebuie să dea banii. Veselina devine îngândurată.

Ioța se adresează Sandei, țigancă ce se îndeletnicea cu descântecele în sat, și-i spune că „vrea să facă de rușine pe un om”. Îi arată casa lui Silviu Iernilă. Sanda îi mărturisește că e vrăjit de Veselina, dar în zadar. Ioța îi șoptește țigăncii că o roagă să se ducă la Iernilă și să-l convingă că-l poate face „chinez” dacă se urcă într-un pom și va sta acolo până la cântatul cocoșilor. Să se urce însă înfășurat în lepedeu. Când va fi sus să-i dea de știre ca să adune satul. Ioța i-a dat doi crețari. I-a promis că dacă totul va merge bine, va mai primi bani. Sanda începe să cânte ridiculizând lenea și alte defecte omenești, pe care ea le observase printre semenii săi.

Țiganca se duce la Iernilă și-i ghicește în palmă, spunându-i că linia mare din palmă îi arată că dorește să fie „chinez”. El are însă un dușman de moarte pe care îl poate prăpădi, însă îl întreabă pe Iernilă ce-i plătește. Iernilă îi dă niște bani. Sanda îi spune să se înfășoare într-un lepedeu și să se urce într-un pom. Trăilă s-a dus la preot ca să-l întrebe de căsătoria lui cu Veselina. O întreabă și pe dăscăliță, care spune că s-ar potrivi. Trăilă se răzgândește căci, zice el, „io sărac, ea săracă, m-aș frige urât”.

Iernilă și Sanda ies din casă. Țiganca îl pregătește pe epitrop și-i pune scara să urce în pom. Sanda îl blestemă pe Ioța și-i spune lui Iernilă să-și ascundă capul în cearșaf. Apoi pleacă. Viliga ia scara și Iernilă nu mai poate coborî. Apoi o vede pe Sanda ieșind din casă, crede că e Veselina și vrea s-o îmbrățișeze. Sanda fuge și-l amenință că va muri. După aceea, îi spune că-l scapă dacă nu va șopti nimănui că a fost văzută ieșind din casă. Ioța se apropie de pom și-l vede pe Iernilă, îngâmfatul, care-și blestemă adversarul. El îi cere lui Iernilă să-i spună cine este acolo sus; se face că nu-l cunoaște, căci altfel va trage cu pistolul. Iernilă îi cere lui Ioța să-i pună scara, să coboare și să se împace: Ioța să nu-l facă de batjocură, îl face „chinez”, iar el, Iernilă, va da fata după nepotu-său, Niculiță. Ioța nu acceptă fiindcă Niculiță o iubește pe Teodora. Iernilă îl imploră pe Ioța să-i fie milă de el. Acesta îl arată oamenilor pe epitrop, spunându-le că a prins un strigoi. Iernilă îl amenință pe Ioța, care îi pofteste pe cei prezenți la logodna lui Niculiță cu Teodora. Veselina întreabă de Trăilă și află că s-a dus la Bocșa să caute o fată bogată. Veselina cântă: „Nu gândi, bade, că-mi pasă/ dorule, doruțele”. Cei prezenți cântă „Hai în horă de-a juca”, de G. Dima.

Nunta lui Pârjol. „Glumă de la sate”, jucată de copii, a fost publicată cu mențiunea „teatru pentru copii” în „Familia”, în 1900.

Pârjol îi invită la nuntă și la masă mare pe consătenii săi, căci și-a adus soție din Țarigrad. Corul pregătit pentru a asigura buna petrecere a mesenilor cântă: „Pârjol e om cu vază/ Și mare botocan/ Că seara el cinează/ Semințe de bostan”. Corul ironizează zgârcenia lui Pârjol care contrastează evident cu alaiul pe care-l pregătește. Situația dramatică se complică și prin faptul că un fugar intră în corul satului și îi anunță pe cei prezenți că Pârjol s-a însurat cu o fată din Țarigrad, „E urâtul satului,/ Ea mândra pamântului”. Între ei doi nu e nici o potrivire. Totul e întors pe dos. Cei doi apar ca „un uliu și-o păsărică/ Un strigoi și-o rămă mică”, „Un scaete și un crin”. Comparațiile abundă pentru a reliefa nepotrivirea fizică și morală dintre cei doi tineri. O femeie din cor apreciază nunta ca un fapt nemaipomenit și începe să intoneze un cântec popular: „Două cioară/ Duc la moară,/ Un cocoș/ Toarnă'n coș”. Toate păsările câmpului sunt prinse în munca de la bucătărie: greierușii aleargă, găina ia făină, prepelița cerne cu sita etc.

Corul anunță sosirea lui Pârjol. Un localnic vine iute și începe să intoneze versuri populare. Corul intervine: „Mirele și mireasa/ Vadă-și vesel casa,/ Mulți ani să trăiască/ Și să sporească”. O țigancă oferă miresei un buchet de flori, urându-i: „Cu el să te împodobești/ Și la mulți ani să trăiești”. Un băiat mic, vestitul Piticot, a venit și el repede la nuntă călare pe un rac, dar a căzut și și-a rupt piciorul. Un cântăreț exprimă dorința de viață și urarea de bine a obștii atunci când le urează

tinerilor: „Bine ați venit la noi/ În sătuțul vechi Strâmboi/ Să'mplețiți aicea viață/
Plină toată de dulceață/ Ca și două turturele/ Înzestrate cu mărgelile,/ Fără ceartă,
strâmbătate/ Unde plânsul nu răzbate,/ Deci cu'n suflet și un graiu/ Vă dorim un
dulce traiu,/ Mirii să se ferească/ Și la mulți ani să trăiască!”

Cei doi tineri îi invită pe cei prezenți în casă, la joc și la masă. Toată compoziția e întretesută de versuri de natură populară și e impregnată de obiceiuri de nuntă, specifice localităților bihorene.

Mireasă pentru mireasă este o comedie ușoară, bazată pe modificări de situație determinate atât de incultură, cât și de confuzie. În lumea personajelor se petrece o continuă schimbare de situații și de declarații de iubire. Virginia, fiica pensionarului Cicarescu, e îngrijorată din cauză că i se pare că inginerul Arcadie Sempronescu n-o mai iubește, iar simpatia lui se îndreaptă către Veronica, fiica proprietarului Nichefor Goron. Virginia îi va scrie lui Arcadie o scrisoare. Ca om de încredere al casei, Jean primește scrisoarea pe care trebuie s-o înmâneze lui Arcadie, dar nu-și aduce aminte de el. De asemenea, Cleopatra, soția fostului vicecomite Ieronim Movilescu, nu se bucură nici ea de atenția cancelistului Ulpianescu căruia i-a scris o scrisoare. Ulpianescu, o roagă pe Cleopatra să intervină pe lângă soțul ei pentru a primi un post. Pentru serviciu îi va restitui scrisoarea primită de la ea. Ca într-o scenă caragialescă, Cleopatra este de acord. Soțul ei o crede virtuoasă și i-l recomandă pe judele Simeon Iluțian, a cărui soție este și ea pe calea unei aventuri. Fiecare compătimeste pe cineva, dar nu se gândește că e de compătimit. Naivitatea e mare.

Movilescu se întâlnește cu Ruxandra Iluțianu. Scena e confuză. Ruxandra dovedește incultură prin termenii pe care-i folosește. Se vorbește de schimbări greșite de scrisori și de încurcături create de Jean, care a încurcat adresele. Din această cauză toți s-au învrăjbit. Învrăjbirea are urmări: Jean pleacă, iar Goron e necăjit din cauză că nu-și mai poate serba onomastica într-o atmosferă de tensiune generală. Femeile se ciorovăiesc între ele și până la urmă ajung în fața unui tribunal alcătuit din Virginia și Veronica. Delinquentul e bărbatul Cleopatrei, care a ofensat-o pe Ruxandra. Virginia constată că scrisoarea către Arcadie îi aparține. În loc ca scrisoarea să îi fie predată lui Arcadie, i-a fost înmânată lui Movilescu. Au loc scene de acuze și de scuze care scot în evidență rolul malefic al scrisorilor anonime. Conflictul se explică prin negliobia lui Jean. Intrigile de amor repetate care au stat la baza piesei n-au claritate. Cel mai nefericit e Goron, la care se prezintă prietenii săi pentru a-și lua rămas bun în ziua sa onomastică. În încurcăturile care s-au țesut intervin însă cei doi tineri: Aurel Iustinian și Arcadie Sempronescu. Ambii au hotărât să-și pună la încercare tinerele fete cărora le purtau sentimente de iubire scriindu-le scrisori pentru a se convinge de sinceritatea lor. Gluma de la început a devenit serioasă și a avut urmări asupra relațiilor dintre prieteni. Cei doi tineri s-au bucurat de sentimentele tinerelor fete, schimbându-și fiecare partenera. De aici și titlul: *Mireasă pentru mireasă*.

În piesă apare scrisoarea ca o modalitate de constituire a intrigii. Un personaj neatent, Jean, contribuie la deturnarea scrisorii și la încâlcirea intrigii. Datorită schimbării adreselor și a anonimatului scrisorii, personajele joacă roluri mascate.

Măștile cad atunci când se află adevărul și cei doi tineri iubesc fetele pe care și le schimbaseră. La început, jocul cu scrisorile a fost o glumă, dar, pe parcurs, a devenit serios. Din inima tinerilor a dispărut percepția fetei iubite. Din această cauză, întreaga piesă apare ca o aventură ușoară a unor tineri cărora cultura nu le-a înnobilit sentimentele. În finalul piesei apar aserțiuni care aparțin autorului: „Amorul adevărat nu e capabil a pune în poziție ridicolă ființa iubită. Amorul adevărat se întemeiază pe stimă reciprocă”.

Personajele din *Mireasă pentru mireasă* nu și-au însușit temeinic cultura epocii, deși poartă titluri înalte. Unele dintre ele utilizează termeni al căror sens nu-l cunosc. La un moment dat, Ruxandra apreciază că Iluțian „este un om foarte ortografic” în loc de un om *ordonat*. Întâlnim în diferite scene și alte cuvinte al căror sens nu este cunoscut de către personaje sau care sunt pronunțate greșit: undulante (ondulate), avangardă în loc de aventură, nealegant în loc de neelegant, construcțiune în loc de confuziune sau convulsie în loc de confuzie. Aceasta a fost lumea satelor de la sfârșitul secolului al XIX-lea, lume care nu reușise să asimileze fondul cultural al epocii, ci numai formule de cultură pe care le întâlniseră prin pensioanele sau școlile urmate.

Inaugurarea scenei festive a Muzeului Național din Sibiu, organizată în 9 august 1905, solicita reprezentarea unui *Prolog* înălțător, scris într-un stil avântat. I. Vulcan s-a angajat în acest act creator. Personajul principal este *Poetul*, care a constatat cu prilejul deselor sale călătorii prin Țară că „Neamul nostru are o mare bogăție/ De frumuseți ascunse ce alții n-au”. În concepția poetului, necunoașterea acestor bogății și frumuseți e o greșeală. El impută generației sale că: „Ne-am dus în lumi streine și-am învățat în ele/ Limbi, datini și cultură, cu cheltuieli, munci grele/ Ne-am închinat cu fală la tot ce-a fost strein/ Și-am dat uitării neamul și sângele român!”

Poetul le cere contemporanilor săi să acționeze cu elan, căci „soarele răsare pentru pomul mândru care este poporul român”. *Steagul luminării* a cuprins Munții Carpați și ținuturile ce-i înconjoară. E datoria tuturor bunilor patrioți să lucreze cu elan pentru a valorifica întinsele comori ale pământului românesc, având grijă să nu fie despuiți de nimeni și să facă din munca pentru valorificarea bogățiilor țării un moment înălțător în istoria ei.

Poetul se adresează unui *Moșneag*, întrebându-l ce face. Acesta aducea uscături din pădure. Spune că e mâhnit când vede că și în satul său, ca și în cele vecine, „se surpă toate ce-au fost din moși-strămoși păstrate,/ Bătrâne obiceiuri, frumoase românești/ Se pierd, se sting încetul și-n urmă te trezești/ Cu altele străine, în loc de flori, scăiete”. *Moșneagul* enumeră relele care-l fac să se gândească la viitor: țărâna a uitat de război, împrumutăm obiceiuri străine și ne împetrișăm limba. *Poetul* recomandă să se facă un teatru în care să fie păstrate vechile tradiții și obiceiuri românești. *Moșneagul* e încântat de idee, iar *Poetul* visează „un teatru național” care să fie o podoabă a națiunii. Puterea poporului e mare și, dacă va fi luminat și ajutat, el va realiza această podoabă culturală: „Haideți să ne bucurăm!/ Cu toții dimpreună,/ Veseli și cu voie bună/ Un teatru să înălțăm”. Cu toții, plini de bucurie, exclamă: „Trăiască Teatrul românesc”!

Prin ideile expuse de marele și entuziastul luptător pentru teatrul românesc, Iosif Vulcan, cunoaștem și identitatea *Poetului*; Iosif Vulcan a constituit un admirabil exemplu de urmărire cu tenacitate a unei idei: înființarea teatrului românesc în Transilvania.

IOAN SLAVICI

Acțiunea din *Fata de birău*, comedie în două acte, de Ioan Slavici, se petrece „în părțile de către Mureșul de Sus și Crișuri, în comuna Ciohotești”. Din precizarea făcută de autor reținem că este vorba de un sat din Podgoria Aradului. Numele unor personaje din piesă se întâlnesc în Șiria, așa cum este Hărlea, Tănase-a-Popii și Mitru Florii, fapt care ne conduce spre ipoteza că Slavici s-a inspirat din realitățile sociale șiriene atunci când a compus această comedie, publicată în „Convorbiri literare” în anul 1871, deci în primii ani de activitate scriitoricească a lui Slavici.

Acțiunea debutează, printr-o scenă naivă și curată de dragoste. Anița, fata birăului Hărlea, se întâlnește cu Cimbru, învățătorul satului, apropiați prin sentimentele de iubire ce și le poartă, cu pudoarea specifică mediului țărănesc în care trăiesc. Un locuitor din sat, Mitru Florii-Cucului, găsește la fântâna din grădina birăului pușca învățătorului Cimbru și conchide că acesta e îndrăgostit de fata primarului, de vreme ce și-a uitat pușca la fântână. Mitru îl privește pe Cimbru cum se îndepărtează și se gândește în sinea lui: „Ce ți-i tinerețea! ... Numai s-o capete de la birău. De ce nu? Ba, nici pâinea lui Dumnezeu nu-i mai bună decât dăscălașul. Om de treabă, cumsecade. Cu toate că tare-mi pare c-a fi în zadar. Birău-i cam șod! Ce? O vorbă bună și lucru-i gata. Să fie numai ceva, apoi aici sunt eu. Bine că știi de treaba lucrului: eu nu-l las pe dăscălașul, zău nu-l las! Apoi cu birăul iese omul ușor la capăt, numai să-i cunoască doaga lui ... și eu i-o cunosc; eu știu vorbi cu el”.

Așadar, Mitru e decis să îl ajute pe Cimbru, al cărui caracter îl apreciază. Mitru îl reprezintă pe țăranul care observă conduita semenilor săi, le cunoaște „doaga”, adică felul de a fi și care acționează pentru a pătrunde în sufletul oamenilor, a birăului, prin „doaga” care-i lipsește, adică prin partea influențabilă a caracterului său.

Anița, fiica birăului, a intrat însă în sfera preocupărilor matrimoniale ale teologului Tănase-a-Popii. Tânărul teolog spera ca, ajutat de primar, să primească parohie în Ciohotești, indiferent de rezultatul studiilor sale teologice. Birăul este angajat în acțiuni de înfrumusețare a satului, de îndepărtare a notarului și de împăciuire a sătenilor implicați în mici conflicte locale. Soția lui, Naica Floarea, nu-i împărtășește ideile și afirmă că „mi-i jele numai de tine când văd că alergi ca dorobanții prin sat, când ai putea șede în pace la moșia ta. Ce treabă ai tu cu lucrurile satului? Tu ai ce-ți trebuie”. Badea Hărlea iubește, însă, puterea pe care i-o dă „dirăgătoria” în sat și-i place să fie birău în Ciohotești, pentru al cărui progres consideră că e chemat să muncească. De doi ani de zile, de când e birău, el a vărui școala, a îngrădit cimitirul, a pus pomi pe marginea drumurilor și dorește să acopere „casa satului”. E vorba de un întreg program gospodăresc

pentru progresul satului natal. Naica Floarea îi cere, însă, să-și vadă de gospodăria sa, de săpatul viei și de îngrijirea culturilor. Sub presiunea morală a soției, birăul cere dobașului Popic să invite oamenii din Ciohotești la o clacă pentru a săpa via birăului. Părinții cad de acord să nu mărite fata cu învățătorul Cimbru. Tănase-a-Popii face o vizită birăului și se exprimă într-un limbaj latinizat care contrastează profund cu exprimarea simplă și plină de farmec a țăranilor din Ciohotești. Înfumurat și ridicol, prin modul de exprimare, Tănase-a-Popii îl ridiculizează pe Cimbru, față de care se crede superior. În realitate, tânărul teolog, arogant și lipsit de simțul realității, este un om ridicol, care îl disprețuiește pe dobașul satului, Popic, și pe mulți dintre semenii săi. Tănase-a-Popii este sâmburele comediei *Fata de birău*. Bun cunoscător al psihologiei țăranului român, al valorilor morale pe care el le trăiește și le respectă în acțiunile sale, Slavici a reușit să surprindă nu numai comportamentul degradant al teologului, dar și imoralitatea sa. Tănase-a-Popii este un om răzbunător, care adresează cercurilor școlare superioare „o instanție” prin care cere ca învățătorul Cimbru să fie înlocuit cu un alt cadru didactic, „fiind amintitul învățător al nostru nedemn pe catedra învățătorescă din Ciohotești”. El este autorul unui act mârșav care își are originea în setea de răzbunare pentru bunele sentimente pe care învățătorul le nutrea față de Anița, fiica birăului. Tănase-a-Popii nu este călăuzit de o lege morală în judecata și conduita sa, ci numai de dorința de răzbunare specifică sufletelor josnice. Anița cunoaște treptat sentimentele pe care tatăl său le nutrește față de învățătorul Cimbru. Ea se gândește la faptul că tatăl său, birău în sat și om cu putere, s-a mâniat pe învățătorul satului, un om corect și vrednic de stimă. În cuvinte simple, Popic relevă curățenia sufletească a învățătorului și aprecierea frumoasă de care se bucură în sat. În timp ce birăul era plecat la vie cu soția sa, Popic facilitează o întâlnire a lui Cimbru cu Anița. Învățătorul o întreabă de ce, timp de două săptămâni, n-a venit la apă la fântâna Cuculeștilor, unde el a așteptat-o în zadar. Scena poartă aceeași notă de cuminenție și pudoare în actul comunicării. Relațiile dintre cei doi tineri se bazează pe o dragoste sinceră și nu pe interesul obținerii unei parohii în Ciohotești cu ajutorul birăului satului, așa cum urmărea Tănase-a-Popii. Anița nu-i răspunde lui Cimbru la întrebarea dacă-l iubește sau nu. Cimbru pleacă. Anița este disperată și regretă. Cimbru observă și se reîntoarce. El îi spune fetei că tatăl ei l-a amenințat că-l „va scoate din Ciohotești”. Anița îi promite lui Cimbru că va vorbi cu tatăl ei pentru a aplană conflictul.

Birăul e supărat pe meșterul Morgo Loti pentru faptul că acesta nu i-a reparat căruța, apucându-se mai înainte de repararea căruții popii Cioranu. El este un om care dorește să-i fie recunoscută puterea în sat și plănuiește și îndepărtarea popii Cioranu. Naica Floarea îi spune soțului său că a greșit când „l-a dat pe dăscălașul în proces”. Învățătorul este menținut însă în post cu ajutorul preotului, care „l-a îmbiat cu nepoata sa”. Contradicțiile locale se amplifică și datorită intervenției lui Mitru Florii-Cucului. Acesta îi explică birăului de ce preotul îl susține pe învățător: „Numai ca să se mănânce cu tine”. Preotul i-ar fi zis învățătorului: „Fătul meu, ie tu nepoata mea; apoi voi vedea eu ce birău te va scoate pe tine din Ciohotești”. Prezența lui Cimbru în sat devine un motiv de rivalitate între preot și birău. Preotul îl sfătuiește pe învățător să nu se uite la Anița, fiindcă „aceea nu-i de tine; e fată

proastă, necrescută, sălbatică”. Pe de alta parte, îndârjit și jignit în sentimentele sale de om atotputernic în sat, birăul îl amenință pe preot și pune la cale reclamarea lui prin teologul Tănase-a-Popii. Din nou e pusă în joc imoralitatea acestuia. Inteligent și intransigent, Mitru Florii-Cucului propune birăului să-și retragă reclamația împotriva învățătorului Cimbru și să-și mărite fata cu el. Procedând astfel, îl va face pe preot „să crape de necaz”. Birăul șovăie, dar, până la urmă, îl invită la el acasă pe tânărul învățător, care se bucura de simpatia locuitorilor satului pentru conduita sa morală și pentru ajutorul pe care-l acorda consătenilor săi pe ai căror copii îi învăța cu dragoste. Invitat de birău, învățătorul sosește în casa acestuia. În casa birăului are loc următorul dialog:

Badea Hărlea: Știi, mie nu-mi place să vorbesc multe. Fătul meu, nepoate, ai de gând să te însori? / *Cimbru:* Cum îți vine întrebarea asta în aminte? / *Badea Hărlea:* Asta-i treaba mea. Place-ți de fata mea? / *Mitru Florii-Cucului:* Nu se uită la mine? (Cimbru tace). / *Badea Hărlea:* Ian spune-mi: place-ți? / *Cimbru:* De ce mă-ntrebi, bade Hărlea?

Între timp este invitată și Anița. Când apare și Naica Floarea și întreabă „Ce-i asta?” Badea Hărlea îi răspunde: „Ce-i? Ce-i?”. „Vezi tu ce-i: Anița mireasa dascălului”. Naica Floarea e mulțumită de decizia luată și o sărută cu dragoste părintească pe fiică-sa. În ultima scenă apare și Tănase-a-Popii, adus de credinciosul Popic, care e insultat de tânărul teolog. El primește însă riposta birăului: „Ian, lasă, nu-mi mai face comedii de-ale dumitale, că m-am săturat de ele. Dacă voiești să vorbești cu mine, apoi vorbește, ca să te înțeleagă omul, iar nu ca nealtă lume”.

Naica Floarea: Așa e! Ce vorbește el tălănește. Vorbească ceștinește ca toți oamenii. / *Mitru Florii-Cucului:* Dar de proces ce va fi? / *Badea Hărlea:* Nimic nu va fi. Doar nu mă voi lăsa tot purtat de nas. / *Mitru Florii-Cucului:* Doamne mulțumescu-ți că putui face binele fără a face rău. / *Popic:* Și cu aceștia împărți birăul turtele.

Fata de birău a influențat suita de mici farse și comedii prezentate pe scena teatrelor sătești în care erau prezentate scene din viața satului. Sunt respectate, în această comedie, ca și în altele ce-i vor urma, legea pământului, cuminenția țărănească și valorile morale, atât de scumpe obștii sătești. Această lume țărănească, unită prin moralitate și stil de viață, este împetrișată uneori prin apariția unor caractere deformate, așa cum este Tănase-a-Popii, tânăr care a primit doar o spoială de cultură și care, prin comportamentul său, se aseamănă cu unele din personajele lui Caragiale. Ca și în nuvele, în *Fata de birău*, Slavici rămâne credincios valorilor morale ale satului.

ION AL. LAPEDATU

Ion Al. Lapedatu s-a impus în cultura transilvăneană prin încercările sale școlare și culturale care anunțau un veritabil talent. Moartea timpurie a frânt speranțele puse în tânărul publicist transilvănean. Încercările sale dramatice au fost publicate în „Familia”, între anii 1869 și 1870.

În *Fântâna de piatră*, schițare dramatică într-un act, acțiunea se petrece într-un castel din Munții Severinului. Cele patru personaje: Demetru, soția sa, Elena, fiul lor, Dumitrașcu, și Anastasia, fata din casă, alcătuiesc o familie. Într-o zi frumoasă, Demetru intenționează să plece la țară pentru a-și vedea moșiile, fiind întovărășit de fiul său. Boierul o trimite pe Anastasia să le spună argaților să pregătească doi cai. Când Anastasia iese din cameră, se întâlnește cu Elena, care e palidă la față și nu se simte bine. Demetru o sfătuiește să plece la țară pentru a respira aerul curat al plaiurilor și să se odihnească. Elena este neîncrezătoare în acest remediu și afirmă că pe ea o doare inima de ce vede în castelul său. Nici în orașe nu se poate duce, căci și acolo sunt „consoarte înșelate”, așa cum e și în castelul său. Ea îl întreabă pe Demetru dacă poate nega.

Între cei doi soți are loc un schimb de cuvinte care denotă alterarea relațiilor firești dintre ei. Fiecare își apără poziția: Elena se crede înșelată, iar Demetru afirmă statornicia sentimentelor sale. Dumitrașcu îl informează pe unul dintre argați că nu-l poate însoți pe tatăl său la țară, unde proiectaseră o vizită și o vânătoare, care să-i scoată din ritmul preocupărilor cotidiene. Dumitrașcu va merge la vânătoare în locurile apropiate de castel. El o așteaptă pe Anastasia și este îngrijorat de reacția mamei sale când va auzi că aceasta nu mai e fata din casă, ci nora ei. Conflictul se amplifică astfel și aduce totodată clarificări pentru Elena. Dumitrașcu are o convorbire cu Anastasia, care afirmă că amorul ei cu fiul stăpânului înseamnă pierderea onoarei sale și, ca atare, îl roagă să nu mai vorbească despre acest subiect, căci el este destinat unor fete care se plimbă prin palate, au bogății multe și putere multă, în timp ce ea nu are zestre și e o fată sărmană. Dumitrașcu nu se lasă convins de argumentele Anastasiei și stăruie în afirmarea iubirii față de ea. Fata dovedește maturitate în stăpânirea sentimentelor sale și-l avertizează pe tânărul Dumitrașcu că părinții săi ar suferi dacă ea le-ar fi noră. Ea îi reamintește și faptul că, atunci când a venit în casă, ca fată angajată să lucreze, îl iubea pe Tudor. Ea a fost adusă cu sila în casă și de atunci n-a încetat să-și iubească mirele, pe Tudor al său.

Dumitrașcu o acuză pe Anastasia că e nedreaptă și îi spune că, dacă nu primește un răspuns favorabil la iubirea lui, își va curma zilele. El îi cere să aleagă între viața lui și dragostea ei. Anastasia optează pentru dragostea lui Dumitrașcu, care îi spune că în această seară se vor cununa. Cununia va fi oficiată de un egumen la fântâna de piatră. Anastasia meditează asupra faptelor ce vor urma și e surprinsă de Elena, care o amenință că se va răzbuna pe cel care a sedus-o. Elena vede în Anastasia o rivală a sa, o intrusă în casă, care trebuie strivită. Stăpâna casei le cere unor argați s-o închidă pe Anastasia până se va întoarce în castel. Elena crede că „a scăpat de o viperă” și se hotărăște să se îmbrace în hainele trădătoarei și s-o prindă ca pe o mincinoasă. În această atmosferă încărcată apare Tudor ca pelegrin. El cere adăpost la castel, fiind obosit de multă alergătură prin lume. Tudor se întâlnește cu Demetru, care-l întreabă cine este și ce dorește. Tudor spune că se duce la mănăstire pentru a se călugări. El îi spune povestea vieții sale și a dragostei pe care a purtat-o pentru Anastasia, care a fost furată de turci, atunci când au năvălit în țară. El a plecat la luptă cu turcii și a fost ajutat de Dumnezeu să scape cu viață. Nu știe unde a dispărut Anastasia. Demetru îl găzduiește pe Tudor și-l

ocrotește. Elena se întâlnește cu Dumitrașcu, căruia îi spune că Anastasia e iubită de tatăl său, care și-a trădat soția. Dumitrașcu e adânc tulburat. Elena îi arată lui Demetru pumnalul înroșit de sânge, cu care și-a răpus fiul. Ea vrea să se sinucidă, dar Demetru îi spune că nu e vrednică de un asemenea act. Ea trebuie să trăiască până va arde în căință. Tudor și Anastasia se îmbrățișează. Demetru donează jumătate din averile sale unei mănăstiri, iar cealaltă jumătate celor doi tineri, „a căror fericire crește pe urma căderii mele”.

Ion Lapedatu a compus și o dramă în trei acte, inspirată de evenimentele din 1848, intitulată *Tribunul*. Acțiunea se petrece în capitala unui comitat din Transilvania. Discuțiile dintre personaje încep în casa prefectului comitatului, Lászlo, care e îngrijorat de faptul că în Țara Ungurească a izbucnit revoluția: ungurii se bat cu imperialii, iar românii s-au împrăștiat în Munții Abrudului. Maria, soția lui Lászlo, e îngrijorată și neliniștită datorită faptului că întregul comitat e plin de români. Lászlo o liniștește, asigurând-o că le-a poruncit ungarilor să-i atace pe românii răsculați și a pus preț pe capul rebelilor. Dintre români, singurul care ar putea conduce mișcarea maselor e Teodor, secretarul lui Lászlo. Maria e împăcată și mulțumită de măsurile pe care Lászlo le-a inițiat. Ea se gândește la căsătoria fiicei lor cu Vilmos, un conte apreciat pentru cultura lui. Vilmos îi face o vizită lui Lászlo pentru a-și manifesta îngrijorarea determinată de situația tulbură din Transilvania și de atitudinea țăranilor care nu se mai consideră iobagi și nu mai voiesc să lucreze pe ogoarele contelui, care i-a amenințat cu moartea atunci când iobagii săi au spus că ei sunt oameni liberi.

Între Lászlo și Vilmos are loc o discuție despre revoluție. Vilmos îl informează pe conte că iobagii sunt pregătiți pentru revoluție și trebuie să fie supravegheați cu mai multă atenție. Aceștia sunt gata de luptă și trebuie să fie urmăriți ca să nu se împotrivescă trupelor maghiare. Românii sunt conduși de tribuni pricepuți, iar conducătorul lor este secretarul comitatului, Teodor. Lászlo îngâlbenește de necaz la aflarea veștii și se hotărăște să dispună arestarea lui. Vilmos îl temperează, spunându-i că procedul nu e bun, nu este bine gândit și poate aduce multe necazuri. Vilmos îi sugerează contelui să-l prindă pe tribun într-o capcană și, după aceea, să acționeze cum va crede de cuviință. Maria îi mulțumește și ea pentru bunele sfaturi pe care i le-a dat lui Lászlo, și-i spune contelui că ea este însuflețită la gândul căsătoriei lui cu fiica ei Terezia. Vilmos e îngândurat, însă, temându-se că „amorul meu nu găsește destul răsunet în inima Tereziei”. El se și întreabă ce se va întâmpla dacă Terezia nu-l va voi de soț. Vilmos solicită ajutorul Mariei. Terezia se gândește însă la Teodor, pe care nu-l vede rebel și bandit pentru faptul că are o inimă nobilă. El este un generos care luptă pentru libertatea poporului său. Teodor e omul care-i place și e hotărâtă să nu-l părăsească. Când Teodor sosește pentru a o vedea pe Terezia, aceasta îi spune că e necăjită și îngrijorată pentru că părinții o îndeamnă la o căsătorie pe care ea n-o dorește. Teodor o sfătuiește să urmeze dorința părinților. Situația familiei ei o îndreptățește să-l accepte pe Vilmos și să spună „da” atunci când acesta îi va cere mâna.

Terezia e mirată de sfatul lui Teodor. Ea nu crede că sunt cuvinte sincere, ci „numai un artificiu al buzelor” și îl roagă pe Teodor să reflecteze cât îi e de greu să

se despartă de el. Teodor îi răspunde că soarta a aruncat între ei „un abis larg și profund. Tu născută din părinți nobili, iar eu fiul unui iobag”. El îi reamintește că românii sunt considerați paria în Transilvania și, din această cauză, poporul e îngrijorat de viitorul lui. Teodor se gândește la viitorul poporului, fiindcă el se consideră un exponent al său. Răspunsul Tereziei e plin de umanitate: „Amorul, Teodor, amorul n-are națiune; imperiul său e fără margini, toți oamenii sunt egali înaintea tribunalului său”.

Conștiința ei nu este stăpânită de prejudecăți și, din această cauză, este decisă să le spună părinților săi pe cine iubește. Teodor apreciază dragostea sinceră și curată a Tereziei, care nu se rușinează să iubească un fiu de iobag. Întrucât amorul său e curat, Teodor se consideră pețitorul ei și o roagă să-l lase s-o iubească. Terezia îl previne pe Teodor că e urmărit și e în pericol. Ea îl asigură că-l va apăra.

Când oamenii stăpânirii vin să-l aresteze pe Teodor, acesta dispăruse. László, Vilmos și oamenii lor sunt nedumeriți. Terezia afirmă că ea l-a scăpat fiindcă îl iubește. Părinții se consideră nefericiți pentru că fiica lor iubește un român. Vilmos pleacă însoțit de László. Între Maria și fiica ei Terezia are loc o discuție din care reiese că Teodor a fost prins. Terezia îi spune mamei sale că-l iubește pe Teodor și o roagă să-i dea o mână de ajutor, să-l elibereze pe iubitul ei. Maria nu renunță la gândul de a o căsători cu Vilmos, și-i spune fiicei sale că poporul o condamnă pentru faptul că iubește un român aflat în lanțuri. Terezia rămâne neînduplecată. Între mamă și fiică se conturează un conflict ireductibil. Terezia spune că nu îi poate da mâna contelui Vilmos, fiindcă o oprește „glasul inimii și al conștiinței”. „Puteți face cu mine ce vă place fiindcă sunteți părinți. Pedepsiți-mă, maltratați-mi acest corp ce mi-ați dat, dar nu vă atingeți de inima mea și nu-i prescrieți pe cine să iubească căci e liberă a alege. Eu nu voi iubi pe nimeni, mamă, în afară de Teodor”.

Acesta e răspunsul Terezei, care e convinsă că Teodor merită mâna ei și va rămâne a lui chiar dacă soarta l-ar răpi dintre cei vii. Chiar dacă va fi blestemată de părinți, nu va renunța la Teodor.

Terezia se întreabă în sinea ei dacă va avea puteri suficiente pentru această luptă grea. În timp ce ea medita asupra sorții lui Teodor, intră Vilmos, care-i spune că se topește de dorul ei. Terezia afirmă într-o stare de delir că-l va urma pe Teodor în mormânt. Ea îl întreabă pe Vilmos dacă a ridicat barda asupra lui Teodor. Acesta îi răspunde că sentimentele sale de dragoste sunt statornice. Terezia îi spune lui Vilmos că trebuie să-și înarmeze poporul și să se întâlnească cu Teodor pe câmpul de bătaie, unde curajul, vitejia și onoarea vor decide care dintre ei este mai vrednic. Maria, mama Tereziei, îl îndeamnă pe Vilmos să termine odată cu „acel român blestemat”, fiindcă Terezia va fi dată numai contelui. Vilmos pleacă pentru a executa acest plan, dar, între timp, vine comitele, care le spune soției sale și fiicei lui că Teodor a scăpat. Iobagii români i-au alungat pe ostașii unguri, care fugeau pe unde puteau. Teodor a scăpat. Vilmos pleacă în urmărirea tribunului român, pentru a-l prinde și a-l lichida. Considerându-se înjosiți și umiliți, cei doi părinți se gândesc la alungarea fiicei lor de acasă.

Însoțită de Matei, un servitor bătrân al lui László, Terezia rătăcește prin noaptea întunecată, care face din piața orașului un loc pustiu. Părinții ei au fost nemiloși și severi. Fata nu-și va blestema părinții, ci se va ruga lui Dumnezeu să le

ierete crima comisă prin alungarea ei de acasă. Ea îi cere lui Matei s-o însoțească prin întuneric până îl vor găsi pe Teodor. Îl găsește în tabără, unde cei doi îndrăgostiți se îmbrățișează. Teodor o întreabă pe Terezia cum a sosit în mijlocul nopții, ce s-a întâmplat cu ea. Matei îi spune lui Teodor că este dezmoștenită și respinsă de către părinți. Teodor înțelege că dragostea pentru el a făcut-o victimă acestei nenorociri și o anunță: „de azi înainte eu mă voi îngriji de tine”. El o va iubi cu sinceritate și respect, suplinind atitudinea neînțelegătoare a părinților. Tribunalul le cere ostașilor români să o conducă pe Terezia în satul cel mai apropiat și s-o adăpostească în casa unui sătean. Teodor îi spune că el rămâne să-și îndeplinească datoria sfântă de tribun și de apărător al drepturilor neamului său.

Căutând-o pe Terezia, Vilmos e prins de români și predat lui Teodor. Românul nu este răzbunător. Tribunalul îi amintește lui Vilmos că atunci când a fost prins a fost pus în lanțuri și păzit cu strășnicie. Teodor îl iartă și-i spune că este liber. La acesta sosește și Lászlo cu soția lui, solicitând ajutor. Soldații români cer „capul tiranului”, dar răspunsul lui Teodor este din nou mărinimos: „Lăsați-l să trăiască, să vadă cu ochii lui umilința și înălțarea noastră. Să vadă că noi nu vom fi sclavii nimănui, precum zicea odată. Lăsați-i viața, români!”.

Vilmos n-a înțeles semnificația etică a gestului mărinimos al lui Teodor. El se gândește la răzbunare. În casa lui Lászlo, Vilmos o asigură pe Maria că îndată ce va cădea capul tiranului, situația se va schimba, iar Terezia va fi liberă. Vilmos pune la cale un act de trădare prin Ferencz, argatul său bătrân, care-l va acuza de trădare pe Teodor, iar românii nu-l vor mai apăra. Atitudinea lui Ferencz va aduce triumful maghiarilor asupra românilor chiar a doua zi. Vilmos pleacă să se răzbune și să o readucă pe Terezia. Ea le-a adresat părinților o scrisoare prin care cere acordul lor pentru căsătoria cu Teodor. Lászlo îi povestește secretul propriei sale vieți de fiu de iobag, care a învățat carte, a fost înfiat de un conte maghiar, a devenit om de vază în societate și s-a căsătorit cu o fată bogată, Maria, pe care a iubit-o. Auzind cele relatate de Lászlo, Maria recunoaște și apreciază iubirea sinceră a soțului ei. Ei vor rămâne împreună și despre cele întâmplate nu va ști nimeni. Între cei doi părinți au loc discuții referitoare la căsătoria fiicei lor Terezia cu Vilmos. Maria o dorește, Lászlo șovăie neîncrezător.

După repurtarea ultimei victorii, Teodor o caută pe Terezia. O găsește îngândurată în satul în care era adăpostită. În acest timp un soldat al tribunalului îi aduce vestea că Vilmos, infamul conte vine cu o ceată de oameni pentru a se lupta cu Teodor, care dorea să-și înfrunte adversarul pe câmpul de luptă. În tabăra românească, Ferencz începe acțiunea destabilizatoare afirmând „că e o minciună cu care ne ține tribunalul sub arme”. El îi previne pe camarazii săi de arme că vor cădea într-o grea robie după ce Teodor va dobândi victoria deplină. Acțiunea lui Ferencz e înșelătoare, căci românii nu mai doreau să fie iobagi. Se petrec schimbări în tabăra lui Teodor, ca urmare a acțiunii lui Ferencz. Schimbări s-au petrecut și în familia lui Lászlo, care a fost de acord ca fiica lor să se cunune cu Teodor. Matei se duce și-l anunță pe tribun. Din scrisoarea lui Lászlo, Terezia înțelege că ea este fiica unui român născut din sânge român și ea nu știa nimic.

În timp ce Terezia medita asupra originii sale, apare Vilmos. Între ei are loc o discuție în care Terezia îi spune contelui că ea nu și-a trădat neamul ei, fiindcă e

româncă și-i dă scrisoarea trimisă de Lászlo pentru a o citi. Terezia îi spune contelui că numai moartea o poate despărți de Teodor. Se aude o împușcătură care îl face pe Vilmos să afirme că Ferencz și-a făcut datoria. Matei o anunță pe Terezia că Teodor a fost răpus. Dar lupta nu e încheiată. Un alt tribun se ridică. Danu intră în luptă cu românii, Vilmos comandă trupele lui. Când se ordonă foc, Terezia sare în spațiul dintre trupele între care se va încinge o cruntă bătălie. Este atinsă de un glonte, se apleacă și cade. Vilmos strigă după ea: Terezia!, dar ea răspunde ușor, lin, ca un muribund împăcat în sine: Teodor. Sacrificiul Tereziei nu este un act motivat numai de dragostea ce o lega de tribunul pașoptist. Actul prezintă și o altă valoare simbolică: sângele apă nu se face. În virtutea acestei credințe înrădăcinate în popor, I. Lapedatu i-a atribuit o origine română lui Lászlo. Autorul a dat o expresie artistică acestei credințe. Opera dramatică a lui I. Lapedatu este inspirată din evenimentele tragice din anii 1848–1849, când Munții Apuseni au fost teatrul atâtor întâmplări demne de meditație istorică și care au devenit motive de inspirație artistică. Din dialogul personajelor se desprinde nu numai încheștarea istorică în care erau angajați românii în lupta lor pentru libertate. Românii posedau conștiința drepturilor lor naționale și luptau pentru apărarea lor. Țăranii omenoși din Munții Abrudului nu aveau însă experiența politică a conților maghiari. Așa se explică prezența netulburată printre ei a lui Ferencz. A fost o experiență amară, care i-a făcut pe români să fie atenți, în cruntele încheștări cu inamicul, la existența unor „cozi de topor”.

TEOCHARI ALEXI

Teochari Alexi a compus, în 1883, o operă bufă în trei acte, pentru care Ciprian Porumbescu, după succesul înregistrat cu opera *Crai-Nou*, urma să compună muzica. Moartea compozitorului a împiedicat realizarea acestui obiectiv. Opera a fost publicată în „Familia”, în 1884. Acțiunea se petrece într-un sat în noaptea Sfântului Gheorghe. De aici și titlul: *Noaptea de Sf. Gheorghe*. Corul de flăcăi și fete prinși în horă încântă publicul spectator din sat, care privește la joc. Corul moșnegilor și al babelor din jur intervine și veselia sporește. Când soarele coboară spre asfințit, mândra horă se sfârșește. Feciorii vor să meargă la cârciumă pentru a se veseli, dar Ițig a închis cârciuma întrucât era sărbătoare. Flăcăii se hotărăsc să-l silească pe cârciumar să dea vin de băut, Ițig refuză, întrucât învățătura evreiască cere ca la Paște fiecare să fie curat (cușer). Până la urmă, Ițig scoate mese afară în fața cârciumii și le oferă vin tinerilor care cântă: „Umple-ți cupa, frățioare/ Inima să-ți crească,/ Care-i mai frumoasă floare,/ Frate, să trăiască!”

Din discuțiile purtate la un pahar de vin reiese că Stan, fiul primarului Dinu, o iubește pe Florica, fiica dăscăliței Stana. Ceea ce este mai semnificativ, însă, este faptul că și bătrânii se iubesc. Dragostea se prelungește și trăiește prin urmași. Stan i-a dat întâlnire Floricăi la mijlocul nopții, în locul unde a avut loc jocul. Flăcăii veghează locul, căci tradiția spune că din locurile unde se află comori vor ieși limbi de foc. Ițig îl informează pe primarul Dinu că fiul său, Stan, este îndrăgostit de Florica cea sărăntoacă. Dinu și Florica se întâlnesc și ei în miez de noapte, când Dinu zice: „Prea iubita mea Stăniță/ Las' nu fi dăscăliță/Fă-te acuma primăriță”.

Nicolae, clopotarul satului, se urcă în vârful clopotniței. Se aude corul ielelor. Dar, în clopotniță, Nicolae îi găsește pe primar și pe dăscăliță, care-și fac declarații de dragoste. Nicolae vede lumina felinarului pe care-l avea în mână Chiva, soția lui, și crede că ies limbile de foc din locul unde este o comoară în pământ. Dar în clopotniță se află și Stan cu Florica, copiii celor doi îndrăgostiți. Nicolae îi întreabă pe cei doi tineri dacă ar voi să se logodească. Ei ar voi, dar știu că părinții lor se împotrivesc. El îi cere lui Stan „sforicica de moșie” care i-a rămas de la mama. El va obține acordul părinților pentru logodnă. Stan se învoiește și-i promite lui Nicolae „sforicica de moșie”. Cei doi tineri se confesează, dezvăluindu-și sentimentele.

Nicolae îi spune primarului că-l va slobozi din clopotniță dacă „ești gata a logodi pe fiu-tău Stan cu fata care este de față, adică cu Florica, fiica dăscăliței”. Nicolae îi prezintă pe tineri. Primarul e furios și-i amenință pe toți. Nicolae nu se lasă intimidat, și-i spune primarului că-l va domoli imediat. Acesta o roagă pe Chivuța, soția sa, să se urce în clopotniță și să tragă clopotele pentru a veni lumea, căreia Nicolae îi va arăta că primarul stă închis noaptea, în clopotniță, cu dăscălița. Amândoi sunt disperati. Dăscălița îl roagă pe primar să nu se facă de ocară. Nicolae este de acord numai dacă cei doi tineri se logodesc. Primarul se învoiește, dar neconvingător. Nicolae îl lasă pe primar să iasă din clopotniță, iar pe dăscăliță o ascunde. El îi spune primarului că, atunci când va veni preotul, să-l roage să-i logodească pe cei doi tineri. Dinu e convins că „Trebuie să-i fac pe plac/ Să scap de ocară”.

Oamenii s-au adunat în clopotniță. Ei sunt curioși. Nu știu ce s-a întâmplat și ce neam rău vestește trasul clopotelor. Dinu li se adresează oamenilor să fie liniștiți, căci el s-a hotărât să-l logodească pe fiul său cu Florica. Corul intonează o urare, iar Dinu spune că, de bucurie, a pus să se tragă clopotele, ca semn al prețurii logodnei celor doi tineri. Chiva urează: „Logodnă pripită/ Nuntă fericită”. Corul intonează vechea urare românească: „Într-un ceas bun și fericire,/ Cinstită mireasă, cinstit mire!”. Totul se sfârșește cu bine datorită înțelepciunii lui Nicolae care, prin micul său șantaj, a reușit să obțină „o sforicică de moșioară”. Inspirația rurală și țărănească a piesei este vizibilă. Cântecul intonat de cor sunt de factură populară. Autorul l-a cunoscut pe Ciprian Porumbescu și a scris această operă pentru a fi pusă pe muzică. Marele compozitor s-a îmbolnăvit, a plecat în Italia, de unde s-a retras în Bucovina pentru a-și dormi somnul de veci în pământul scump al strămoșilor săi.

Curca de Teochari Alexi este o comedie a cărei acțiune se petrece într-o casă țărănească. Stăpâna casei, Saveta, este nemulțumită de felul în care lucrează servitoarea ei, Manda. În această stare sufletească o găsește părintele Aron, solicitat să participe la logodna Elvirei, fiica Savetei. Mama îi cere preotului să facă un sărindar ca Elvira să se întoarcă din rătăcirea ei de a se mărita cu profesorul Pilang Antal. Ea a luat această hotărâre după ce ginerele ei, Pavlescu, i-a scris că-i va trimite un moșier bogat din România pentru a-i cere mâna Elvirei. Fata nu este de acord cu mama căci este de părere că „fericirea nu stă în bani”. Elvira crede că iubitul ei, doctor în filozofie, îi va respecta credința strămoșească, iar deosebirile de

opinii dintre ei vor fi învinse prin dragoste. În timpul discuțiilor dintre preot și fată apare și Gligoric Sunduc, mare proprietar din România. Acesta înțelese de la servitoare că se fac pregătiri pentru o altă logodnă.

Pilang vine în vizită la soacra lui, care-i spune că Sunduc a fost invitat la ospățul de logodnă. Manda are încurcături cu o oală din care nu știe cum să scoată nucile. Pilang o asigură că totul se va rezolva dacă-l va săruta. Manda ascultă de sfatul său și scapă oala pe podea. Ea îi spune Elvirei că Pilag i-a cerut s-o sărute. Gluma o descumpănește pe Elvira.

Partea cea mai interesantă din comedie e constituită de întâlnirea celor doi concurenți: Sunduc și Pilang. Sunduc își avertizează concurentul că, în caz de căsătorie cu Elvira, în casa lor nu va fi unitate de credință. Elvira va medita la această perspectivă. Sunduc îi promite preotului Aron că îi va face Elvirei o frumoasă donație despre care va afla numai după cununie. Pilang a plecat după buchetul de logodnă. Saveta îl refuză pe motive etnice și profesionale. Pilang se retrage. Impresionată de donația făcută de Sunduc, Elvira acceptă. Manda se retrage acasă „pentru a nu mai fi curcă”, așa cum era poreclită pentru mersul ei. Aron și Saveta sunt mulțumiți de logodna Elvirei cu un român. Reținem că intoleranța religioasă și etnică a fost mai puternică decât sentimentul de iubire.

Situațiile confuze prilejuite de actul căsătoriei într-o familie înstărită sunt prezente în comedia *Vistavoiul Marcu*, publicată la Editura Ciurcu din Brașov, în 1903. Locul acțiunii e casa lui Nae Totoleanu, un văr bogat. E o zi festivă în această casă. Filip, fiul lui Nae Totoleanu, primește urările unui grup de țărani și țărănci. La rândul său, Filip primește urările altui grup de persoane, printre care se află și berarul Răducanu, om înstărit, preocupat de ideea căsătoriei. El voiește să o ia în căsătorie pe Zoița, fina lui Totoleanu. Între ei este însă o mare diferență de vârstă. Din nou intervine o bună situație materială ca imbold pentru căsătorie.

Coralia, fiica lui Totoleanu, se plânge de comportarea soțului ei, Tănase Tufa. Răducanu insistă să se căsătorească repede cu tânăra fată, încredințat că forța lui materială este convingătoare. Intriga se mișcă între aceste personaje. Interesele materiale sunt dominante. Tănase Tufa o amenință pe Coralia că n-a adus în bugetul familiei zestrea promisă. Faptul provoacă animozități în cadrul familiei. Amărâtă și frământată, Coralia se îmbolnăvește. Zoița îl invită pe doctorul Vlădescu să-i facă o vizită și să constate starea de sănătate a Coraliei. Vistavoiul Marcu, aflat în slujba medicului Vlădescu, a fost trimis după stăpânul său, dar animozitățile și adversitățile din casă se înmulțesc. Totoleanu a avut un schimb de cuvinte cu Marcu, fapt care a mișcat-o adânc pe Zoița. Aceasta, agitată și fără capacitatea de a-și stăpâni gesturile, l-a palmuit pe Marcu.

Sosește medicul. Marcu îi mărturisește acestuia dorința sa fierbinte de a se căsători cu Zoița care, înfuriată și necontrolată, l-a palmuit. Doctorul, la rândul lui, e informat că este iubit de Coralia care nutrește frumoase sentimente față de el. Scenele care urmează sunt confuze. Au loc dese schimbări de situații. Firul acțiunii e întrerupt și reluat fără motivație psihologică. Până la urmă se joacă hora miresei pentru căsătoria lui Filip cu Zoița. Comicul rezidă în schimbările neprevăzute și în goana după avere. Dorința de îmbogățire viciază sufletele și caracterele.

SOFIA VLAD RĂDULESCU

Sofia Vlad Rădulescu a compus pentru micii diletanți români din Lugoj piesa *La maial*, jucată în 1882 de către copiii din acest oraș. Scena se petrece în camera copiilor Mărioara și Răducu. Acesta din urmă își îndeamnă sora să isprăvească lucrul pentru a se pregăti să meargă la *maial*, serbare câmpenească pregătită de tineri și vârstnici, ca semn de sărbătorire a zilei de 1 Mai. Cei doi copii își strâng lucrurile și se pregătesc pentru serbare. Prietenii lor, Mărioara și Ion, se pregătesc și ei și se gândesc la desfășurarea *maialului* într-o atmosferă de cântec, joc și bucurie. Bucuria va fi și mai mare dacă va fi vremea bună și copiii se vor putea juca în liniște în tovărășia cântecului păsărelelor și a zumzetului de albine. Aceștia așteaptă cu nerăbdare trăsura care să-i ducă la locul unde va avea loc serbarea. Între timp ei pregătesc și coșul cu bunătățile pe care le vor servi cu această ocazie.

Bucătarul Nicolae s-ar duce și el la *maial*, dar trebuie să rămână acasă. Nu poate lăsa casa în voia sortii. Îi e teamă că găștele și curcile vor părăsi curtea, vor porni spre vecini și s-ar putea să piară vreuna din ele. „Atunci ce-ar fi de capul lui?”, se întreabă neliniștit Nicolae. Tinerii îi dau zor cu pregătirile lor. Bucătarul părăsește camera și-i lasă să se pregătească în liniște. Când treburile au fost încheiate, au anunțat-o pe mama lor că totul a fost pregătit cu grijă. Bucuria e mare în tabăra copiilor la gândul că se vor distra la *maial* împreună cu colegii și cu prietenii lor.

Pentru orice eventualitate, privind venirea ploii sau scăderea temperaturii, și-au pregătit câte un palton și câte o umbrelă. Vorba aceea: „Paza bună te ferește de necazuri”. Trăsurile sunt în poartă și-i așteaptă pe micii gălăgioși. Fetele trec prin fața oglinzii și-și privesc chipul pentru a se convinge că sunt bine gătite. Unele dintre fete își pun mânușile și privesc pe fereastră spre a vedea cât de înnorat e cerul. Sunt îngrijorate și se gândesc cu strângere de inimă la întreruperea sau la renunțarea la *maial*. Credința lor este, însă, că vor putea merge cu toții liniștiți. Când tinerii sunt chemați la cele două trăsuri special pregătite pentru ei ca să-i ducă la o sărbătoare însemnată în viața românilor, ei deschid ușa și cu bagajele în mână vor să se îndrepte spre trăsură. Bucuria lor a fost de scurtă durată. Atunci se văd fulgerele și se aud tunetele. O ploaie torențială vine ca din senin și face imposibilă plecarea grupului spre locul serbării. Toți sunt posomorâți și mâhniți pentru că n-au reușit să se bucure de farmecul unei serbări în mijlocul naturii, după o pregătire atât de stăruitoare. Neprevăzutul naturii a devenit un obstacol în calea bucuriilor lor. Printre copiii care au interpretat sceneta îi găsim pe Victor Vlad, Tiberiu Brediceanu și Caius Brediceanu, care, ulterior, au jucat un rol important în viața culturală a Banatului. Teatrul a fost, în anii lor de formare, o instituție de cultivare a receptivității pentru frumos în conștiința tineretului. E unul dintre meritele autoarei care a urmărit ca, prin scene ușoare, să cultive disponibilitatea pentru artă a tinerilor.

În seara Anului Nou, 1888, trupa de tineri diletanți din Lugoj a prezentat *Roza din spini*, adaptare după basmul „Dornröschen”. Piesa cuprinde o acțiune care se petrece într-un palat regesc medieval. Regele și regina privesc copilița în pătucul ei și se gândesc fericiți la viitorul acesteia. Dar ei n-au botezat fata după obiceiul

moștenit din străbuni și-și propun s-o boteze duminica viitoare. Regina spune că, după datina veche, va invita la botez toate vrăjitoarele din țară, ca să se roage pentru norocul micuței copile. Regele îi comunică reginei că va lăsa în grija ei toate chestiunile care țin de organizarea cât mai fastuoasă a acestui eveniment, astfel încât oaspeții să fie încântați de măreția botezului unei odrasle regești. Îi recomandă să fie alese vinurile cele mai bune, să fie pregătite mâncărurile cele mai alese și să fie chemați toți prietenii pentru a nu rămâne nimeni supărat din cauză că el se va retrage pentru a pune ceva la cale cu miniștrii săi. Regina îl asigură că se va îngriji de toate și el va fi mulțumit. Ea vorbește ca pentru sine cum va fi pregătită fetița. Mama o cheamă la ea pe domnișoara de onoare Eugenia, care era la biserică, și-i comunică planul său. Regina îi oferă o listă cu invitații care trebuie poftiți la solemnitatea botezului și o roagă să-i spună contelui Garnin, care va face oficiul invitării oaspeților, să-i conducă și să nu fie uitat nimeni.

După botezul principesei, toți oaspeții s-au întors de la biserică la palat. În sala de mese era mare pregătire. Mesenii sunt veseli și transmit urări de fericire și noroc pentru principesă și pentru părinții ei. În toiul petrecerii, ușa se deschide și intră vrăjitoarea Cordula, care strigă și amenință arătând cu mâna spre perechea regală. Vrăjitoarea îi blestemă pe toți pentru că au uitat s-o cheme și pe ea. Blestemul vrăjitoarei este crunt: principesa să moară în ziua de Florii când va împlini 17 ani, iar moartea să-i fie cauzată de înțepătura degetului cu fusul, cu care va toarce în această zi. După ce și-a proferat blestemul, vrăjitoarea iese repede afară, în timp ce toți oaspeții rămân înmărmuriți.

Regele îi roagă pe oaspeți să dea ordin ca orice fus de tors să fie ars imediat, încât principesa Roza să nu ajungă niciodată să pună mâna pe vreunul. Regele o cheamă și pe regina Elvira și o roagă să se gândească cu ce s-o îmbuneze pe vrăjitoarea Cordula, care s-a supărat crunt pe ei. Regina e sceptică. Ea știe că vrăjitoarea e rea și ce prevestește ea se va întâmpla. Gândindu-se la viitorul fetei, în sufletul reginei se așternuse un sentiment de teamă. Regele decide ca Roza să meargă la castel însoțită de servitoarea Brighitta și să crească acolo, ascunsă de lume, până va trece de 17 ani. El îi cere Elvirei să o pregătească pe Brighitta și să aibă grijă de principesă până ce va depăși vârsta de 17 ani. Regele se bucură la gândul că urâta vrăjitoare nu-și va putea îndeplini planul ei funest.

După 17 ani, principesa e în castel și privește lebedele pe lac. O femeie se apropie. Principesa crede că e Brighitta. În realitate era vrăjitoarea Cordula. Principesa o întreabă: „Ce faci acolo, Brighitto?” „Torc, principesă”, fu răspunsul Cordulei. Principesa nu știa ce înseamnă a toarce și a devenit dornică a ști. Aceasta recunoaște că femeia din fața ei nu e Brighitta, dar vrăjitoarea spune că e o prietenă a ei și o roagă s-o primească peste noapte în casă. Principesa se învoiește. Cordula îi arată acesteia cum se toarce, iar aceasta, încercând să toarcă se înțeapă în deget. Sângele curge, iar principesa o strigă pe Brighitta. Cu răutate, Cordula strigă: „Azi e ziua de Florii și principesa are să moară”. Grădinarul a adormit, iar principesa începe să-și piardă din vlagă. Se așază pe un scaun și adoarme liniștită. Cordula a fugit.

Actul a treilea se petrece tot în castelul din pădure după o sută de ani. Prințul Timotei se apropie de acest castel fermecat. E însoțit de un vânător. În dreptul

locului unde doarme principesa Roza, dărâma gardul pe unde au trecut mulți voinici spre a vedea dacă ea a murit sau doarme liniștită. Părinții principesei nu mai sunt de mult. Ei au crezut-o moartă. Gardul tăiat de Timotei creștea la loc. O pasăre de pe gard îi arată locul pe unde să treacă. Prințul o ascultă și trece pe acolo. Ajutat de vânător, dă spinii la o parte și-și face loc prin gard. Trece pe acolo. Pe un scaun o vede pe principesa Roza dormind. Timotei o observă și o sărută pe frunte. Deșteptată de sărutarea prințului, Roza întreabă cine e și unde sunt părinții ei. Timotei îi răspunde că el a venit ca s-o scape și o cheamă să vină lângă el pentru a fi regina lui. Cei doi pornesc ținându-se de mână, în timp ce vânătorii apar din toate părțile. Și această piesă a fost scrisă tot în 1882 și a fost interpretată de tineri care au jucat un rol important în viața Banatului.

CORIOLAN BREDICEANU

Coriolan Brediceanu este autorul unei comedii într-un act: *Lecuit*. Acțiunea, după cum sugerează însuși titlul, se petrece în cabinetul unui mare medic din Lugoj, Petru Vicol. În cabinet se află Ilie Verde, teolog și om de încredere al medicului. Diferiți pacienți îl caută pe medic, dar Ilie nu deschide din cauză că Petru Vicol e plecat de acasă. Când cineva bate mai tare la ușă, Ilie îi deschide. Intră Fema Sporia, șumăriță, însoțită de fiica sa, Lencuța, care ezită să intre în cabinet. Ele vin din Glimboca la medic. Nu sunt suferinde, însă îl caută pe dr. Vicol pentru alte treburi. Medicul a fost anunțat prin scrisoare de către tatăl Lencuței de venirea lor. Lencuța îl consideră pe Ilie medic și, la plecare, afirmă că-i e tare drag de el.

Ilie rămâne în cabinet cu Ștefan, unchiul medicului. Tânărul teolog Ilie apreciază că Lencuța e foarte bogată, împodobită cu tot felul de cercei și mărgele aurite. Ștefan îl întreabă pe Ilie unde e medicul, adică nepotul său, care lucrează puțin, are câștig redus, deși voiește să se însoare. Nu știe însă cu cine. Ștefan îl roagă pe Ilie să-i destăinuie cine este aleasa medicului care, printr-o scrisoare, i-a cerut bani (câteva sute), pentru că vrea să se însoare. Ștefan îl trimite pe Ilie să-i aducă țigări bune. În cabinet apare văduva Iuliana, iar între cei doi se înfiripă un dialog. Maiorul Vicol vrea să cunoască „secretul inimii” nepotului său pentru a-l lecui, căci nu prea se ține de meserie. Iuliana Plumb, văduva unui asesor din Cluj, dorește să discute cu medicul. Lui Ștefan îi place comportamentul doamnei, care răspunde răspicat că a venit pentru a-l vedea pe dr. Vicol. Iuliana dorește explicații de la el, referitoare la dragostea pe care i-o poartă surorii sale, căreia i-a dat cuvântul de onoare că va rămâne fidel promisiunilor făcute față de ea. Dar, în doi ani, el nu i-a scris nici o literă, iar ea îl așteaptă. Când Iuliana află că dr. Vicol vrea să se însoare, l-a făcut trădător, deoarece și-a încălcat promisiunea făcută.

Între timp, Ilie vine cu țigările dorite de maiorul Vicol. Acesta îi cere lui Ilie apă rece, căci doamna Plumb a leșinat când a auzit că medicul vrea să se căsătorească, iar pe sora-sa Lucreția n-a anunțat-o. Ștefan îi cere lui Ilie să aducă și coniac pentru a o freciona pe Iuliana și-i poruncește să nu deschidă ușa nimănui pentru a nu fi deranjați. Ilie încearcă s-o liniștească pe Iuliana. O freacă pe frunte și

pe tâmpile. Iuliana e încântată de ajutorul dat de Ilie și afirmă că „e bun de sărutat”. Ies în grădină, unde se află și maiorul Vicol. Pe Ilie îl strigă și șumărița Fema, care-l întreabă dacă n-a venit dr. Vicol. Îl roagă pe tânărul ajutor al medicului să-i spună că a venit fata șumarului „bogat din Glimboca”. Ștefan crede că această fată e aleasa inimii nepotului său. Maiorul Vicol nu e mulțumit cu o asemenea alegere și în sinea sa se hotărăște să nu-și lase nepotul să facă acest pas. Maiorul aude pași. Vine doctorul Vicol.

Medicul intră. Ilie nu e acasă. Pe masă găsește câteva scrisori. Una e de la Glimboca de la „șumariul cel bogat”. Dr. Vicol se entuziasmează la ideea că va deveni om bogat, om cu stare care să nu depindă de nimeni. El vede jos pe podea portretul Lucreției și-și amintește de ea. Lucreția reprezintă primul său amor, dar Crăciun Sporia din Glimboca e bogat, are o gospodărie mare pe care singura sa fată n-o împarte cu nimeni și va fi fericite cel ce se va însura cu această fată. Dr. Vicol și-a amintit de sărăcia îndurată și renunță la Lucreția pentru fata bogată din Glimboca. Cât despre jurământul său, după ce se va vedea scăpat de cambii, va da de 7 ori 7 lumini de ceară ca să i se ierte călcarea jurământului dat. Dr. Vicol e încântat de cunoștința familiei bogate din Glimboca și se gândește să scape de sărăcie, necazuri și datorii cu ajutorul galbenilor din Glimboca. Maiorul Vicol intervine în ușa odăii cu o întrebare: „Ce cultură au dat părinții din Glimboca fetei lor, ce creștere i-au asigurat?”

Răspunsul la asemenea întrebări chinuitoare sunt date prin conduita fetei din Glimboca. Ea intră repede în cabinet și se vaită că a fost mușcată de un câine. Ștefan bănuiește că Lencuța e fata bogată din Glimboca și o caracterizează ca „pe un car de simplitate”. Nepotul îi răspunde scurt: „Bine, dar e bogată!” Vicol îi aruncă o vorbă de dispreț: „Sălbatico!” Apare și Ilie, pe care Lencuța îl consideră medic. El încearcă să-i panseze rana.

Situația comică se complică. Apare și Iuliana, pe care dr. Vicol o crede viitoarea sa soacră. Iuliana îi reamintește medicului de timpul petrecut la Cluj, în casa părinților săi, și vrea să rezolve acum problema pentru care a făcut un drum atât de lung de la Cluj. Vicol greșește când o invită la Glimboca și spune că n-o cunoaște pe doamna din Cluj. Ea îl întreabă dacă n-o cunoaște nici pe sora sa Lucreția „pentru a cărei onoare și reputațiune am pus mâna pe ușa d-tale”. Iuliana îi aduce aminte doctorului de biletele de amor, de jurămintele făcute, de promisiunile neonorate încă. Ea îi comunică acestuia că Lucreția e sora ei și-l întreabă „dacă a fost șarpe când s-a furișat în inima fetei”. Îi cere răspicat să-i răspundă dacă își calcă sau își respectă jurământul. Dr. Vicol afirmă că nu-l calcă.

Dar n-apucă să-și ducă la sfârșit gândul că e asaltat de Fema și de Lucreția. Urmează o scenă hazlie, deosebită de cea anterioară, cu o problemă elevată, privind responsabilitatea unui tânăr care i-a declarat unei fete că o iubește. Ilie o curtează pe Lucreția, care îi dă o palmă în glumă. Dr. Vicol își dă seama că o are în față pe șumărița bogată din Glimboca. Lencuța stă lângă Ilie și mănâncă mere. Bogata din Glimboca afirmă că vrea să-și mărite fata cu un doctor sau savant pentru a fi doamnă. Fema i-a adus doctorului Vicol 100 de arginți pentru a se înnoi cu ei. Pe Iuliana o crede mama medicului. Intervine Ștefan și cere inelele de

logodnă, pe care le oferă lui Ilie și Lencuței. Ambii sunt bucuroși. Ilie îi spune Femei „mamă soacră” și-o asigură de dragostea pe care o poartă Lencuței. Ștefan îi cere nepotului său să se pronunțe cu privire la Lucreția. E o chestiune de onoare care trebuie clarificată. Tânărul medic declară hotărât că va renunța la Lucreția. Iuliana îi mulțumește lui Ștefan, asigurându-l de stima și respectul ei. Până la urmă cei doi, Ștefan și Iuliana, își declară cu patos respect și amor. Cei doi sunt binecuvântați. Ștefan conchide: „Dragostea învinge!”.

SEVER SECULA

Prin nuvelele și prin teatrul său, Slavici a stimulat interesul pentru cunoașterea realității sociale și politice locale. Autorii care i-au urmat au fost preocupați, în încercările lor dramatice, de prezentarea unor aspecte specifice ale realității sociale și politice. Farsa *Telegramă* a fost semnată cu pseudonimul „Original”, sub care V. Popeangă l-a identificat pe profesorul arădean Sever Secula. Acțiunea se petrece în lumea Aradului, angajată în activități politice susținute după reluarea activismului politic din 1904. Viața satelor a devenit mai frământată, ideile politice sunt difuzate în adunări populare, iar interesul pentru câștigarea unui număr mai mare de locuri în dietă a crescut. Aceasta era atmosfera „dintr-un oraș mare și două comune apropiate” din ținutul românesc de la nord de Mureș. Recunoaștem orașul mare și în atmosfera care-l caracterizează prin prezența unei gazete în orașul Arad. *Farsa populară* a lui S. Secula aduce un element nou și specific vieții publice arădene de la începutul secolului al XX-lea. Românii își reconsideraseră strategia politică și hotărâseră să se angajeze cu energie în campania electorală. Are loc un proces de explicare a celor două noțiuni de bază care au stat la baza activității lor politice: pasivismul și activismul. Apare deci elementul politic într-o mică operă dramatică, pregătind terenul pentru drama politică atât de strălucit reprezentată de O. Goga în primul deceniu al secolului al XIX-lea.

Mihai Răileanu, redactorul unei gazete locale, afirmă cu consecvență principiul luptei politice. Judecățile sale sunt simple și clar formulate: „Numai în luptă este viață! Cel ce nu luptă va pieri, copleșit sau distrus de cei ce luptă”. Confruntarea de opinii politice are loc într-un dialog la care participă Mihai Răileanu și preotul Vintilă, care îl întreabă pe Mihai cum va fi lupta în alegeri. Decis, Mihai îi răspunde că el personal va lupta pentru că însăși viața le impune participanților la alegeri o atitudine activă, o atitudine de veritabili luptători pentru afirmarea unor idealuri sociale. În dialogul dintre Mihai și Vintilă se ridică problema atitudinii în fața alegerilor. *Vintilă*: D’apoi dacă știi că nu poți izbuti, de ce să mai lupți? Doar așa s-a făcut pasivitatea? / *Mihai*: Pasivitatea când s-a făcut, s-a făcut cu gândul de a împiedica roțile mașinăriei politice. Și când odată te-ai convins că nu poți strica nimic prin pasivitatea ta, trebuie să iei altă cale, să dregi ce se poate prin activitate. / *Vintilă*: Cum să dregi, când nu poți ajunge acolo unde ar trebui să fii? / *Mihai*: Nu poți? Dragul meu! Din picături se face marea.

Dialogul dintre cei doi parteneri continuă. Mihai își expune principiile politice, militând pentru o atitudine activă și solidară a tuturor românilor. Față de

atitudinea cu ușoare note de scepticism a lui Vintilă, Mihai face elogiul activismului politic, pe care îl consideră și un factor de întărire a conștiinței naționale. Vom urmări expunerea sa: *Mihai*: Vezi acea forță care încheagă stropii în valuri de mare, în politică este deșteptarea conștiinței naționale și a demnității cetățenești în popor. Iar ducerea în luptă pentru deșteptarea și închegarea poporului aduce cu rolul stropilor ce din piatră face puscării. Luptă dar, luptă înainte! Luptă înainte! Luptăm ca să ne oțelim și birui-vor urmașii noștri. / *Vintilă* (cuprins de un elan de însuflețire sare sus de pe scaun și strigă): Să trăiască!

Piesa a fost scrisă în 1904, când românii au reluat activismul politic și s-au angajat într-o susținută campanie electorală, organizând adunări populare în numeroase sate ardelen. În această atmosferă este anunțată o demonstrație electorală. Forțele guvernamentale procedau și ele la organizarea de demonstrații. Cu prilejul organizării demonstrației electorale, spiritele erau agitate. În redacția ziarului local este căutat redactorul șef Mihai Răileanu, care a plecat însă într-un sat ardelean. Mihai era unul dintre cei mai fervenți susținători ai activismului politic și prezența lui era necesară pentru întărirea morală a grupului care se opunea forțelor guvernamentale. Băileanu, unul dintre redactorii gazetei, a intuit rolul constructiv al lui Mihai Răileanu și îi trimite o telegramă prin care este anunțat că forțele guvernamentale pregătesc o demonstrație turbulentă. Prezența lui Răileanu era necesară pentru a da forțelor opozante coeziunea necesară încleștărilor politice. Răileanu se întoarce în redacție și este anunțat de același Băileanu că foaia este gata. El este mulțumit de hărnicia de care a dat dovadă subalternul său și se gândește că ar fi bine să-l invite la un restaurant. Cei doi redactori se duc la un „Pilsen” pentru a-și drege glasurile așa ca între prieteni.

Sucesiunea de acțiuni cu caracter politic dobândește diversitate, prin intervenția unui grup de femei. În casa unui fruntaș localnic, Ciubucovici, are loc o scenă agitată între femeile care se cred înșelate. Se fac reproșuri banale și un ton de sentimentalism ușor domină discuțiile și atmosfera din casă. Scena e confuză și lipsită de conturarea unui conflict evident care să pună față în față spiritele stăpânite de idei ferme. Până la urmă tinerele domnișoare și doamne se liniștesc și lăsarea cortinei încheie discuțiile lor.

Valoarea *Telegramii* ca farsă, așa cum a fost intitulată de autor, constă în afirmarea unor idei politice, prin care, lupta din comitat din timpul alegerilor a pus în evidență activismul politic, afirmarea solidarității naționale și apelul la masele populare. S. Secula a optat pentru afirmarea activismului politic, ca modalitate de conducere a luptei politice.

În actul al III-lea, asistăm la o discuție între Mihai și Iulișca, fata de serviciu. Mihai consideră că forțele curate ale luptei politice, care pot purta cu demnitate steagul luptei pentru naționalitate, se află în mediul sătesc: „Izvorul de nădejde, întărirea în dragoste e la țară, unde stelele răsar una câte una, netulburate de fum strein, de orașe ticsite de străinism vrăjmaș vieții patriarhale”.

Fata din casă îi aduce o telegramă de la soția sa, Elvira: „Dacă e pentru atâta, de ce să vin?”. În timp ce Mihai meditează asupra conținutului telegramii, apare și Elvira care-l întreabă pe Mihai unde a fost. Până la urmă, Mihai își convinge soția că el nu este un om ușuratic și aventurier.

Jocul telegramelor din această farsă se încheie cu concluzia formulată de Mihai Răileanu: „Femeia trebuie să socotească pe bărbatul său ca pe cel mai de treabă om. Spre răul ei este mai mult când este neîncrezătoare”. Mihai a reușit să-și convingă soția că a dormit la poetul Vintilă, dimineața a trecut pe acasă și a văzut copiii, iar încurcătura cu telegrama este a lui Brăileanu, speriat de o anunțată demonstrație electorală. *Telegrama* este prima lucrare dramatică apărută la începutul secolului al XIX-lea într-o publicație arădeană, în care sunt prezentate idei referitoare la activitatea politică. Politicul și-a făcut intrarea în dramaturgie după ce pătrunsese în toate satele românești care erau angajate într-o susținută activitate preelectorală. Sever Secula a cunoscut aceste frământări în care românii nu mai erau simpli observatori ai luptelor politice, ci participanți activi la ele. A.B. Bănuț și Ion Russu-Șirianu vor reține din această luptă politică note noi cărora le vor da expresie artistică în lucrările lor dramatice. După alegerile din 1910, desfășurate sub presiunea guvernamentală, O.Goga va da dramei politice o valoare națională.

MARIA CUȚAN

„Actul în proză”, *Mântuită*, de Maria Cuțan, a fost publicat în „Familia”, în 1906.

Doamna Popescu, văduva unui avocat înstărit, îi explică medicului Savu Nicoară felul de a se comporta al fiicei sale, Marieta, care-și face probleme de conștiință că Sandu Costan, ziarist talentat, s-a sinucis din cauză că ea nu a știut să-l iubească. Marieta nu mai răspunde la întrebările mamei, nu mai cântă la pian și acum nu mai vrea să îi mai asculte nici pe medici. Aceasta are un comportament care dă de bănuț și de aceea a fost chemat doctorul Nicoară. Medicul îi comunică doamnei Popescu că l-a cunoscut pe Sandu, i-a cunoscut toate tainele sufletești, iar după moartea lui a găsit la el două scrisori. Dorește să-i citească o scrisoare. Doamna Popescu acceptă propunerea medicului.

Scrisoarea era datată „martie 1900”. Sandu a scris rândurile respective cu gândul la Marieta, reamintindu-i cum s-au întâlnit pe o bancă sub umbra unui brad ocrotitor. A doua zi s-au întâlnit din nou sub același brad, unde Sandu citea o carte. Din când în când, ridică ochii de pe paginile cărții și o privea. Privirile s-au întâlnit și gândurile lor s-au răscolit. Ambii erau stăpâniți de priviri și de gânduri. I-a spus că e redactor la o revistă și scrie sub numele de Sandu Costan. Marieta citea revista și-i cunoștea poeziile. Au plecat împreună spre casă. Când au ieșit din parc, și-au strâns mâinile și fiecare a plecat pe drumul lui. Peste o lună au început să apară, în reviste, sonete închinare „iubitei” sub semnătura *Sentinelă*. El a așteptat fata, a mers și a stat ore în șir pe banca de sub brad, dar ea n-a mai venit. Obosit de așteptat, Sandu o roagă: „Să nu mai luminezi altora, când eu nu voi mai fi”.

Sandu i-a scris o scrisoare și Mariei, prin care o roagă să-l ierte și să-l uite „în ceasul în care își pune arma la tâmplă”. El a ajuns să urască lumea. Dacă el va ajunge să urască lumea, să bea din otrava pe care i-a pregătit-o, se vor întâlni – după ce va bea –, la porțile raiului. Oamenii vor fi mai buni. Marieta se uită la o

fotografie a tatălui său, care a murit când era mică. Mama ei e mistuită și ea de gânduri și patimi. Sandu a scris pentru ea poezii frumoase. Marieta începe să amețească. Se îndreaptă spre canapea și se culcă.

TRAIAN MAGER

Traian Mager, protopop al Butenilor, a avut preocupări culturale care au depășit aria activității sale pastorale. A adunat cu migală proverbe din zona deluroasă a Butenilor, a publicat articole în presa vremii și a compus pentru echipele de teatru din zonă piesa *Ură și dragoste*. Întâmplările se petrec într-o comună din județul Arad. Sandu Tronșan, primarul acestei localități, simte că viceprimarul Porfirie este unul dintre rivalii săi. De aceea, devine atent și urmărește acțiunile viceprimarului, fiind mereu „cu ochii deschiși” în relațiile cu el. Primarul e prieten cu Herșcu, birtașul satului, care l-a invitat la cină și pe viceprimarul Porfirie. Acesta a refuzat, spunând că nu poate fi prieten cu el și că „nu se simte harnic de a se prinde la plug cu domnii”. A fost un răspuns jignitor pentru primarul care a mers la masă la Herșcu, împreună cu notarul Hirsoi și cu fiscalul Skerezi.

Sandu se duce la Herșcu și, a doua zi, la paznicul satului, Prale, un om al datoriei, care l-a informat pe primar despre ilegalitățile observate în timpul nopții. Obosit, Prale a adormit. Așa l-a găsit Călin, învățătorul satului, care a venit la primărie să-l caute pe Sandu. Acesta era plecat însă la Herșcu. Călin n-a rămas la primărie, ci s-a dus să se plimbe liniștit prin grădina primarului. În timp ce el se plimba, se aude bătaia tobei. Călin se întreabă, meditativ, „De ce?” și răspunde pentru sine: „De bună-seamă iar vor fi ceva rânduieli de la comitat, ori de la prefectură. Nu-i vorbă, rânduielile bune puse în lucrare cu dreptate și bunăvoință sunt spre folosul și binele obștesc al locuitorilor. Mi-e silă, însă, nu știu cum, de câte ori aud toba, că știu înainte că iară vor bea zeamă câțiva bieți de oameni! Mi-e milă și mă doare când văd punându-se globi și pedepse pe bieții de ei”.

Călin e de părere că primarul satului „n-a apucat pe cale bună” și crede că ar fi bine să fie întors de pe drumul greșit, pe care a pornit întovărășindu-se cu lacomul de Herșcu, cu notarul abuziv și fiscalul viclean. Opinia lui Călin este că tovărășia primarului cu acești oameni „îl va strica cu satul, dar îl va duce la rușine”. Călin ia decizia de a acționa împreună cu preotul satului, părintele Sinesie, atenționându-l pe Sandu de pericolul moral pe care îl reprezintă pentru el tovărășia cu oamenii care nu respectă legile etice ale vieții din sat. Învățătorul satului e convins că trebuie să acționeze împreună cu preotul pentru a-l convinge pe primar de greșelile pe care le comite în acțiunile întreprinse în colaborare cu oamenii compromiși și să încerce „a-i deschide ochii și a-l aduce la calea cea bună, dar e mare întrebarea că putea-l-vom desbăra de sub tutoratul oamenilor acestora, care o să-l ducă la sapă de lemn”. Călin e decis să-l aducă pe primar pe drumul cel bun. El se gândește și la Irina, fiica primarului, care ar fi suferit mult din cauza conduitei dubioase a tatălui său.

În timp ce Călin era în grădină și medita la modalitățile de aducere a lui Sandu pe drumul cinstei și onestității, apare Irina, fiica acestuia, care venise să facă un buchet de flori pe care să-l ofere tatălui său, cu prilejul zilei de naștere. Cei doi tineri se iubesc și Irina încearcă să alunge umbra de neîncredere din sufletul lui Călin.

După ce Sandu vine acasă, Irina se duce să-l felicite cu prilejul zilei de naștere. În timpul discuției dintre ei, Sandu îi spune Irinei că vrea s-o mărite cu Aládar, fiul notarului. Aládar e „om cu învățatură multă” și mai are de trecut un singur examen pentru obținerea diplomei de avocat. Irina respinge cu hotărâre propunerea tatălui său. Ea se duce la bucătărie să o ajute pe mama sa. În acest timp, apare Călin care-i solicită primarului ajutor pentru repararea localului școlii. Sandu se plânge că oamenii din sat nu-l ajută și nici chiar învățătorul nu e de partea sa. Călin îi reproșează primarului că se lasă influențat de notar și de fiscal, care, împreună cu Herșcu, nu activează pentru progresul satului. Pe Herșcu, „oamenii nu-l pot suferi căci prin lăcomie a sărăcit pe mulți”. Cât despre notar, învățătorul îi spune că nu-i este prieten, iar „prietenia cu domnii e prea scumpă”. Sandu nu crede că notarul e nesincer cu el, ci crede că Zamfira, fiica preotului, a pus ochii pe Aládar. Conflictele locale se amplifică datorită intereselor mici, care dau culoare relațiilor interumane din localitatea de deal a Aradului. Călin vorbește deschis și-i spune primarului: „Oamenii sunt cătrăniți că prietenii d-tale au prăpădit pădurea, iar eu sunt aspru pedepsit pentru abaterile cât de mici”. Este vizibilă contradicția dintre primar și opinia publică a locuitorilor satului.

În focul discuției, Călin mărturisește că o iubește pe Irina și ar dori s-o ia de soție. Sandu îl privește cu dușmănie și îi spune să plece. Călin se retrage, amintindu-i dragostea pe care o poartă Irinei. Aládar, însă, o întâlnește în lumea satului arădean pe Lina, fiica unei văduve. Are loc o discuție între cei doi. Aládar o sărută pe Lina, fata iubită și de Iorgu, fratele Irinei. Conflictele între acești tineri se amplifică. Iorgu „s-a rupt” de părinții săi pentru dragostea pe care i-o purta Linei, care îi mărturisește feciorului primarului că Aládar i-a ieșit în cale și a sărutat-o. Atunci au trecut prin apropiere primarul și pârgarul Prale, care au râs de faptul observat. O fată care se lăsa sărutată în văzul oamenilor din sat era condamnată de obștea satului. Moralitatea obștii nu admitea gestul. Iorgu îi spune Linei că notarul vrea să-și însoare feciorul cu fata primarului, căci acesta este bogat. Aládar, feciorul lui, e „un drac împelițat” și Irina suferă din cauza deciziei tatălui său de a se încuscri cu notarul din sat.

Iorgu pleacă în sat și pe drum se întâlnește cu unchiul său, Filip și cu alți țărani care veneau de la coasă. Cu toți se plâneau de comportamentul primarului. Marina și Todora, două femei din sat, care plecaseră după găștele lor să le aducă acasă, condamnă fapta lui Aládar, care a sărutat-o pe Lina fără voia ei. Sunt fapte pe care le știe tot satul. Locuitorii satului le comentează după normele lor de conviețuire morală în cadrul obștii.

În această atmosferă de șușoteli în sat, de mici conflicte individuale, a venit și termenul ținerii ședinței de lucru a comitetului comunal, chemat să fie informat despre gospodărirea fondurilor publice. Participă primarul și membrii comitetului. Are loc o dezbatere furtunoasă. Porfirie, care îndeplinea de 18 ani atribuțiile de

viceprimar, apreciază că fondurile comunale trebuie să se ridice la 4000 de coroane. Omul cinstit și hotărât care e Porfirie demască fărâdelegile primarului și notarului. Herșcu și notarul îi amenință pe membrii comitetului pentru că aceștia nu aprobă cheltuielile făcute cu aprobarea primarului.

După ședința comitetului, Sandu se îndreaptă gânditor spre casă. În sânul familiei găsește liniștea necesară și-și spune păsurile. Reveca, soția lui, condamnă atitudinea de gură-cască a lui Sandu, care a semnat tot felul de polițe în valoare de aproape 6000 de coroane. Reveca se plânge că va ajunge pe drumuri și e necăjită că nu și-a căsătorit fiica cu învățătorul din sat. În timpul discuțiilor dintre ei vine pârgarul Prale și-i anunță că preotul Sinesie li se adresează celor doi soți întristați. El le spune că Lina, fiica lui Miron Măguran, a primit act de donație din partea unchiului său Zenovie Măguran pentru întreaga avere agonisită în România. Preotul îl roagă pe Sandu să se învoiască la actul căsătoriei lui Iorgu, fiul său, cu Lina. La fel procedează și noul primar, Porfirie, care îl roagă pe Sandu să consimtă la căsătoria fiicei lor Irina cu învățătorul Călin. Preotul îi invită în casă pe tineri. Are loc actul căsătoriei oficiate de preotul satului în casa fostului primar.

În cuvântul rostit cu acest prilej, preotul conchide „că veșnic și neștrămutat rămâne adevărul, că ura e diavolul, iar iubirea e Dumnezeu”. Iubirea dintre oameni a învins. Porfirie cel dușmănit de Sandu și-a dovedit omenia, împăcându-se cu Sandu și cununând-o pe Irina cu învățătorul. Prin iubire, viața satului arădean s-a liniștit, iar familiile – răvășite de pofta de îmbogățire și cu comportamente discutabile din punct de vedere moral – și-au regăsit, în condițiile unei administrații corupte, forța morală de a se afirma, în fața obștii, prin muncă cinstită. Țesătura intrigii – amintind de nuvelele lui Slavici – redă crâmpie din viața satului transilvănean. Scenele din *Ură și dragoste* se petrec într-o zonă socioculturală bine cunoscută lui Slavici. Traian Mager a reliefat rolul constructiv, pe plan moral, al învățătorului și al preotului satului. Ei sunt purtătorii normelor morale, ei afirmă virtuțile strămoșești și apără curățenia lor. Mai presus de toate, ei sunt învățători ai obștii și veghează cu dragoste și devoțiune ca normele etice să fie respectate. Obștea satului apreciază conduitele cinstite ale semenilor lor și ale conducătorilor localității. Primarul – care se lasă ademenit de corupția notarului și a fiscalului, – cade victimă slăbiciunii sale morale. Încălcarea normelor morale e neiertătoare. Obștea satului penalizează atât abaterile de la normele etice, cât și încălcarea normelor de conviețuire din sat. Sandu este înlocuit de la conducerea primăriei pentru încălcarea normelor morale și pentru cooperarea sa cu spiritele corupte. Fiindcă Porfirie a avut tăria de a rezista în fața invitațiilor și a momelilor venite de la spiritele corupte, sătenii i-au recunoscut virtutea morală și l-au ales primar. El nu se răzbună însă pe fostul său conducător comunal și nu-l critică ci îl ajută să se smulgă din plasa unor relații compromițătoare. Iubirea de semenii a învins. Victoria iubirii este pilduitoare. Aceasta e lecția morală ce se desprinde din *Ură și dragoste*.

PETRU RUSU

Petru Rusu, învățător din Pecica, a scris *Paharul cu otravă*, comedie publicată de „Tribuna”, în nr. 152/1901. Acțiunea se petrece în Pecica, într-o casă în care locuia o familie cu patru copii: Elena, Lenuța, Pavel și Dan. Cei patru frați i-au

invitat pe patru dintre cei mai apropiați prieteni ai lor, Iulian, Mărioara, Lucian și Ștefan, cu ocazia serbării zilei de naștere a Elenei. Grupul de prieteni a venit pregătit pentru această petrecere, oferindu-i Elenei un buchet de flori. Ei se pregătesc pentru ospăț. Pavel observă la masă un pahar cu rom, despre care el afirmă că nu e cu rom, ci cu otravă pentru șoareci. Repede ia paharul de pe masă, întrucât medicul i-a spus să aibă grijă de el. Elena se scuză pentru faptul că a dus acest pahar de pe masa lui Pavel. Ea crede că paharul conține o băutură nepericuloasă. Pavel povestește care sunt efectele consumării băuturii. Dinică se sperie, amețește și se simt efectele descrise. El recunoaște că a băut din acest pahar cu otravă. Pavel îi recomandă să bea multă apă sărată. Dinică îl ascultă și înghite grăbit un pahar de apă sărată. Se culcă în pat și așteaptă ca băutura să-și facă efectul. Frații și prietenii lui se așază la masă și se înfruptă din bunătățile primite. Ei consumă totul, fără a-i rezerva nimic lui Dinică. Pavel pregătește o băutură specială pentru fete, utilizând paharul cu rom. Când Dinică îi spune că în pahar e otravă, Pavel îi răspunde că în pahar e rom curat, dar a fost pedepsit fiindcă a fost lacom, nesățios și obișnuit a consuma bucatele pregătite pentru oaspeți. Ceea ce s-a întâmplat să-i fie de învățătură pentru viitor. Scrierea lui Petru Rusu e o piesă pentru copii, animată de zicala „Lăcomia pierde omenia”. Sensul ei educativ este evident. Învățătorii din satele românești au promovat ideea teatrului școlar.

VIRGIL ONIȚIU

Virgil Onițiu, valoros director al Liceului din Brașov, a fost un colaborator harnic al ziarului arădean „Românul”, în paginile căruia a publicat sceneta *În sat la Tânguiești*. Acțiunea se petrece într-un sat de pe Mureș, unde râul a înecat holdele țăranilor, iar anul se anunță greu și sărac pentru tradiții locuitori. Doi economi din acest sat, Găitan și Lăpuș, se plâng de greutățile vieții și de asprimea timpurilor. În această atmosferă, marcată de suferință și de sumbre perspective, maestrul Guțan, fire hazlie, începe „a boci cu vers tânguios” jalea sa: „N-am moșie,/ N-am vie,/ Arz-o focu sărăcie”. Prietenul său Lăpuș nu se lasă antrenat în cântec și se duce la crâșmă cu Găitan.

Rămânând singur, Guțan, maestru priceput, condamnă văicăreala și tânguirea celor doi plugari. El condamnă, în special, obiceiul lor de a apela „la pipă și la glăjuță” pentru potolirea suferinței, în loc să pună mâna pe o unealtă de lucru. Obiectul văicăreliei și al tânguielii s-a lărgit în sat și Guțan afirmă că ar fi bine dacă „ar înțelege odată românii noștri că comoara cea mai mare ne sunt palmele și că palmele ni le-a făcut Dumnezeu pentru orice fel de muncă, nu numai pentru coarnele plugului”.

Guțan e întrerupt în monologul său de lelea Maria; și ea se tânguiește că vaca este bolnavă, iar soțul a plecat „în America îndepărtată”. Bătrânul țăran Toader Găburu nu se plânge, s-a vindecat de văicăreli și oftaturi.

Lui Guțan îi place tânăra Florica, o fată rumenă și sănătoasă din sat, care și ea se tânguiește. Tânguitul apare ca o mentalitate bolnăvicioasă, izvorâtă dintr-o concepție sau o perspectivă fatalistă despre viață. În crâșma lui Ițic, Găitan se vaită în continuare. Împreună cu prietenul său, Lăpuș, a consumat alcool în neștire. Încep

să cânte: „Glăjuță cu dulce glas/ Eu din mână nu te las!”. În acest timp, Guțan, ascuns după un copac, meditează la vorbele pe care le aude și-i condamnă pe cei doi cheflii, întrebându-se: „Unde-i omul care să ne scoată din prostie?”. El e convins că înapoierea culturală contribuie la deteriorarea vieții plugarului. Meditația sa e întreruptă de învățătorul Gavrilă, care intonează cu elevii săi un marș. Învățătorul îi salută pe cei prezenți. Guțan e încântat de demnitatea elevilor și-i spune învățătorului că i-ar plăcea să-i vadă pe români „cu capul ridicat, plecând la lucru cu voie și fără tânguie!”.

Învățătorul le spune celor prezenți că se duce cu copiii să taie nuiele de răchită, din care vor confecționa coșuri, căci „învățătură de carte e sigur că nu face, dacă nu e învățată și mâna la lucruri mai deosebite”. Învățătorul e convins că „creșterii intră pe mâna cea mai iscolită la orice treabă”.

Guțan împărtășește aceleași idei și aduce un elogiu muncitorului iscusit căruia „nu-i rămâne vreme de crâsmă și de tânguie!”. El vrea să-i vadă pe consătenii săi devenind oameni harnici, capabili să schimbe denumirea satului în Hărnicieni ori în Bănești. Învățătorul e de acord și dă exemple de școlari care au câștigat numeroase sume de bani confecționând coșuri. Copiii pot oferi un pilduitor exemplu de muncă și de utilizare chibzuită a timpului. Guțan oferă și el 10 coroane pentru cărticelele de bancă ale școlarilor. Învățătorul îi mulțumește și-i promite că până la proxima zi de târg îi va umple o căruță de coșuri, pe care să le ducă la piață. Învățătorul și elevii săi se îndreaptă spre baltă de unde au tăiat răchita pe care o vor utiliza pentru confecționarea coșurilor. Guțan se uită după ei și spune ca pentru sine: „Drept a avut tata, fie iertat, că dascălii schimbă vremurile. Asta-i unul dintre aceia care vor schimba vremurile la noi”. Convins de o asemenea idee, Guțan pleacă încrezător în sine și în viitorul neamului său „că o să vină, trebuie să vină alte vremuri, cu alți oameni”.

El ascultă cum se pierde în zare cântecul copiilor și rostește cu voce tare că aude „glasul celor ce merg înainte!” E glasul tineretului, format la școala muncii de către un învățător care și-a înțeles rosturile în viața satului.

AURELIA PĂCĂȚIANU-RUBENESCU

Învățătoarea arădeană Aurelia Păcățianu-Rubenescu a publicat în Biblioteca teatrală a „fondului de teatru român” cinci piese, reunite sub titlul *Iepurașii la școală*. Cartea a apărut în 1911, la Editura „Ciurcu” din Brașov. Cele cinci piese sunt monologuri: *De leac*, *Iepurașii la școală*, *Târg bun*, *Ne jucăm de-a doctorul și Visul copilei*.

Acțiunea din sceneta *Iepurașii la școală* se petrece într-o sală de clasă, pe lângă învățător participând elevii Ciurilă, Burilă și Urechilă, care se încurcă în convorbirile lor cu învățătorul. Acesta consideră că tinerii lui învățăcei au în cap „varză creață”. Intervențiile învățătorului au un caracter moralizator. Sunt penalizate lauda de sine, nesocotirea învățăturii și lenea.

Târg bun debutează cu un dialog între două personaje: o cumpărătoare și o vânzătoare de legume și fructe. Cumpărătoarei i se par scumpe produsele și, încercând greutatea unui pui, pleacă cu el. La fel procedează și o altă cumpărătoare,

dornică să-și procure ouă. O alta se face stăpână pe un măr. Prin mijloace necinstite, îi sunt aduse pierderi vânzătoarei. Necăjită și dezgustată, aceasta pleacă acasă, scârbită de procedeele hoțesti ale presupușilor ei cumpărători.

Dialogul referitor la modul de achitare a unor sume datorate pentru bunurile achiziționate sau pentru serviciile ce ni s-au făcut se întâlnește și în *Ne jucăm de-a doctorul*, în care pacientul reduce mereu din prețul consultației, promițând medicului că-i va trimite plăcinta.

Visul copilei este inspirată din realitățile vieții școlare. Ileana, o elevă din primul an, se vaită de greutatea școlii și se gândește să arunce „Becedarul”. *Abecedarul* aude tânguiala fetei și-i spune că măicuța ei a aflat că n-a fost la școală și, de necaz, a plecat în lume. Mama Ilenei i-a trimis o scrisoare, dar ea nu știe să citească și roagă *Abecedarul* să-i facă plăcerea de a i-o citi. *Abecedarul* nu poate fiindcă toate comorile din cărți pot fi cunoscute de cei care posedă cheia înțelegerii lor. Cine va înțelege cheia, va pătrunde știința cărții. Apar și caiete mototolite care condamnă neglijența fetei, care promite mamei sale că se va purta frumos și va învăța bine.

ION AGÂRBICEANU

Inspirându-se din lumea satelor, Agârbiceanu a publicat în presa arădeană trei mici lucrări dramatice.

Calea cea mai scurtă spre divorț a apărut în „Tribuna”, în 1911. Un tânăr sol, Cornel, apreciază calitățile soției sale, Livia. El își reamintește cu câtă dragoste aștepta scrisorile ei, al căror conținut îl citea cu răbdare. Livia îi reproșează cu delicatețe lui Cornel că el i-a scris mai rar, dacă ar judeca după afirmația lui că „dragostea adevărată, adâncă, nu iartă ca două suflete să rămână nici o clipă departe deolaltă”. Cornel îi repetă Liviei sentimentele pe care i le poartă și o asigură de toată afecțiunea lui sinceră. Când Livia își întreabă soțul de programul zilei, el afirmă că nu vrea să știe nimic, în afară de ea. Cornel își asigură soția că n-a fost robit de nici o femeie și a purtat sentimentul de dragoste numai față de ea. Livia e mai realistă și-i spune soțului său unele greutăți pe care le întâmpină, ca de pildă faptul că bucătăreasa e o femeie nepricepută. De aceea se poate îngrozi de tot ce le-ar putea strica fericirea. Ea se consideră inferioară cunoscutelor ei, doamne de aceeași vârstă, mai umblate prin lume și mai bine îmbrăcate. Cornel nu împărtășește aceste păreri, de aceea, îi recită o strofă dintr-o poezie a lui Eminescu.

Se apropie ora plecării lui Cornel la birou. El renunță și-i propune soției să facă o plimbare prin parcul orașului. Ea se gândește, însă, să aibă sute de mii de lei „pentru a-l elibera de slujbă”, dar este fată săracă și nu-i poate oferi această posibilitate. El ar fi trebuit să se însoare cu o fată bogată, o principesă, care să-i ofere toate plăcerile vieții. Peste vreo două săptămâni, Cornel rămase mai mult la birou. Livia îl așteaptă. Frăsinica, servitoarea, îl așteaptă și ea, dar Cornel nu mai vine. Când vine acasă, Livia îl primește înspăimântată și agitată. El o întreabă ce

s-a întâmplat și ea răspunde că a bănuit că i s-a întâmplat ceva rău și a fost îngrijorată. De aceea, îl roagă să n-o mai lase să-l aștepte. Cornel îi spune că a refuzat invitația la o partidă de șah. Livia află de la soțul ei că a fost un mare șahist în oraș. Între timp intră Frăsinica și aduce portmoneul lui Cornel, pe care el l-a uitat la masa unde a jucat șah. Minciuna s-a descoperit. Livia plânge și-i spune lui Cornel că el n-o mai iubește fiindcă nu-i spune ce face. Aceasta se apără, spunând că el, ca orice bărbat, are nevoie de anumite distracții. Livia îi amintește declarațiile și asigurările vechi că nu se va despărți de ea. Cei doi soți au opinii tot mai diferite. Cornel îi recomandă căutarea unei prietene în societate și o invită la plimbare. Peste câteva zile îi spune Liviei că în seara respectivă sunt invitați la un bal și o întreabă dacă-i place haina pe care i-o oferă. Nu e o haină deosebită, ci una ca toate hainele. Cornel îi reproșează că nu știe nici Livia, nici părinții ei câte cheltuieli se fac pentru toalete.

La rândul său, aceasta îi reproșează atitudinea lipsită de politețe față de părinții ei, care l-au silit s-o ia de soție. El știe că n-are zestre. Ce ar trebui să mai aștepte de la el, ce reproșuri să i se mai facă? Reproșurile făcute soțiilor sunt josnicii ale bărbaților, dar și lașități, când ei se răzbună pe femeile care nu se pot apăra. Între cei doi crește ritmul altercațiilor. Cornel o acuză pe Livia că e curtată de locotenentul Pascu, care se plimbă pe sub ferestrele casei lor. Lumea începe să șușotească și să fie bănuitoare despre această relație a Liviei, care a primit și o scrisoare de la tânărul ofițer. Cornel își invită soția să se grăbească pentru a merge la bal. Ea se întreabă ce să caute amândoi la bal. El nu trebuia s-o ia de soție, știind-o săracă și știindu-se legat de cafenele și de șah, care i-au răcit inima. Livia iese și spune că se duce acasă la părinții ei și vor divorța. Nepotrivirea caracterelor celor doi tineri e sursă de neînțelegere în familie. Concepțiile privind rolul stării materiale, al zestrei fetei în căsătorie, sunt, de asemenea, surse de dispute și altercații care răcesc iremediabil relațiile afective dintre cei doi soți. Așa se conturează calea spre divorț.

Aprecieri, mică lucrare dramatică, a fost considerată de Ion Agârbiceanu o copie după natură. Lucrarea constă în prezentarea unei suite de întâmplări similare în lumea pe care el a cunoscut-o. Într-o casă românească se întâlnesc în fiecare seară la o masă de joc trei laici și doi clerici. Unul dintre laici nu joacă niciodată. El răsfoiește gazetele. Citind gazetele, laicul afirmă că îi place tânărul publicist Petru Marcu, om cu un viitor frumos. Cei doi laici se asociază părerii. Cel de-al treilea afirmă că-l cunoaște și-i apreciază scrisul pentru „frază bogată, sinceritatea și modestia” pe care le reține din fiecare cuvânt. Clericul al doilea îi aude și le propune să-l ajute pe tânărul publicist Petru Marcu să se mute în orașul lor; cultura locală ar câștiga de pe urma prezenței lui. Primul, laicul îi găsește și un defect: a semnalat deosebirile dintre generații. Ceilalți cer să li se citească articolul, ceea ce primul laic face. E citit articolul și comentat cu neînțelegeri în receptarea unor idei. Clericul al doilea consideră că judecățile de valoare ale lui Marcu asupra tinerilor absolvenți de gimnaziu se referă chiar la tinerii din orașul lor. Marcu a surprins defecte existente în profilul generației tinere și cei cinci se entuziasmează. El îi consideră pe tineri debusolați în viață, în timp ce ceilalți îi acuză numai de urmărirea intereselor lor materiale. O gamă întreagă de defecte sociale e aruncată pe spinarea tinerei generații față de care cei prezenți își

manifestă, pe lângă neînțelegere, și îngrijorarea în privința rolului pe care îl va juca în viața socială.

Întrebarea care stăruie în gândul tuturor este cum să-l aducă în oraș pe tânărul Marcu. Cineva enunță ideea că, dacă Veturia, fiica celui de-al treilea laic, l-ar putea atrage, atunci sigur că talentatul gazetar ar deveni cetățean al urbei. Ideea le surâde celor prezenți. Toți îl felicită pe al treilea laic. Ei continuă să citească articolele scrise de tânărul Marcu și rămân entuziasmați de valoarea lor. Fiindcă, atunci când vorbește despre generația vârstnică, Petru Marcu se referă, de fapt, la generația de la 1848, cei prezenți își schimbă imediat părerile. Generația care i-a urmat nu s-a ridicat la înălțimea celei anterioare. Mai ales avocații de azi au decăzut. Lupta părinților avocaților de azi a fost sinceră și înălțătoare, fiindcă ei au slujit ideea drepturilor naționale ale românilor. A fost o generație care a luptat cu elan pentru drepturile poporului său. „Cei de acum însă, deși au fost crescuți de părinți așa de mari, luptă pentru ochii lumii, cei mai mulți luptă ca să se poată scrie la gazetă numele lor”.

Tânărul ziarist Marcu opinează că între cele două generații există, pe lângă deosebirile de mentalitate, și deosebiri în modul de a sluji poporul și de a lupta pentru drepturile și pentru progresul lui cultural. Lupta generației tinere nu e sinceră, nu e însuflețită de un ideal măreț, e un fel de panglicărie determinată de mici patimi și de interese individuale. Când aud aceste judecăți critice, laicii își schimbă atitudinea. Oamenii obișnuiți să emită judecăți privind lupta pentru progresul poporului, în fața tablei de cărți sau de șah, își schimbă atitudinea. Nu le convin judecățile exprimate asupra generației lor. Laicii al doilea și al treilea se înfurie. Acesta a fost răspunsul lor față de judecățile formulate de gazetarul curajos. În special, ei se simt jigniți pentru termenul de „panglicărie”. Cei doi laici sunt directori de bănci și se înfurie atunci când tânărul ziarist scrie despre generația lor: „Priviți, vă rog, setea de bani care îi chinuie pe intelectualii noștri de azi. Priviți averile adunate în ani scurți, băncile ce se înființează, tot mai multe din interese personale”.

Asemenea judecăți îi irită pe înfumurații directori de bănci. Între concepțiile sociale ale tânărului ziarist și cele ale directorilor de bănci care-i citesc articolul apar diferențe enorme de judecată și de interpretare a rolului social al intelectualului în epoca modernă. Sunt diferențe pe care ziaristul le-a remarcat și pe care le-a prezentat cu responsabilitate pentru profesia sa. Diferențele de concepții sociale sunt enorme. Clericii, însă, se asociază ziaristului, pentru că a afirmat că, atunci când e vorba de luminarea poporului, „elementul nostru laic totdeauna zice: Acolo-s popii!” Între clerici și laici apar contradicții, din cauză că ei priveau luminarea poporului ca un act despre care se poate vorbi mult și pentru care se poate face mai puțin. Clericii le cer celor trei laici să porceadă la muncă pentru luminarea poporului, care e un obiectiv general ce trebuie urmărit de întreaga intelectualitate română. Laicii îi ascultă pe preoți și afirmă că nu mai vorbesc cu ei, nu mai organizează nici o acțiune în colaborare. Clericii constată că prietenii lor laici și-au dat arama pe față. Ei s-au demascat. Cei doi clerici apreciază valoarea lui Petru Marcu, care a afirmat adevărul. Din această cauză, laicii nu-l mai pot suferi. În fond, ei sunt niște demagogi.

La o viitoare întâlnire, clericii sunt și ei nemulțumiți de veniturile pe care le încasează de la înmormântări sau de la redactarea diferitelor acte de naștere. Ar fi bine ca, mai întâi, să se stabilească taxa și apoi să se facă slujba solicitată de sătean. Este vorba, așadar, de preponderența acordată revendicărilor materiale în fața datoriei. Dar atmosfera era, la casină, în continuă mișcare. O fetiță aduce ziarele și doritorii de noutăți le răsfoiesc cu nesaț. Într-o pagină este un articol aspru, critic, scris de același talentat ziarist Petru Marcu. El se referă la activitatea clericilor. Cei doi clerici îl citesc și se uimesc de judecățile de valoare făcute asupra activității preoțești. Pe semne că Agârbiceanu cunoscuse denaturări și erori în activitatea unor preoți, de vreme ce a recurs la o asemenea temă, el însuși fiind preot. În articol, preoții sunt criticați pentru prioritatea pe care ei o acordă problemelor materiale, luxul în viață și mărirea taxelor de cult, pe spinarea poporului. E un rechizitoriu aspru de care clericii rămân uimiți și pe care îl condamnă cu cuvinte grele. Laicii vin și ei la convorbirile iscate în articol. Ei sunt veseli, fiindcă au citit articolul și i-au dat dreptate tânărului ziarist, condamnând și ei aceleași atitudini în comportamentul clericilor. Laicii îl consideră pe ziarist un om superior, care posedă un spirit ager, o judecată sănătoasă și un stil atrăgător. Ei apreciază aceste calități care fac din tânărul ziarist un om respectat în societate. Până la urmă, cei cinci ajung la o judecată comună: autorul e un nejudecat și un stupid. Judecata negativă a conținutului articolului și epitetele necivilizate ale celor cinci, apar ca o consolare. Insultele au luat locul judecății sănătoase pe care trebuia s-o aibă avocații și preoții locului. Ei se consideră blamați pe nedrept și se așază la masa de joc. Conținutul articolului și judecata sănătoasă a lui Petru Marcu i-a iritat, dar nu i-a îndemnat la reflecția în sine și la autoevaluarea conduitelor criticate.

O moștenire a fost publicată de Ion Agârbiceanu în „Românul”, în anul 1913. Acțiunea se petrece în locuința văduvei Marina Vălean într-o după-amiază de sfârșit de august. Elena, fiica ei, nu-și amintește un paragraf dintr-o carte, în care a citit despre egoismul bărbaților. Marina își reamintește paragraful respectiv și i-l citește, pentru că a fost apreciat și de regretatul ei soț. Elena afirmă că niciodată nu l-a crezut egoist pe tatăl ei, care a scris cartea respectivă. Marina atestă faptul că soțul ei nu era un egoist, ci un spirit deschis și capabil de a face bine semenilor săi. Elena crede că bărbații nu sunt egoiști, probabil că părinții ei au întâlnit o persoană egoistă. Discuțiile dintre mamă și fiică se concentrează asupra unor persoane cunoscute de ambele: profesorul Ilie Voicu și Vasile Pascu, rudă îndepărtată a Marinei. Între mamă și fiică se conturează deosebiri în perceperea valorii morale a oamenilor. Marina îi critică pe profesorii care nu i-au apreciat fata, după ce tatăl ei, director școlar local, a decedat. Ea este mai sceptică în privința conduitei semenilor, mai neîncrezătoare. Fără a face generalizări absolute, consideră că mulți dintre ei sunt egoiști și preocupați de interesele lor imediate. Elena s-a cufundat într-o lectură îndelungată și stăruitoare, care, după părerea mamei ei, a făcut-o să-și piardă simțul realității, îndreptându-și atenția spre caracterele și acțiunile ideale, care se găsesc mai mult zugrăvite în cărți, fără să aibă întotdeauna un corespondent apropiat de realitatea dură a vieții. Elena crede că eroii nu sunt excepții, ci sunt

oameni din realitate, oameni cinstiți care se întâlnesc în societate, oameni în al căror cuvânt te poți încrede, căci, afirmă Elena, „în cei mai mulți oameni e mai multă parte din lumină decât de întuneric”. Elena este optimistă în privința relațiilor cu semenii săi și afirmă această idee ca un principiu călăuzitor în viață.

Deosebirile de păreri dintre mamă și fiică se accentuează. Mama crede că fiica ei și-a pierdut simțul realității, întrebându-se ce va face când va întâlni situații dificile în viață. Fata răspunde cu nevinovăție și sinceritate: „Voi rămâne cu visurile mele!” În felul acesta, ea atestă faptul că din cărțile tatălui ei a învățat să fie bună și cinstită. Elena recunoaște faptul că-l iubește pe tânărul profesor, Ionel Voicu, și-i cere mamei să-i arate faptele care ar determina scăderea valorii lui în fața ei. Peste două săptămâni, se va duce cu el în fața altarului și are încredere în el. Marina crede că Elena îl iubește peste măsură pe Ionel Voicu, iar iubirea necumpănită „e o robie”. Parcă l-a îndumnezeit pe Voicu, îl idealizează și-l iubește fără limite. Voicu s-a născut în satul natal al tatălui Elenei și ea nu a auzit nimic rău despre el. Este adevărat că tatălui său i s-au făcut mari nedreptăți în satul respectiv. Tatăl Elenei a avut în sat un frate cu o avere frumoasă, fără moștenitori. Voicu a știut că n-are moștenitori. De aceea, s-a apropiat de Elena. Fata continuă să-i laude calitățile, iar el nu se lasă înduplecat de bârfele pe care dușmanii i le răspândesc. Voicu a întârziat cu logodna, dar vrea să facă acest lucru peste două zile. Elena o anunță pe mama sa că au decis să se logodească a doua zi. După căsătorie, vor pleca în străinătate, căci Voicu a câpătat o bursă pentru îmbogățirea cunoștințelor.

În timpul discuțiilor, poștașul aduce o telegramă prin care este anunțată moartea unchiului Elenei. El a constituit din averea lui „Fondul George și Maria Vălean”. Bunicul Elenei a fost comerciant. Marina Vălean, mama Elenei, îi spune fiicei sale că socrii ei au avut bani care au fost furați de Petru. El a făcut falsuri și a fost un om incorect. Timp de 16 ani, profesorul Vălean a plătit din datoriile făcute de fratele său, Petru. Tatăl Elenei a dat sume mari de bani pentru datoriile ce trebuiau achitate. Mama îi spune fetei să se ferească de Voicu.

Între timp, vine Voicu și îi face o vizită Elenei, spunându-i că va trebui să se prezinte la Ministerul Cultelor pentru a fi cunoscut personal, întrucât i s-a oferit o bursă în Germania. El îi spune Elenei că plecarea sa la studii îl întristează „fiindcă ochii care nu se văd se uită”. Deci, Voicu vrea să renunțe la plecarea în străinătate. De aceea, el spune că va respinge bursa. Elena îl încurajează să plece, spunându-i că va putea scrie și o carte în timpul studiilor în Germania. Acesta respinge ideea prezentării la minister. De la Elena, Voicu află de Fundația Vălean. El o anunță că a doua zi se vor logodi. Până la urmă, acesta, îndemnat de Elena, acceptă să primească bursa. Pe când cei doi discutau, apare mătușa Elenei, Lisaveta. Reîntorcându-se din oraș, Marina se întâlnește cu Lisaveta, care-i spune rudei sale că a venit împreună cu nepotul său, Vasile Pascu, care a rămas la frizer. Tânărul s-a reîntors de o săptămână de la ultimul examen. El o iubește pe Elena. Marina îi spune Lisavetei că Voicu a fost prietenul bun al fratelui soțului ei. Petru Vălean a murit și a făcut din averea sa o fundație. Elena o anunță pe mama sa că Ionel Voicu pleacă la studii în străinătate. Marina a replicat că a fost informată de directorul

gimnaziului că Voicu nu va pleca în Germania, ci a fost numit profesor la gimnaziu. A doua zi era 1 septembrie, ziua începerii cursurilor. Fata nu crede.

Vasile Pascu vine să facă și el o vizită Marinei și Elenei. Tânărul vorbește frumos și apreciază calități precum adevărul, cinstea și iubirea. Între cei doi tineri au loc discuții amicale. Vasile dorește să ia în primire biroul avocatului Pralea. În timpul discuțiilor își anunță sosirea avocatul Stoica, executorul testamentar al familiei Vălean. El anunță că a trimis telegrama referitoare la fundație, dar conținutul ei nu e adevărat. Petru Vălean a lăsat toată averea moștenire Elenei. Sunt două testamente: prin primul testament s-a înființat o fundație, iar prin al doilea Petru a lăsat averea Elenei Vălean. Marina Vălean refuză primirea averii și cere executarea primului testament. Avocatul afirmă că trebuie întrebată și Elena, care refuză și ea moștenirea. Avocatul le cere o declarație semnată de doi martori. Între timp, se apropie Lisaveta și Vasile Pascu, care pot fi luați ca martori. Avocatul le explică despre ce e vorba. Vasile Pascu aderă la ideea fetei de a nu primi moștenirea. Marina explică avocatului că „averea avea preț de sânge. Ea i-a dus la mormânt și pe bărbatul meu și pe părinții lui. S-ar putea ca noi să ne hrănim cu ea?” Avocatul Stoica le informează că Petru Vălean și-a recunoscut greșelile și poate fi iertat. A fost îndemnat în acest sens de Ion Voicu, care i-a scris să facă o faptă bună. Dintr-o scrisoare se amintește maxima: „Viața nu e frumoasă decât atunci când e adâncă, și adâncă nu e decât viața morală. Înaltele principii altruiste nu seamănă decât pietre scumpe”.

Cele două femei, mama și fata, semnează declarațiile de renunțare. Voicu i-a trimis Elenei o scrisoare și așteaptă răspunsul în fața casei. Grăbit după răspuns, intră în casă. Voicu n-a plecat. Elena îi spune că, de ieri, între ei s-a deschis o prăpastie de netrecut. Fiecare a renunțat la ceva: Ion Voicu la bursă, Elena la moștenire. Voicu dorește să-și ceară iertare de la fată, dar ea îl sfătuiește să se împace cu el însuși. Elena îl roagă să plece. Între timp intră Lisaveta cu Vasile Pascu, pentru a-și lua la revedere înainte de plecare. Elena îl roagă pe Vasile să rămână. El acceptă. Marina o oprește și pe Lisaveta. Ea privește portretul fostului profesor Vălean și afirmă: „Comorile cele mai bogate sunt în adâncimi mari și le afli după săpături îndelungate”. Agârbiceanu a ilustrat prin Marina și prin Elena triumful valorilor morale.

ZAHARIA BÂRSAN

Sirena a fost reprezentată în 1910, pe scena Teatrului Național din București, și a fost tipărită la Beiuș, în 1912. Acțiunea are ca substanță dramatică o meditație morală a lui Veniamin Costachi: „Ucigașii de fii numai trupul despart de suflet; iar cei ce nu dau creștere bună și învățatură fiilor lor și pe trup despart de suflet și pe suflet de Dumnezeu”.

Întreaga acțiune a piesei e brodată pe ideea că o creștere rea sustrage personalitatea umană de la rosturile ei reale în viață și o împinge pe drumuri greșite. Deosebiri, privind creșterea celor două fiice ale lor se accentuează între soții Adela și Luca. Dornică să întrețină relații cu oameni bogați, Adela pregătește

un ceai pentru un grup de oaspeți. Masa e pregătită în grădină pentru a le oferi oaspeților cadrul necesar unei veritabile destinderi. Maria și Toma, cei doi oameni care se ocupau cu primirea oaspeților și cu pregătirea mesei, au aflat că Luca, stăpânul casei, nu mai vine să-și primească oaspeții. Din discuțiile pe care Luca le are cu Toma, atunci când se pregătea să se ducă la pension ca să ducă fetei mai mici o cutie de bomboane, reiese că Luca, revenit între timp acasă, nu a văzut-o, de o săptămână, pe Nina, fiica lui mai mare. Luca e înduioșat de situația fetelor și e îndurerat de faptul că nu e ascultat în casă. Nina îl întreabă de ce vine doar atunci când e sărbătoare. Nina are un copil și îl roagă pe tatăl său să aibă grijă de el. Luca și Nina au un schimb de păreri asupra trecerii rapide a frumuseții. Numai înțelepciunea îmbătrânește. Luca se duce din când în când să îl viziteze pe Paul Florian, scriitor talentat. Nina îl apreciază și ea, dar nu este vinovată de atitudinea față de Paul. Ea s-a despărțit de scriitor la cererea mamei. Luca îi reproșează fetei faptul de a se fi uitat la haină mai mult decât la suflet. Luca a sfătuit-o pe Nina să nu se angajeze la teatru, pentru că nu posedă aptitudinile necesare pentru o activitate teatrală eficientă și apreciată de public. Nina îl roagă pe tatăl său să mai rămână. E Sărbătoarea Crucii, când Mântuitorul a vindecat un bolnav. Nina declară că și ea a rămas bolnavă. Nu i s-a reînnoit contractul și acum, la începutul stagiunii, se simte prost, se simte ca și cum ar fi iarbă într-o răscruce de drumuri. Luca își mângâie fiica atunci când ea plânge.

Adela vine acasă și surprinde discuția lui Luca cu fiica lor, Nina. Adela îi spune fostului ei soț, pe un ton ridicat și autoritar, să plece căci n-are nici un drept în casă. Nina rămâne dusă pe gânduri și, după un timp de reflecție, o întreabă pe mama ei de ce „n-are nici un drept”? N-are nici un drept tatăl să-și vadă copiii? Când Luca vrea să plece, Nina îl roagă să rămână și îi spune mamei sale că fapta sa e un act lipsit de omenie. Adela îi aruncă lui Luca vorbe grele: e un om sărac, care „bate scările redacțiilor să-i publice o poveste pentru 5 franci”. Mama își ceartă fiica pentru că împărtășește ideile tatălui său. Între Luca și Adela se rostesc reproșuri. Adela apreciază bogăția, iar Luca e partizanul căii drepte în viață. Nina plânge. Adela îi interzice lui Luca să mai treacă pe acasă, căci dacă ar afla Enache, un rentier împrietenit cu Nina, s-ar supăra. Dar Enache știe că Luca trece pe acasă, fiindcă i-a spus Nina. Adela a fost la directorul teatrului pentru a interveni în favoarea Ninei, amenințată să-și piardă postul și să nu i se mai atribuie nici un rol. Nina a fost angajată pentru frumusețea ei, dar frumusețea e trecătoare și talent nu are. Ea este în pericol de a nu i se mai atribui nici un rol. Pe drum, Adela s-a întâlnit cu Gică Penescu, un milionar de 24 de ani, care a fost invitat la ceai pentru orice eventualitate, mai ales în cazul ...„că pleacă Enache într-o zi”. Mama e prevăzătoare și caută curteni bogați pentru fiicele ei, în primul rând pentru Nina, amenințată să-și piardă postul la teatru. Apare și Iorgu Damian, un boem care a lăsat-o singură pe Adela. Damian a stat o săptămână la țară, de unde a revenit repede la oraș fiindcă-i era dor de cafenea.

Iorgu observă că Nina nu e în apele ei și o întreabă ce e cu ea, mai ales că e ziua ei de naștere. Nina nu are chef de petrecere; copilul este bolnav iar ea este părăsită de toți. De la Iorgu, Nina află că Enache vrea să plece undeva pentru un timp. Tereza a adus copilul în cărucior ca să-l vadă oaspeții, printre care se află și

Paul. El lucrează la un roman, al cărui titlu nu-l divulgă. Iorgu îi solicită Ninei să fie servit cu un pahar de țuică. Atunci când ea se duce să-și servească oaspetele, el emite judecăți de valoare asupra ei. Nina a avut frumusețe, dar nu a avut talent. Și-a investit în teatru viața ei. Acum frumusețea n-o mai ajută. Apare și Enache și intră în discuție cu Iorgu și Paul. Când Nina aduce o tavă cu câteva pahare, dă cu ochii de Enache. Paul nu dorește să servească rachiu. Enache îl întreabă: „Cum, când îți oferă Sirena, cum ziceai pe vremuri, nu se poate?” Paul răspunde, cu dublu înțeles: „În cazul de față nu pot s-o ascult”. Apare și Adela, apoi Nela, care a venit de la pension să-și vadă oaspeții. Nela îl pupă pe Paul și spune că, pentru el, s-a certat cu fetele din pension. Ea îl apreciază. Tânăra fată e zglobie, nu e posomorâtă ca sora ei mai mare. Adela apreciază conduita fiicei ei, Neli. Între cele două surori se manifestă rivalități. Neli o consideră pe sora ei bătrână, întunecată și fără dragoste de viață.

Adela o întreabă pe Nina de ce e supărată. Ea vede că Enache pleacă și-i spune mamei sale că e „bine că pleacă”. Între Adela și Nina are loc un schimb de cuvinte aspre. Adela îi cere fiicei sale mai mari s-o asculte. Nina îi reproșează mamei că a împins-o pe un drum pe care i-au venit toate nenorocirile. Atunci când apar alți oaspeți, gazetarul Savin, pictorul Sion Tintore și actorul Stelian, Nina fuge. Oaspeții o salută pe Adela, care e bucuroasă, în special când apare, ca invitat la ceai, Gică Penescu, milionarul de 24 de ani. El îi cunoaște aici pe ceilalți oaspeți, o „lume de artiști”, după cum se exprimă. Tintore îi răspunde sec: „Artiști fără noroc, domnule, în țara asta!”. Adela îi invită în grădină.

Nina aude, din cameră, râsetele din grădină. Ea se uită în oglindă și se întristează. Căutând un servitor, Enache intră în cameră și o vede pe Nina plângând. El se grăbește și spune că pleacă. Nina îl întreabă de ce pleacă, iar el răspunde sec că i s-a urât de toate, de casă și de Adela. După trei ani, Enache pleacă și-i lasă Ninei toate bunurile materiale. Între cei doi soți are loc un schimb de replici. Nina îi reproșează lui Enache că a abătut-o de la calea cea dreaptă, i-a arătat că are bani și crede în norocul lor. Enache îi cere lui Toma să-l conducă la Hotelul „Metropol”. Adela îl întreabă pe Enache dacă într-adevăr pleacă. El răspunde că da și e convins că Adela va întinde alt laț spre altcineva. Se pricepe doar. Adela îl alungă pe Enache și-i spune Ninei că „Gică e în grădină”. După plecarea lui Enache, are loc un schimb dur de cuvinte. Adela o cheamă pe Nina s-o prezinte lui Gică, om bogat. Nina îl roagă pe Paul Florian s-o apere.

Actul al doilea se petrece în biroul lui Paul Florian, unde Adela îi înfruntă pe Paul, Iorgu și Savin Stelian. Toți condamnă comportamentul Adelei, care aleargă după Gică pentru a-l prinde. Iorgu crede că ar trebui să-i dea o mână de ajutor, căci este prietena lor. Tatăl fetelor este un om chinuit. El corectează romanul lui Paul Florian. Unii dintre artiști îl apreciază pe Luca pentru corectitudinea lui. Muncește cinstit să trăiască. Paul îl apreciază pe Luca pentru dragostea pe care o poartă copiilor săi. Adela și-a uitat poșeta în casa lui Paul. Stelian o deschide ca să vadă ce e înăuntru. Găsește o scrisoare adresată lui Gică, în care îi scrie că va fi iubit de Nina și de ea în casa lor. Paul îi roagă pe toți să plece pentru a avea liniște să lucreze 2-3 ore.

Când Paul rămâne să lucreze, apare Neli să-l vadă. E fericită când îl vede sănătos. Se miră câte cărți are Paul. Apare și Luca cu corectura. El se bucură că o întâlnește pe Neli, pe care n-a văzut-o de mai bine de o lună. Fata îi mărturisește tatălui că mama a certat-o. Îi oferă fetei doi franci ca să cumpere bomboane. O îndeamnă să învețe bine și să se poarte frumos. Rămân în birou Luca și Paul. Discută despre corecturi și despre Neli. Nina e acasă și se pregătește de plecare. Luca e neliniștit, dar Paul îi sfătuiește să aibă grijă de Neli. El ca tată are la îndemână „puterea dragostei de părinte, puterea cuvântului, a sfatului bun”. Luca îl informează pe Paul că a doua zi seara se va duce la teatru pentru a se relaxa. Nina îi face o vizită lui Paul, care lucrează de zor. Scriitorul e surprins de vizita pe care Nina i-o face după zece ani. El îi spune tinerei doamne că e pregătit s-o asculte. Paul o sfătuiește pe Nina să-și ferească sora de rău. Nina a venit la Paul să-i spună că se va despărți de teatru într-un mod demn și a hotărât să-și ia rămas bun cu demnitate de la locul unde și-a îngropat tinerețea. Ea e hotărâtă să înceapă o viață nouă. Se desparte și de mama sa. Pe când ei discutau, apare Adela care-și caută geanta. Adela își ceartă fata și-o roagă să-i spună lui Paul ce are de spus. Vrea să știe. Adela observă scrisoarea lui Gică, prin care îl anunță pe Paul Florian că va trece pe la el. Adela o sfătuiește pe Nina să plece. Între timp apare Paul. Adela vrea să o ascundă pe Nina într-o cameră separată, dar ea refuză. Intră Gică și o salută pe Adela, spunându-i că nu poate scăpa de ea și că o întâlnește unde nici nu se gândește. Paul și Gică ies în grădină pentru a discuta.

Adela o ceartă pe Nina, care-i spune mamei sale să se ferească de ea, căci s-a săturat de purtarea ei și de răul pe care i l-a făcut. Nina nu mai ascultă de mama sa și e decisă să ia decizii proprii. Luca intră în cameră când Nina o acuză pe mama sa, considerând-o o fiară. Sunt vorbe aspre, spuse mamei de o fată nenorocită. Luca își descarcă și el sufletul, acuzând-o că a profitat de frumusețea propriului ei copil și a împins-o în mâini ucigașe și la pierzare. A ucis sufletul copilului, clipă de clipă, ceas de ceas. Luca are încredere în reînvierea sufletului fetei și în biruința frumuseții ei morale. Nina o îndeamnă pe Adela să se ducă acasă și să aibă grijă de copilul său.

Gică a plecat fără s-o salute pe Adela, care aleargă după el pentru a-i preda scrisoarea. Nina nu vrea să plece, fiindcă vrea să vorbească cu Paul. Ea îi spune că toate relele sunt făcute de mama sa. Nina e tulburată sufletește de toate amintirile care au legat-o de Paul și logodna lor. El s-a purtat frumos cu ea, a fost bun cu ea și a sfătuit-o, ca și tatăl ei, să facă bine, să judece faptele, dar mama ei a tras-o pe drumuri greșite. În sufletul Ninei mai e o parte de suflet curat și, cu această parte, are să-l iubească pe Paul. Nina se consideră pe moarte. A căzut într-o prăpastie adâncă. Paul ar putea s-o ajute. Îl întreabă dacă o mai iubește. El ezită să răspundă. Îi spune că vine la el ca la fratele ei. El a iubit-o odată. Acum îi cere ceva peste puterile lui. Iubește imaginea ei de acum zece ani. A iubit-o mult pe Nina. În sfârșit, declară că o iubește și acum, dar i-a întors spatele, nu l-a privit în față, altădată n-a vrut să-l recunoască. Ea s-a răsfățat în bogăție. El a trăit, însă, în sărăcie și în curățenie morală. A iertat-o și și-a văzut de drum. A suferit mult pentru ea și crede că acum ar fi străini unul pentru altul. Paul îi propune să rămână frați, altfel ar fi un stâlp așezat în pustiu. El o îndeamnă să se ducă și la

reprezentăția de mâine seară și să fie stăpână pe ea. Nina pleacă, iar Paul plânge după iubirea trăită și pierdută.

În actul al treilea, ne găsim tot în casa Adelei. Maria e îngrijorată de suferința copilului. Are temperatură. Conița a venit ieri supărată. Cucoana Adela a plecat de acasă. Toma l-a adus acasă pe Luca, ce intră cu teamă. Îi e frică de gura fostei sale soții. Este adus și un medic pentru a-l îngriji pe copil. El recomandă liniște în casă ca să doarmă copilul, care e grav bolnav. Când doctorul vrea să plece, se întâlnește cu artiștii. Sunt cheflii. Au băut pentru succesul pictorului Tintore, care a luat un avans pentru o lucrare a sa. Luca îi compătimentește pentru că își prăpădesc tinerețea făcând beții. Savin, gazetar și poet, a venit în vizită și întreabă de Nina, care, pe scenă, era într-o stare de emoție nemaipomenită. I-a venit rău pe scenă. A fost scoasă pe brațe de artiști. Luca e impresionat și crede că Nina a terminat cu teatrul. Artiștii au dus-o pe Nina în cabină, unde n-a primit pe nimeni. Savin crede că, în această seară, cariera ei artistică s-a terminat. Tatăl ei se aștepta la un asemenea deznodământ.

Din camera de alături, Maria îi cheamă pe cei prezenți, căci copilul e pe moarte. Adela nu era acasă. Era la teatru pe coridor, unde vorbea cu Gică Penescu. Domnul Florian era și el la teatru. A stat în culise. La sfârșit era și el tulburat. Luca îl trimite pe Toma să îi roage pe artiști să nu mai vină beți acasă. Nina vine acasă. Îl zărește și pe Paul, care îi spune să fie tare și puternică, fiindcă trebuie să treacă peste acest obstacol al existenței ei. Paul o roagă să arunce în uitare viața teatrală, întrucât a fost o greșeală care s-a răzbunat. El îi spune să nu mai vorbească în această seară de insuccese, căci nu e insucces, ci ziua celei de-a doua nașteri. Paul o mângâie și o încurajează. Îi spune că soarta a făcut un act reparatoriu, de justiție, smulgând-o de pe o cale care-i era străină. Va începe o viață nouă, din care trebuie să alunge duhul cel rău, fiind necesar să se poarte frumos și drept, să aibă o ținută morală. Paul o îndeamnă să aibă grijă de copil.

Nina se duce la copil. Luca e și el prezent, doar Adela nu e acasă. Acesta a stat lângă copil și i-a făcut foc în cameră. Luca află de la Maria că a murit copilul. Când Nina vrea să se ducă la copil, Luca îi iese înaintea și-i spune: „Nu ți-a mai rămas nici el. L-a luat Dumnezeu”. Nina e încurajată și ajutată sufletește de tatăl ei. Vine și Adela acasă și Nina o întreabă de ce n-a rămas lângă copil. Adela o îndeamnă pe Nina să se îmbrace căci e așteptată jos cu trăsura. Pe ea n-o interesează soarta copilului și stăruie ca Nina să se pregătească pentru a răspunde unei invitații. Nina aruncă vorbe grele la adresa mamei sale. Îi spune că a murit copilul și o alungă din casă. Ea nu vrea, însă, spunând că nu va lăsa norocul să-i scape din mână. În toiul acestei discuții, Luca stătea ascuns după draperie. Nu voise să dea ochii cu Adela. Nina refuză orice propunere a mamei sale și-i spune că nu se va târî ca un vierme și nu-i va cere nimic. Ba mai mult, nu va ajunge nenorocită ca tatăl său, după cum a profetizat Adela. Aceasta îi spune să rămână acasă, căci o va lua pe Neli. E soluția la care recurge în goana ei nebună după avere și bani.

Decizia Adelei de a o lua pe Neli, speranță a lui Luca de a fi crescută în spiritul moralității și corectitudinii, îl răvășește pe acesta. Luca iese de după draperie și o apucă de umeri pe Adela, spunându-i cu hotărârea omului care-și vede și ultimele speranțe spulberate de nesocotința și lăcomia fără margini a unei femei

imorale: „Asta nu! E prea mult!”. O apucă de gât cu forța. În culmea sentimentelor de furie pe care le încearcă, Luca o amenință și o judecă aspru. Nina observă că tatăl ei nu-și poate stăpâni sentimentele de repulsie față de modul în care, din lăcomie, o mamă își sacrifică propriile fete și strigă: „Tată! Ce faci?”. Când Luca se întoarce spre fiica sa, Adela cade jos grămadă. La întrebarea Ninei, „Tată, ce-ai făcut?”, Luca răspunde după o pauză de gândire: „Bine am făcut”.

Z. Bârsan prezintă în *Sirena* o problemă morală împletită cu una educativă. O femeie lacomă, avidă de bani și dornică de îmbogățire prin orice mijloc, le îndrumă pe fiicele sale să meargă pe căi necinstite, care duc la corupție și imoralitate.

Jurământul este o piesă într-un act care putea fi reprezentată și de artiști amatori. Acțiunea se petrece în redacția unei gazete ardelenne, spațiu social și cultural cunoscut de Zaharia Bârsan. În spațiul biroului redactorilor, Pleșa, corector tânăr, lucrează, iar Nuțu, om de serviciu, cară gazete și cărți. Nuțu resimte greutatea cărților. E mulțumit că Pleșa nu se supără niciodată de faptul că se vaită sau face zgomot. De când a venit de la temniță, stăpânul casei a cerut să se facă schimbări în locuință. A mutat „vechiturile de gazeturi”, care „Dumnezeu știe la ce mai sunt bune”, zice Nuțu; totuși, ele trebuie să fie păstrate. Nuțu le scutură, le mută și le aranjează. Respectă porunca stăpânului, care e respectat de oamenii din redacție. Dacă ar fi ale lui, Nuțu le-ar duce în fundul grădinii și le-ar da foc. Pleșa îl previne că „atât i-ar trebui”. Nuțu se gândește că stăpânul l-ar da afară și, de aceea, tace și face ceea ce spune stăpânul.

Nuțu îi propune lui Pleșa să mai lase lucrul și să mai stea de vorbă despre „felul cum umblă țara”, căci, de trei zile, de când a venit domnul, nu știe nimic. Tot timpul a fost ocupat cu mutarea vechiturilor. Pleșa îl îndeamnă să-și isprăvească lucrul, căci domnul se va bucura când va vedea toate gazetele așezate la locul lor. Nuțu îl compătimentește pe domnul că a suferit și pe doamna că a plâns. Ei erau căsătoriți numai de un an și, după un an, domnul a intrat în temniță. A fost greu pentru doamna, spune Nuțu cu un ton prefăcut, ce putea da naștere la interpretări. Nuțu insistă cu povești și întrebări și-l conturbă pe Pleșa, care bate cu pumnul în masă, cerându-i să-l lase să lucreze. Nuțu speră, însă, că Pleșa nu s-a supărat, căci i-ar părea rău.

Doctorul Radu Crângu, directorul gazetei, e criticat de redactorul Sorin. Acesta îi solicită lui Pleșa să-i aducă imediat corespondența atunci când va veni poșta. Sorin îi atrage atenția lui Pleșa să fie mai grijuliu, căci, în numărul de ieri, s-au strecurat greșeli. Nuțu l-a privit pe director plimbându-se prin grădină și a văzut că pășește greu, șchiopătează un pic. Nu peste mult timp, directorul sosește în redacție. Îl poștește lângă el pe Pleșa și-i citește câteva titluri: *Starea noastră culturală* și *Sălbăticiile jandarmilor*. Directorul îl roagă pe Pleșa să se apropie de el pentru lectură, dar corectorul ezită și nu-l privește în ochi. Radu Crângu se întreabă de ce oare nu-l privește în față, ce e cu Pleșa, care-l asigură pe superiorul său că n-are nimic. Directorul desface alt plic în care e articolul *Viața socială e o minciună* de Florea Bogdan, un om care a spus întotdeauna numai adevărul. Pleșa apreciază că adevărul doare, judecată aprobată de Radu Crângu, dar completată cu afirmația că „tăinuirea adevărului rățăcește lumea și oprește progresul”. Pleșa se duce cu

articolul la Sorin. Directorul roagă să fie stilizat, iar articolul lui Florin Bogdan să rămână neschimbat. Din nou, directorul îi spune lui Pleșa că s-a schimbat și tănuiește ceva.

În timpul discuției lui Pleșa cu directorul său, intră soția acestuia. Directorul se plânge de atitudinea lui Pleșa, dar Venturia îl sfătuiește să-l lase în pace. A venit acum doi ani în redacție, cu un salariu de 100 de coroane pe lună. Pleșa a adus o scrisoare de la „dragul nostru Alexandru”, care n-a putut să-l vadă fiindcă a plecat la Viena pentru niște afaceri urgente. Directorul povestește soției sale despre modul de viață din închisoare. Comunica prin calorifer cu un prieten nenorocit, care își omorâse soția fiindcă îl înșela. Venturia îl întreabă dacă el s-a îndoit de ea. El mărturisește că s-a îndoit câteodată, dar își revenea, gândindu-se la jurământul lor făcut în fața crucii din deal. Prin jurământ s-au unit. Venturia dorește confirmarea îndoielii lui Radu, care spune că așa, ca om, s-a îndoit, dar a judecat și și-a revenit. Îi e rușine că i-au trecut prin minte astfel de copilării. Nu-l poate ierta pe Alexandru, fiindcă nu a așteptat să-l vadă.

Auzind discuția, Pleșa are un sentiment de scârbă și trânteste o carte pe podea. Își cere scuze pentru neatenție căci „a căzut o carte de pe masă”. Râzând, directorul spune că probabil s-a amorezat de cineva. Toți râd cu poftă. Venturia se duce în grădină pentru a se recrea.

Sorin vine la director pentru a i se dicta articolul de fond. Directorul cere un pic de îngăduință pentru a se reface. Apoi se duce la Pleșa și-l ia de braț, întrebându-l ce are, ce-i lipsește, de ce este supărat. Pleșa se eschivează să dea un răspuns și directorul îl consideră nerecunoscător, deoarece l-a angajat cu 100 de coroane, deși el ar fi venit și cu o jumătate de salariu. Faptul îl înfurie pe Pleșa, care spune că nu e adevărat. Dar, dacă e vorba de nerecunoștință, aceasta poate să-i vină de la un prieten bun. Directorul gazetei îi comunică propria convingere, că Alexandru îi este un prieten devotat, afirmație urmată imediat de sentința lui Pleșa că „e un mișel”, și începe să explice cum a ajuns la această constatare. Așa cum a venit adineaori, pe nesimțite, în redacție, așa a venit într-o dimineață, iar pe canapea era doamna cu „prietenul” Alexandru. Ei n-au auzit nimic. Amândoi sunt niște mizerabili. Pleșa afirmă că a voit să plece din redacție, dar n-a putut, căci el nu e nici nerecunoscător și nici mincinos.

Venturia își cheamă soțul în grădină; el e tulburat și o pofteste să vină lângă el pe canapea. O întreabă unde a fost. Ea spune că a fost în grădină și i-a adus un frumos trandafir. Radu se uită bănuitor, iar Venturia înțelege și dorește să se îndepărteze. Directorul îi arată, însă, că jurământul n-are nici un rost, s-a dus iubirea. Radu îi spune Venturiei că e convins că, dacă l-ar fi batjocorit, ea ar avea tăria să plece. Ea afirmă că ar pleca! Directorul o privește și o întreabă ce ar mai rămâne dintr-un jurământ dacă a fost încălcat, ba mai mult, ce ar rămâne dintr-o casă după călcarea unui jurământ? Directorul joacă atunci cartea propriei greșeli, imposibilă rațional fiindcă a fost la închisoare. El afirmă că e cuprins de o melancolie grea și, fiindcă și-a călcat jurământul și are sentimentul vinovăției, el pleacă, iar căile lor se despart. Intervine Pleșa care îl cheamă la redacție pe director. Venturia are procese de conștiință. Se duce, se îmbracă și-i spune soțului ei că pleacă, fiindcă e de datoria ei. O înecă plânsul, n-are tăria să-și ceară iertare.

Decizia pe care o ia arată că posedă nu numai tărie de voință, ci și un colț curat în sufletul ei de soție care a mințit după ce și-a înșelat soțul. N-a avut, însă, tăria recunoașterii, din primul moment, a adevărului. Pleacă. Soțul ei o privește cum se îndepărtează și, în acest timp, strivește trandafirul pe care i l-a adus. Petalele sfărâmate cad ca și iluziile pierdute ale unei case liniștite, cu o viață fericită, bazată pe un jurământ făcut în fața crucii. Pentru temperamentele șovăielnice și caracterele slabe, tentațiile sunt mai puternice decât jurămintele.

Sorin vine din nou și solicită articolul de fond. Directorul dictează: „Să ne întoarcem ochii spre poporul nostru prigonit. Să-i deschidem ferestrele minții lui, să intre soarele binefăcător”. Omul care făcuse un an de închisoare pentru idealurile înalte pe care le-a urmărit prin gazeta sa, are tăria să se despartă de micile sau marile lui frământări sufletești, să se ridice deasupra lor și să afirme ca un crez de viață lupta pentru luminarea poporului și însănătoșirea lui morală. Radu Crângu face parte din categoria intelectualilor ardeleni care și-au propus acest ideal de viață și care au luptat pentru realizarea lui. Au spus adevăruri și au făcut luni și ani de închisoare care au condus, în unele cazuri, și la destrămarea familiei. Frumusețea morală a lui Radu Crângu contrastează cu micimea sufletească a soției sale, Venturia, care nici iertare n-a știut să-și ceară de la un om ca acesta. Remarcăm, însă, prezența altor caractere frumoase: sentimentul datoriei de care era călăuzit redactorul Sorin și grija lui de-a asigura apariția unei foi cu un conținut elevat, cinstea și recunoștința lui Pleșa față de binefăcătorul său și tonul hazliu cu care își însoțea Nuțu munca. Redacția este, însă, contextul social în care, prin destrămarea unei familii, s-a produs o dramă.

AUREL P. BĂNUȚ

În paginile „Românului” din Arad (nr. 160 din anul 1913), cunoscutul om de teatru Aurel P. Bănuț a publicat o piesă, în trei acte, intitulată *Compensațiile României sau cum i-a sărit lui Viorel plomba nou-nouță*. Deși acțiunea se petrece în Brașov, în miezul lui martie 1913, ea este inspirată de diferendul româno-bulgar. Este o lucrare dramatică în trei acte, cu o evidentă notă politică. Prin cele două personaje principale, dr. Coriolan Tătar, candidat la avocatură, un temperament violent, înzestrat cu abilități financiare, și Viorel Mihalache, „rigorizant în drept fără rigoroase”, care n-are nici o datorie, deoarece trăiește „din buzunarul lui tăticu, un om blând și moale”. A. P. Bănuț a dat expresie unor judecăți politice care erau comunicate cu dezinvoltură în toate orașele Transilvaniei. Cele două personaje s-au întâlnit la o masă, la Cafeneaua „Transilvania”, și fiecare citește câte un ziar: Coriolan citește „Românul”, organ oficial al Partidului Național Român, iar prietenul său Viorel răsfoiește paginile bătrânei reviste „Gazeta Transilvaniei”. Se informează și meditează asupra „diferendului româno-bulgar”. Ezitarea guvernului bucureștean de a lua o decizie rapidă în rezolvarea acestui conflict e considerată „lașitate politică” de către Coriolan Tătar. Această atitudine a rezultat din faptul că, în fruntea guvernului, se află „un critic literar, un estetic”. Cei doi interlocutori consideră că problema compensațiilor, care se discută de peste un an de zile,

compromite viața publică românească. Coriolan consideră că România trebuie să dea Bulgariei un ultimatum, iar poporul român să nu fie lăsat intimidat. Se aruncă vorbe grele privind „rectificarea” graniței de sud a Dobrogei. Atunci când Viorel îi reamintește lui Coriolan că în joc e reputația europeană a României, colegul său în știința dreptului îi răspunde: „N-are a face! Trebuie să te arăți popor demn și să nu-ți zică: laș mizerabil!”

Cei doi tineri se referă la atitudinea vecinilor noștri în jocul diplomatic al marilor puteri: Rusia, Turcia și Germania. În schimbul de replici dintre cei doi se strecoară cuvinte pronunțate greșit sau cu alt sens decât cel firesc, discuția arătând că e purtată de două spirite arogante, care posedă numai o spoială de cultură. Coriolan insistă ca „România să se bage în foc deodată cu aliații și să rupă și ea ce poate”. Este vorba de o politică de cafenea. Cei doi parteneri vor continua discuția și în drumul lor, pe străzile care duc de la „Transilvania” la „Coroană”. Alcoolul își face efectul. „Discuția politică” a celor două persoane e o ironie la adresa lor: spirite inculțe și compromise prin conduită.

Discuțiile lor referitoare la alianțele politice ale României au continuat în plină stradă. Coriolan reproșează guvernului de la București că stă izolat în mijlocul Europei, iar asigurările ipocrite ale blocului german nu-i ajută deloc. După opinia sa: „Singurul rezultat real al acestei prietenii fără nici un rost este că Austria te-a dat pradă ungarilor, care te-au subjugat total, ți-au răpit Școala, Biserica și-acu se laudă în gura mare că ei poartă hegemonia în Tripla Alianță”.

În această discuție apar și adevăruri. Cei doi tineri aderă la teza lui N. Iorga, că România trebuie „să-și urmărească exclusiv idealul național”, căci, mâine-poimâine, „omul bolnav va fi Austria”. De acest moșneag bolnav și neputincios, „România va trebui să divorțeze”. În procesul politic complicat, România trebuie să gândească „la viitorul ei”, căci „politica se face cu viitorul, nu cu trecutul”. Coriolan militează pentru apropierea de Franța și, eventual, Italia pentru că, „în acest fel, îți pregătești drumul spre Ardeal și Bucovina”. În concepția sa, guvernul român are datoria de a se îngriji de situația românilor de pretutindeni.

Discutând pe străzile care duceau spre *Coroana*, pe nesimțite, cei doi au ajuns în fața noului restaurant, unde au intrat. Un prieten al lui Coriolan îl invită la un joc de cărți cu niște pasageri „buni de jumulit”, negustori de porci de la care cei doi amici puteau „ciupi câteva coroane”. În joc, rezultatul a fost invers. Coriolan a pierdut vreo 60 de coroane și e iritat „fiindcă nu i-a mers foaia”. Apativ, el se îndreaptă spre masa lui Viorel, după ce partenerii săi de joc l-au părăsit. Viorel, care între timp citise gazetele, îi spune prietenului său că a sosit momentul pentru ca România să intre în acțiune, declarându-le război bulgarilor. Coriolan răspunde: „Măi băiete! O țară, care în 1907 a avut contra sa 5 milioane de țărani revoltați, are nevoie de reforme interne, nu de expansiune în afară și de bătăi”.

Dialogul continuă: *Viorel*: „Împroprietărirea țăranilor, crearea unei clase mijlocii, ridicarea clasei intelectuale, izgonirea evreilor din toate trebile de conducere, în sfârșit ... naționalizarea desăvârșită a țării”.

Reținem că programul la care se gândește Coriolan are aspecte nedemocratice. Dar cei doi tineri cred că și „Ardealul” stă prost politicește. Între cei doi parteneri de dialog are loc o altercație pentru că Viorel nu și-a dat examenele la facultate, a căror valoare e considerată nulă de către el.

Până la urmă, sub puternica influență a alcoolului, fiecare partener joacă un rol: Viorel este România, „țară mică și necăjită, care n-are nici un sprijin sincer în marea Europă”, iar Coriolan reprezintă Bulgaria, care are în spate colosul slav. Dar jocul trebuie dus până la sfârșit. Coriolan îl ia pe Viorel de umeri, îl fixează cu spatele la perete și-l pălmuește. Loviturile sunt date cu forță. Rezultatul este că Viorel își pierde plomba sa nou-nouță. El reușește să-și examineze plomba căzută, pusă alaltăieri de dentistul său. Apoi, încearcă să scape din brațele lui Coriolan, pe care îl întreabă de ce e brutal. Acesta îi mai aplică „un argument” puternic prietenului său Viorel, care se uită cu regret la plomba pe care și-a pierdut-o la sfârșitul unui chef, dominat de un dialog politic. Din acest dialog, trebuie reținută o idee care predomină în mentalitatea publică din Transilvania: Austria este bătrânul bolnav, de care România trebuie să divorțeze. Ideea e difuzată!

ION RUSSU-ȘIRIANU

Prestigiosul publicist care a fost Ion Rusu-Șirianu a lărgit sfera preocupărilor sale culturale cu timide încercări literare, dintre care amintim comedia într-un act *Militărește*, care a apărut postum, în 1913, în Biblioteca teatrală, îngrijită de Societatea pentru Fond de Teatru Român. Acțiunea din această comedie se petrece în București, unde cunoscutul gazetar tribunist a activat înainte de numirea sa ca redactor al „Tribunei poporului”, și după plecarea sa din redacția ziarului arădean „Tribuna”, act petrecut în 1909, an în care a decedat (12 decembrie).

Personajele principale din *Militărește* sunt: Alecu Sabie, colonel pensionar; Emil Lungu, inginer, căpitan în rezervă; Ilarie Căpitanu, ziarist; Elena și Olga, nepoatele lui Alecu Sabie. Colonelul Alecu Sabie este un om rigid în gândire, protocolar în conduită și dogmatic în judecățile pe care le formulează. El este tipul militarului executant, neînțelegător în privința sentimentelor umane, deși e preocupat de căsătoria celor două nepoate ale sale: Elena și Olga. Elena, văduvă, dorește să se recăsătorească. Preferințele ei se îndreaptă spre un ofițer în rezervă, angajat al Ministerului de Război, unde era apreciat pentru seriozitatea sa în serviciu. Olga dorește să se mărite cu un ziarist. Alecu nu e de acord cu proiectul nepoatei sale, Olga, căreia îi cere să îl anunțe pe ziaristul Ilarie Căpitanu să nu facă o vizită protocolară anunțată. Timpul e scurt și ziaristul nu poate fi prevenit. Nefiind anunțat, Ilarie vine în vizită, în timp ce Olga era plecată în oraș. Încetul cu încetul, între cei doi parteneri, gazdă și oaspete, se înfiripează un dialog. Ilarie cere mâna nepoatei lui Alecu. Acesta însă nu este atent la schimbul de idei cu interlocutorul său, pe care-l crede căpitan în rezervă. Are loc un act de autoînșelare, o iluzie care-l conduce pe Alecu spre formularea unei judecăți, pe care n-ar fi formulat-o dacă ar fi cunoscut bine realitatea și n-ar fi manifestat o dezolantă autoîncredere. Alecu e de acord cu cererea formulată de Ilarie Căpitanu și-l invită pe acesta la masă. Este manifestarea acordului și simpatiei pe care Alecu Sabie îl arată făcând o confuzie. Autorul erorii este bătrânul pensionar.

Casa lui Alecu Sabie este vizitată și de Emil Lungu, căpitan în rezervă. Acesta îl salută cu respect pe bătrânul ofițer, care-l primește însă cu o suită de amenințări și de judecăți disprețuitoare la adresa profesiei de ziarist. Amenințările au un ton cazon: „Ascultă, domnule! Dacă îndrăznești să te mai uiți la nepoată-mea, îți tai urechile! M-ai înțeles?”

Are loc o succesiune de replici tari, tăioase și de amenințări proferate de Alecu Sabie, care nu îi apreciază pe zariști, în a căror muncă nu are încredere. Alecu nu e omul înțelegerii și al compromisului. El uită și de regulile cărora trebuie să li se supună în calitatea sa de gazdă. Nu este curtenitor deloc cu tânărul ziarist (căpitan, în realitate). Schimbul dur de cuvinte se încheie cu un act nedorit: Alecu îl dă afară din casă pe Emil Lungu. Jignit, acesta îl provoacă la duel pe bătrânul ofițer. Alecu acceptă provocarea la duel și-l ia ca martor pe colonelul Duțulescu, căruia îi scrie în acest sens. Dar și Olga i-a scris lui Ilarie, însă scrisoarea sa nu l-a găsit acasă.

Fiind poftit la masă, Ilarie vine în vizită la Alecu. Acesta îl primește cu amabilitate și, în timp ce cele două fete se duc să pregătească masa, Alecu și Ilarie rămân singuri și povestesc despre ultimele întâmplări petrecute în viața lor. Alecu îl anunță pe Ilarie că a doua zi va avea un duel, al cărui rezultat e nesigur și care îl face să se gândească la viitorul celor două nepoate ale sale. De aceea, Alecu îl roagă pe Ilarie să o ia în căsătorie pe Olga, pentru a rămâne în casă un bărbat în cazul că el, Alecu, ar dispărea din viață în urma duelului pe care l-a acceptat. Grijuliu și prevăzător, Alecu îi spune lui Ilarie că și-a pregătit din timp și testamentul, care se află în sertarul biroului său. Ilarie îi propune lui Alecu să aplaneze conflictul. Din discuțiile dintre ei reiese că Ilarie îl cunoaște pe Emil Lungu. Alecu își expune judecățile sale defavorabile la adresa zariștilor, pe care-i consideră oameni lipsiți de caracter și cu multe defecte de conduită în relațiile cu semenii lor. Alecu subapreciază activitatea zariștilor și, în judecățile pe care le emite, e neîngăduitor.

Ilarie pledează pentru noblețea muncii zariștilor. În răspunsul său, este conturat sâmburele politic al piesei. El afirmă cu hotărâre: „Presa care-și îndeplinește misiunea e oglinda vie a societății, ea îndeamnă la adevăr și bine, în aceeași măsură în care împiedică nedreptățile naționale”.

Prin vocea lui Ilarie, Russu-Șirianu face un adevărat elogiu presei libere. Funcția fundamentală a acesteia e slujirea adevărului public. Autorul cunoaște din activitatea sa practică acest adevăr fundamental, prin a cărui nerespectare se altera însăși funcția presei.

În timpul discuțiilor cu Alecu s-au spus adevăruri nu numai despre chemarea presei, ci și despre relațiile sentimentale ale nepoatei sale. Alecu a confundat relațiile sentimentale ale celor două fete. Confuzia a constituit sâmburele comic al comediei. Colonelul pensionar crede că Ilarie o iubește pe Elena, nu pe Olga. Cele două fete îi arată cu franchețe care sunt relațiile adevărate, Alecu își revizuieste comportamentul plin de bizarerii. El îl apreciază pe Ilarie pentru frumusețea caracterului său și promite să-i ceară lui Emil Lungu să îl viziteze. În final, Alecu îi roagă pe toți să-l ierte, căci vorba lui cea veche

justifică și cererea de iertare și actul iertării: „Toate încurcăturile le fac ziariștii”. Prin problematică și prin substanță literară, piesa cuprinde, în fond, opiniile lui Russu-Șirianu despre menirea presei în societate.

OCTAVIAN GOGA

Legătura lui Octavian Goga cu Aradul, înțelegând aici și zonele apropiate, face parte nemijlocită din activitatea sa pentru realizarea unității naționale. Octavian Goga a cunoscut militanți arădeni pentru Unire, a fost apropiat maselor largi care luptau pentru acest ideal național, a publicat, în „Tribuna” din Arad, mai multe articole de atitudine și a făcut o călătorie de mai multe luni în zona Chișineu-Criș, acestea fiind tot atâtea etape arădene din activitatea lui Goga, dedicată desăvârșirii unității naționale. La Arad, și-a publicat volumul *Însemnările unui trecător. Crâmpeie din zbuciumările de la noi*.

Colaborările lui Octavian Goga la „Tribuna” se întâlnesc cu mare frecvență încă din anul 1911, când a publicat, pe parcursul mai multor numere, o serie de articole, sub titlul *Ce e Tribuna zilelor noastre?*; idei deosebite despre misiunea presei, a publicisticii și a legăturilor ei cu problemele de cel mai larg interes național.

După cum observă Ion Dodu Bălan, într-una dintre cele mai importante monografii dedicate scriitorului⁹, Goga a folosit publicistica în sprijinul tradițiilor presei românești din Transilvania, ca modalitate de luptă pentru interesele compatrioților săi, pentru izbânda idealurilor de dreptate socială și a desăvârșirii unității naționale. Octavian Goga era conștient de rolul literaturii și al presei în menținerea și întărirea ideii de unitate națională, în cultivarea sentimentelor de libertate și independență.

I-a fost dat Aradului să salute, printr-un elogios articol semnat de Vasile Goldiș, în „Tribuna”, *Cântarea pătimirii noastre*, intrarea în literatură a lui O. Goga, iar scriitorului să se îndrepte spre orașul de pe Mureș printr-o susținută colaborare la „Tribuna” și „Românul”, să colinde satele pentru a se apropia de gândurile maselor largi țărănești. De altfel, Vasile Goldiș i-a fost profesor lui O. Goga la Brașov.

În 1910, Octavian Goga a candidat la Chișineu-Criș pentru a intra în parlament. N-a reușit, dar campania electorală a fost cu bune rezultate pentru scriitor. Aici s-a născut piesa *Domnul notar* și tot aici și-a desfășurat activitatea privind unirea Transilvaniei cu România. Goga ne-a lăsat informații în *Fragmente autobiografice*, menționând: „Candidat de deputat în Județul Arad, trei luni de propagandă electorală mi-au dat prilejul să văd multe taine”.

Era cunoscut talentul de orator al lui O. Goga, capabil să însuflețească mulțimea, să mobilizeze mase largi de oameni. Delavrancea, el însuși orator de excepție, l-a numit „orator de frunte”, un punct înalt al oratoriei românești. Într-un articol din ziarul „Epoca” (1915), Delavrancea nota: „Cuvântul lui scris se înfîșe ca o pecete domnească în mintea celor care-l pricep. Cuvântul lui vorbit te dogorește ca fâșiile unei flăcări clătinate de vânt. Verbul lui înaripat răpește și convinge”.

⁹ Ion Dodu Bălan, *Octavian Goga*, ediția I, București, Editura Minerva, 1971.

Este lesne de imaginat impresia făcută de Goga, în discursurile sale publice, asupra românilor din Chișineu și din satele din zonă: Nădab, Șimand, Socodor, Pilu-Mare, Șepreuș, Sinteia, Zărand, Chereluș, Talpoș, Cintei și Vărșand. În 1905, Ioan Russu Șirianu a câștigat în alegerile de la Chișineu-Criș, iar Aradul a consemnat succesul ca un adevărat eveniment. „Tribuna” a publicat un amplu articol, sub titlul *Biruința de la Chișineu*, reprodus și în broșurile de popularizare. Serbarea succesului s-a făcut pe străzi ca și în casa lui Mihai Veliciu, luptătorul memorandist, numit „dracul de la Chișineu”, care, în procesul din 1894, a fost condamnat la doi ani închisoare. În timpul activității sale electorale, Goga a fost găzduit în Chișineu-Criș pe Strada Înfrățirii, nr. 91. El a discutat cu Mihai Veliciu despre unirea Transilvaniei cu România. În timpul celor trei luni de activitate electorală, Goga a fost prin satele din jurul Chișineului, ajungând până la Vărșand. Informația că acesta a ajuns la Vărșand o dă Silviu Dragomir în monografia sa despre Avram Iancu. Goga i-a declarat prietenului său, istoricul Silviu Dragomir, că o persoană din Vărșand i-a destăinuit că este fiul legitim al lui Avram Iancu, secret pe care-l deținea de la mama sa. Amănunțele nu interesează aici, dar problema rămâne deschisă, prea multe informații nefiind aduse¹⁰.

Activitatea electorală în Cercul Chișineu, cum se numea pe atunci, i-a dat prilejul lui Goga să cunoască și mai bine realitățile țării, un contact nemijlocit cu masele largi de țărani, în fața cărora, ca de atâtea ori prin cuvântul scris în presă, a vorbit și despre idealul unității naționale, ideal la împlinirea căruia a participat peste o jumătate de veac.

În timpul agitatei campanii electorale din 1910, când a candidat în circumscripția electorală Chișineu-Criș pentru un loc în dietă, O. Goga a cunoscut frământările satelor românești într-o perioadă în care lupta electorală devenea o veritabilă modalitate de afirmare a aspirațiilor naționale. Cu acest prilej, el a întâlnit caractere ferme care purtau această luptă cu demnitate, dar și oameni corupți sau care au căzut pradă corupției, intimidărilor și amăgirilor intrate în arsenalul politic al moșierimii din Câmpia mănoasă a Aradului. Impresionat de duritatea luptei și de decăderea caracterelor unor mici slujbași locali, poetul a filtrat problematica național-socială cunoscută în mediul arădean și i-a dat o întruchipare artistică în piesa *Domnul notar*, terminată în 1913. Piesa n-a putut fi reprezentată pe o scenă arădeană. Premiera a avut loc în 16 februarie 1914, pe scena Teatrului Național din București, aflat sub conducerea înțeleaptă a lui Ion Al. Brătescu-Voinești.

Reprezentarea s-a bucurat de un deosebit succes datorită abordării problematicii naționale care îi frământa pe românii din Transilvania. Autorul a fost sărbătorit cu triumf la Sibiu, iar ziarul „Românul” din Arad a consemnat premiera piesei ca pe o strălucită izbândă a dramaturgiei românești. După realizarea idealului național, interesul pentru această piesă cu o problematică ancorată într-o regiune specifică din vestul Transilvaniei și într-un moment istoric depășit prin Unire, a scăzut.

¹⁰ Silviu Dragomir, *Avram Iancu*, București, Editura Științifică, 1968, p. 327: „După mai bine de o jumătate de secol, în 1906, când poetul Octavian Goga a întreprins o călătorie prin regiunea Chișineu-Criș, un preot catolic din Vărșand, ungur după naționalitate, i-a dezvăluit, într-o întvedere pe care i-o ceruse, că ar fi fiul eroului din munți și că secretul îl deținea de la mama sa. ...”

Autorul și-a păstrat, însă, cununa de lauri la care-l îndreptătea virtuozitatea sa poetică. *Domnul notar* a devenit, încetul cu încetul, mai mult un document pentru un moment istoric. Valoarea literară se deplasase. Piesa lui Goga îl atrage, însă, în continuare, pe istoricul literar preocupat să-i descifreze sensurile și să stabilească valoarea ei.

Acțiunea din *Domnul notar* se petrece în satul Lunca, un „centru electoral de pe Câmpia Aradului, pe vremea alegerilor de deputat”. În acel sat de câmpie, care poate fi oricare sat din zona Chișineu-Criș, notarul Traian Văleanu este agitat în perioada preelectorală pe motiv că „alegera de deputat nu-i o glumă”. Notarul și-a făcut un plan pentru acest eveniment. El îi solicită sergentului de jandarmi, Gál Sandor, să supravegheze locuința preotului Nicoară și să noteze numele tuturor persoanelor care-l vizitează dar, în special, să vegheze dacă n-au venit studenți de la Sibiu să îl ajute pe candidatul lor. La plecarea din cancelaria notarială, Gál Sandor este reținut de notar, care-l prezintă lui Ieronim Blezu, candidat de deputat guvernamental, funcționar într-un minister din Budapesta. Asistăm și la primul act de corupție electorală. Blezu îi oferă sergentului o sumă de bani „așa de-o pălincuță”. Între candidatul de deputat și notar are loc o convorbire din care reținem că ei erau supărați pe studenții teologi din Sibiu, veniți în zonă pentru a explica poporului însemnătatea alegerilor. Asistăm la manifestarea unui act de dispreț al candidatului guvernamental față de popor, care „trebuie să aibă ce băga în gură, înțelegi să-și facă ocinașele seara și să se întoarcă cu fața spre perete”. Poporul era considerat ca o simplă masă de manevră electorală și cu această optică Blezu se prezintă în satele românești din câmpie. Notarul comunal îl susține pe candidatul guvernamental, depășindu-și atât atribuțiile sale administrative, cât și responsabilitățile sale naționale. Notarul procedase și la o acțiune de racolare a unor caractere compromise, cum e Ștefan Hopârtean, căruia i-a promis câte doi zloți pentru fiecare votant al candidatului guvernamental.

Notarul nu era un om din partea locului. Crescuse și se formase în zona Aiudului, și urmase cursurile colegiului reformat, unde nu veneau „ăia cu cămașă scoasă”, adică fiii de țărani ardeleni dornici de învățătură. Notarul și candidatul de deputat deapănă amintiri și din dialogul lor se poate deduce o mare asemănare între mentalitățile lor și modul de a privi viața cu ușurință și cu un vădit interes de parvenire. Pe când cei doi se aflau la masă în casa notarului, vine Mitruț care, în calitate sa de pristav al satului, se informase despre starea de spirit a locuitorilor și dorea să-l înștiințeze pe candidatul guvernamental despre agitația din localitate. Studenții de la Sibiu le cereau locuitorilor „să nu-și lepede legea”, adică tradiția și dorința de libertate. Din informațiile comunicate de Mitruț, reținem că poporul îi apăra pe reprezentanții săi aflați în închisoare pentru lupta lor națională: „Ăia-s domni de rumân, mă, care stau în temniță să ne aducă dreptatea”.

O asemenea idee domină opinia publică a epocii. Despre românii care „s-au dat cu ungurii” se afirmă răspicat că nu mai sunt români săraci, deci nu mai reprezintă interesele poporului. Și femeile îi apărau pe luptătorii naționali, ceea ce înseamnă că, în localitate, se profilase o solidaritate națională în preajma alegerilor. Mitruț îl informează pe notar că nici Nicolae Borza, socrul său, nu-l sprijină pe

candidatul guvernamental. Notarul e îngândurat și descumpănit de poziția socrului său și îl roagă pe Mitruț să meargă la acesta și să-i spună să vină la el. În sat se vorbește tot mai insistent despre incorectitudinea candidatului guvernamental, în care locuitorii nu au încredere și în a cărui prezență văd o pacoste pe capul lor.

Nicolae Borza vine la casa notarului și-i spune Anei, fata lor, că a fost chemat de notar. A venit să-i facă o vizită după doi ani în care nu-i trecuse pragul casei. Bătrânul Borza provenea dintr-o familie de luptători naționali, căci moșul său, Costache Borza, fusese spânzurat de unguri în 1848. Când ginerele său, notarul, se reîntoarce acasă, dorește să stea de vorbă cu el între patru ochi. Cu franchețe, notarul îi spune socrului său că, la alegerile „de mâine, domnul Blezu are să iese deputat în tot chipul”. Pentru realizarea acestui obiectiv, notarul îi cere să voteze candidatul guvernamental. Borza refuză și-și anunță ginerele că a promis votul prietenului său, Florian. Notarul nu se dă bătut, insistă, dar Borza îi spune răspicat că nu-l votează pe Blezu căci „vine din minister” de unde „vin toate primejdiile pentru români”. Notarul își manifestă mânia sa nedomolită față de forțele active ale satului ardelean: avocații, protopopii și studenții cu care Borza se sfătuiește. Discuțiile dintre notar și socrul său iau accente dure. Notarul îl alungă pe Borza din casă, dar acesta nu pleacă și spune tot ce avea pe sufletul său încercat, față de un notar necinstit, care a devenit slugă a stăpânirii. Apoi pleacă, afirmând că se va duce „între ai săi” și se va pune în fruntea lor ca să curețe „hotaru de lăcuste”. Țăranul demn și-a informat ginerele că se vor întâlni „și mâine și altădată” și fiecare va fi însoțit de prietenii săi: „eu cu proștii mei, tu cu domnii tăi, domnii vândură țara”.

În actul al doilea, asistăm la o discuție între Toderaș și un fecior din sat și la o discuție despre relațiile amoroase ale fruntașului comunal cu soția lui Oprea din Spini. O dată cu venirea serii, notarul se îndreaptă spre Otilia Oprea, care-l aștepta. Au loc schimburi de cuvinte amabile. Otiliei îi e teamă de soția notarului. În toiul discuțiilor dintre ei vine Mitruț pentru a-l informa pe notar despre mișcările din tabăra adversă, a lui Florian. Mitruț a fost sechestrat de studenți și a fost dus la cârciumă la Caiafa, unde Toderaș le-a spus celor prezenți că notarul e în vizită la Otilia. Cu toții s-au îndreptat spre casa ei pentru a-l găsi pe notar. Otilia e speriată și se agită în fața unei situații pentru care nu găsește ieșire. Notarul scrie o scrisoare către „domnul Gál Sandor”, sergent la jandarmi, și-i cere să vină imediat, cu 12 jandarmi, la casa Otiliei. Mitruț ezită, fiindu-i teamă „că va fi cumva rău”, dar pleacă în urma presiunilor făcute de notar. Otilia îi reproșează notarului că și-a înrăutățit relațiile cu sătenii din cauza politicii de sprijinire a grofilor. Notarul nu se înspăimântă. El îi amintește Otiliei că la Mărgineni „a tras în ei în grămadă. Cât bați din palme am curățit locu”.

Cu felinarele aprinse, țăranii au venit la casa Otiliei unde-l știau pe notarul lor. Unii poartă afișe mari, pe care e tipărit apelul lui Florian către alegători. În popor se află preotul, învățătorul, crășmarul Caiafa și mulțimea de țărani care umplu ograda lui Oprea. Cu toții cer vot universal, idee care cuprinde masele românești. Corul țăranilor intonează cântecul său electoral, pe cunoscuta melodie *Hora Unirii*: „Foaie verde leuștean,/ Ioniță Florian,/ Neam de viță de roman,/ Să-l alegem deputat,/ Că-i român adevărat,/ Nu ca Blezu-huhurezu,/ Nu ca Blezu huhurezu”.

Toderaș aruncă cu sticla în fereastră și o sperie pe Otilia. Preotul Nicoară domolește oamenii și-l cheamă pe notar să discute cu el. Notarul are încredere și iese în fața mulțimii, care strigă: „Trăiască domnul Florian, candidatul nostru!”. Preotul îi spune notarului că satul l-a ales pentru a-i apăra interesele. Locuitorii l-au ales prin voturile lor să nu semene vrajbă în sat și să nu împartă poporul în două tabere.

Intervenția preotului și cuvântul lui dojenitor sunt întrerupte de Borza, care vine însoțit de fiica sa, Ana, soția notarului. Aceasta îi spune soțului său să-i fie rușine de purtarea lui scandaloasă. Sosește și Gál cu trupa lui de jandarmi. Notarul le cere jandarmilor să-l ia pe Borza, care este repede înșfăcat de oamenii stăpânirii. Notarul este furios când îi spune la plecarea sub escortă militară: „Ne vedem noi, domnule!”.

Acțiunea din cel de-al treilea act se petrece după trei zile de la aceste evenimente premergătoare alegerii. Caiafa se vaită că, dacă nu va avea licență de crâșmă, va fi nenorocit și, de aceea, a votat cu candidatul guvernamental. Mitruț se autocaracterizează ca om al poruncilor date. Pristavul satului îi povestește lui Hopârtean cum notarul satului i-a spus lui Gál „să-l umfle pe Borza”. În încercările din curtea casei lui Oprea, Gál a lovit fără milă. Ana vine însoțită de trei țărani și-și ia lada de zestre. Când Ana, îmbrăcată în haine țărănești, iese pe ușă, se întâlnește cu Văleanu, soțul ei. Ea îi spune că și-a luat tot ce i se cuvenea, tot ce-i aparținea. Notarul consideră că în felul acesta „ni s-a isprăvit socoteala”. Ana răspunde că ea nu mai dorește nimic, dar tatăl ei „are ce are”, are o socoteală de făcut. Răspunsul notarului e dur: „Tâlharul să nu-mi vie, să nu-mi calce aici, înțelegi? Să nu-l întâlnesc ... Ieși afară! ... Ieși!”. Mitruț îl anunță pe notar că și el pleacă fiindcă satul nu-l mai vrea într-o slujbă pe care a purtat-o cinstit patrusprezece ani. Motivarea plecării din slujbă e impresionantă: „Ce-s eu azi? Cățelu' pământului”. Și copiii pe stradă zic: „Ăsta-i Mitruț!”. De aceea, afirmă slujbașul, în care conștiința responsabilității devine judecător, „Eu nu mai am rădăcini aici ... mă duc, domnule, să nu mai știe nimeni de unde sunt. Mă duc în țară, mă bag slugă, s-a isprăvit ...și de aceea am ajuns cârja să i-o dau lui Hopârtean ...ne-am învoit ... el poate știe altă socoteală”. Și Mitruț pleacă, părăsește slujba și-și cere iertare de la notar, care-l alungă din țară, la București, „auzi mă, la București”, care este simbolul unității naționale.

Notarul Văleanu îi predă cârja lui Hopârtean, act cu care e de acord și deputatul Blezu. Hopârtean e avertizat că va fi pristav și va trebui să fie omul poruncii, omul execuției în cancelaria notarului, unde „prostu n-are cuvânt” deoarece aceasta e stăpân. Hopârtean își dovedește capacitatea de execuție dându-l afară pe cantorul Tioplea, trimis de preotul Nicoară. Mitruț se reîntoarce și el și-i spune lui Văleanu că „fierb oamenii”, în sat e agitație și, în curând, va veni și preotul Nicoară. Preotul sosește și dorește să vorbească fără martori cu notarul. El îi spune că alegerea lui Blezu „e plină de sânge românesc nevinovat”. Prin comportarea sa, notarul s-a rupt de sat și contribuie la împilarea poporului. Este un spirit arogant și, după alegerea lui Blezu, se crede stăpân pe situația din sat; de

aceea, îi cere preotului Nicoară să părăsească imediat casa notarială. Preotul Nicoară îi atribuie notarului responsabilitatea tumultului din Lunca și-l sfătuiește să plece din sat. Altă scăpare pentru el nu este. Altfel, preotul nu-și asumă nici o responsabilitate. El insistă ca notarul să-și dea demisia pe care o solicită toată populația satului, dar acesta nu se arată intimidat și ripostează: „Cum adică? Auzi canaliile! Demisia ...ha! Voi să-mi porunciți, să-mi dați drumul ca la slugi?”. Notarul Văleanu cere preotului să părăsească biroul notarial. Apoi, pune mâna pe armă și îl amenință: „Afară, popo! Afară, ori îți zbor creerii! Afară!”. Preotul Nicoară pleacă, dar îl avertizează că vine poporul care-l „va mătura”. Notarul îl acuză că vrea „să facă revoluție” și-i cere demisia. După un moment de gândire se adresează solgabirăului Nagy, căruia îi cere să-i trimită jandarmi pentru a-i asigura securitatea.

Convorbirea notarului Văleanu cu solgabirăul e întreruptă de intrarea în birou a lui Borza, cu capul bandajat. Hopârtean părăsește camera și cei doi adversari – socrul și ginerele – rămân față în față. Între cei doi are loc un schimb dur de cuvinte. Borza îi cere notarului să-i dea banii de zestre ai Anei, pe care notarul i-a cheltuit. Revoltat, poporul se apropie de cancelaria notarială. Tensiunea atinge momentele culminante când Borza își încordează ultimele puteri și-l strânge de gât pe notar, căzând cu el pe icoana Sfântului Nicolae, care alunecase de pe perete când mulțimea furioasă intrase în cancelaria notarială. Locuitorii satului erau hotărâți să-și facă dreptate pentru fărădelegile notarului. Ei nu schițează nici un gest agresiv atunci când Borza li se adresează spunându-le: „Oameni buni, am căzut în păcat!” Preotul Nicoară intervine, rugând pe cei prezenți să rostească cuvântul din urmă al creștinului: „Dumnezeu să-l ierte!”.

Concepută și realizată în anii luptelor politice premergătoare izbucnirii Primului Război Mondial, *Domnul notar* oglindește momente din lupta pe care o duceau românii pentru apărarea drepturilor lor naționale. Exigențele politice sunt reflectate în piesă, prin afirmarea solidarității poporului în fața corupției și a nedreptății funcționarilor administrativi. Se resimte, în piesă, și un reflex al tribunismului arădean, care făcuse din tema solidarității naționale unul dintre obiectivele urmărite cu ferveare. Funcționarii locali și guvernamentali erau oameni corupți, preocupați doar de menținerea puterii Guvernului. De aceea, piesa n-a putut fi jucată pe scenele arădene, deci în mediul social pe care-l reflecta. Autoritățile locale au înțeles sensul de pleoarie pentru triumful cauzei naționale pe care piesa îl conținea, așa cum cele bucureștene, care au asigurat reprezentarea piesei pe scena Teatrului Național din București, au perceput caracterul ei reprezentativ pentru viața zbuciumată a românilor din Transilvania. Chiar dacă valorile estetice ale acestei opere dramatice sunt estompate de cele politice, ea rămâne un document care oglindește zbuciumul național din anii în care împilarea românilor atinsese forme nebănuite. Din conținutul ei, însă, se desprind și idei politice care nu și-au pierdut actualitatea, prin faptul că reprezintă nu numai o aspirație permanentă a poporului, ci și o valoare democratică. Este vorba despre votul universal pe care-l reclamau românii și care a constituit un obiectiv al luptei lor politice. Prin valorile politice afirmate, solidaritatea națională, votul universal și

respectul ideii de drept, ca și prin cele etice, purificarea morală, respectul valorilor umane și al tradițiilor locale, precum și bazarea relațiilor interumane pe valori morale, opera dramatică, elaborată de Octavian Goga în volburoșii ani ai încleștării politice dintre 1910 și 1914, este politică, lărgind în mod fericit aria dramaturgiei românești. Ca și poezia lui Goga, drama sa *Domnul notar* a devenit o operă cu o funcție de pedagogie socială.

Sceneta *Fruntașul* prezintă un moment tulburător din existența dramatică a țaranului ardelean obidit, „om chinuit al pământului”, așa cum nota Octavian Goga în *Mărturisiri literare*. Țăranul lui Goga din *Fruntașul* își caută libertatea de acțiune și orizonturi de viață mai bune, luând calea exilului. Suntem la începutul veacului al XX-lea, când emigrările către America deveniseră o realitate înfricoșătoare pentru forțele naționale. Acțiunea din această scenetă se petrece într-un orășel din nordul Ardealului. Ținutul e dominat politic și cultural de dr. Traian Hurmuzău, fruntaș al regiunii. Avocat consacrat, fruntașul local storcea vraga țăranilor care-i solicitau apărarea în procesele determinate de relațiile aspre și inumane în care se aflau. Unul dintre acești țărani, Ilie Oarță, a fost apărat într-un proces de doctorul în drept, Traian Hurmuzău.

La terminarea scadenței pentru achitarea datoriei, el s-a prezentat la avocat, pentru a-i solicita amânarea plății sumei de 320 de coroane (drept onorariu pentru apărarea judiciară) până la culesul cucuruzului, când bietul țăran spera să poată obține acești bani.

În scenetă se confruntă două personaje, ca expresie a unei stări de fapt din societatea transilvăneană de la începutul secolului al XX-lea. Dr. Traian Hurmuzău, fruntaș naționalist care afișează cu emfază teza solidarității naționale în adunările societăților culturale transilvănene, și Ilie Oarță, țăranul oropsit din Mărgineni (care putea fi oricare sat ardelean). Traian Hurmuzău e tipul demagogului care vorbește despre drepturile culturale ale poporului și despre necesitățile întăririi unității naționale, în virtutea aserțiunii: „Unde-i unul nu-i putere la nevoi și la durere”, dar care e neîngăduitor cu semenul său Ilie Oarță, neacordându-i păsuire pentru achitarea unui incredibil și enorm onorariu judiciar: 320 de coroane, în raport cu suma de 100 de coroane, pe care Traian Hurmuzău a donat-o pentru sprijinirea Astei. Pentru a-și achita datoria, Ilie Oarță din Mărgineni și-a vândut boii din jug. Și, cum nici o nenorocire nu vine singură, feciorul său mai mare, Ion, militar în Bosnia, își anunță părinții că, fără boi (sprijinul țaranului obidit în munca sa trudită pe ogor), nu mai are ce căuta acasă. Sfârșitul scrisorii pe care Ion a scris-o din Bosnia, îl pune pe gânduri pe Ilie Oarță: „Pe aici, prin Bosnia, a dat ger mare și, dacă ați vândut boii, ce să mai fac acasă ... Să-mi scrieți cui i-ați vândut să știu și eu pe ce mână au ajuns ... mai stau aici în pita împăratului unsprezece luni și douăzeci și una de zile”. Ion luase hotărârea ca, la împlinirea acestui termen, să plece în America, iar, de va „trece” cu bine prin peripețiile acestui drum, „am să-l învăț io” pe Traian Hurmuzău. Setea de dreptate „încolțise” în sufletul „cătanei împărătești”.

Fruntașul este o scenetă ce relevă momente dramatice din viața obidită a țăranilor transilvăneni, români nevoiași pe care nu numai legile nedrepte ale stăpânilor, ci și lăcomia conaționalilor îi duceau la „sapă de lemn” și-i obligau să-și caute refugiu în emigrare. Teza că opresiunea determină emigrarea și expatrierea e o lecție din istoria noastră, lecție care se desprinde din sceneta lui Octavian Goga.

Prin valorile politice afirmate – libertatea și solidaritatea națională – ca și prin cele etice, respectul valorilor umane și întemeierea relațiilor dintre oameni pe principii morale, și, nu în ultimul rând, prin valoarea sa artistică, opera dramatică, alături de poezie, îl impun pe Octavian Goga drept unul dintre scriitorii cei mai importanți ai literaturii române.

Capitolul V

PERSONALITĂȚI, INSTITUȚII, REVISTE (COMPENDIU)

„ARENA” LUI SAVA THÖKÖLY

Ca urmare a dezvoltării economice, viața culturală arădeană s-a înviorat sub incidența ideilor iluministe, Aradul reprezentând la mijlocul veacului al XIX-lea, „locul” de desfășurare a unor spectacole susținute de trupe teatrale din Viena, Graz și Praga.

Avem câteva indicii din colaționarea cărora putem deduce că, în Arad, reprezentațiile teatrale erau organizate cu pricepere și se desfășurau destul de intens, încă de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea. Dacă acceptăm că nimic nu se poate face dintr-o dată cu pricepere și cu intensitate, înseamnă că începutul reprezentațiilor teatrale din Arad se află în veacurile care preced secolul al XVIII-lea. Găsim indicii despre o „Arenă” – cu scenă și cu locuri pentru public – pe o hartă a Aradului din anul 1752. Pe locul actualei Piețe a Catedralei se afla livada cunoscutului animator al culturii arădene Sava Thököly. În această livadă a fost amenajată o „Arenă” care a fost unul dintre locurile în care s-au ținut reprezentații teatrale. Găsim, într-un tabel întocmit cu ocazia vizitei împăratului Iosif al II-lea în Arad (1783), numele Theatergasse, dat unei străzi care ducea spre „Arenă” lui Thököly¹, care înseamnă Strada Teatrului. Și acest document confirmă faptul că „Arenă” exista la mijlocul veacului al XVIII-lea. Harta, în care o putem identifica, a fost întocmită în jurul anului 1742. Deoarece în afară de „Arenă” lui Thököly nu știm de o altă arenă sau de un alt teatru înseamnă că strada – numită în 1783 Theatergasse – ducea spre „Arenă” lui Thököly și în 1742. Aceeși deducție poate fi obținută și dacă analizăm fotografia Casei Bohus, aflată la Muzeul Teatrului Arădean: și în această fotografie apare o străduță îngustă, numită Theatergasse (astăzi strada Vasile Goldiș).

Știm că trupa germană condusă de Philip Berndt și-a început stagiunea la Arad în 4 septembrie 1787; este posibil ca reprezentațiile acestei trupe să se fi desfășurat în „Arenă”. Cum stagiunea de iarnă ținea până în luna aprilie și cum trupa lui Philip Berndt a deschis, în 28 mai 1788, o nouă stagiune la Oradea, este posibil ca „Arenă” să fi găzduit spectacolele acestei trupe în perioada 4 sept. 1787 – mai 1788.

¹ *Consignatio Platearum Civitatis Arad*, în Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, reg. 1, nr. 104/1783.

ASTRA

Astra (Asociația transilvană pentru literatură română și cultura poporului român) a fost înființată, în urma demersurilor din anii 1860–1861 pe lângă autoritățile imperiale, la Sibiu, între 23–26 octombrie (4–7 noiembrie) 1861. Andrei Șaguna a fost președintele adunării constituante care a hotărât constituirea Asociației. Conducerea acesteia a fost asigurată de personalități prestigioase ale vieții culturale a românilor din Transilvania. Pentru meritele lor deosebite în dezvoltarea civilizației din zonă, merită să îi reamintim pe cei 12 președinți ai Astrei: Andrei Șaguna (1861–1867), Vasile Ladislau Pop (1867–1875), Iacob Bologa (1875–1877), Timotei Cipariu (1877–1887), George Barițiu (1888–1893), Ioan Micu Moldovan (1904–1911) Andrei Bârseanu (1911–1922), Vasile Goldiș (1923–1929), Iuliu Moldovan (1932–1947) și Nicolae Popoviciu (1947–1948).

Astra a fost o Societate activă, de factură academică. Ea s-a impus în viața culturală a românilor, datorită faptului că și-a propus și a reușit să stimuleze forțele creatoare ale națiunii, să creeze și să dezvolte tot mai mult factorii care puteau conduce la înălțarea culturală a națiunii. Conducerea Astrei a depășit regionalismul cultural, pentru a realiza, prin colaborarea cu românii de pretutindeni, dimensiunea unei instituții atât de necesare pentru promovarea culturii naționale. Antrenând în activitățile ei intelectualitatea, Asociația a contribuit foarte mult la pregătirea stării de spirit atât de necesare înfăptuirii unității politice a românilor. Membrii Astrei au desfășurat acțiuni constructive în tot spațiul cultural: literatură, știință, artă, învățământ, teatru, publicistică, precum și dezvoltarea rețelei de biblioteci și de difuzare a cărții și a informației.

Astra s-a implicat foarte mult în mișcarea teatrală din Transilvania. La intervenția Asociației, trupa de teatru a lui Matei Millo a organizat turneul său ardelean, anunțat, în 1870, de revista „Transilvania”. În 1871, Astra a sprijinit înființarea Societății pentru Fond de Teatru Român, conduse cu devotament de Iosif Hodoș și inegalabilul animator cultural, Iosif Vulcan. În 1905, în localul Muzeului Istoric și Etnografic, înființat de Astra, a fost inaugurată prima scenă de teatru românesc din Transilvania. Reprezentarea, în această sală, a unei piese de V. Alecsandri a atras forțe actoricești de valoare, ca Zaharia Bârsan, Lucia Cozma și Iuliu Enescu.

Rolul Astrei în dezvoltarea mișcării teatrale românești din Transilvania s-a manifestat sub raport cultural, în două direcții corelate între ele: creșterea numărului de reprezentații teatrale organizate de despărțămintele Asociației și stimularea creației dramatice. În cuvântul de deschidere a adunării generale ținute în 1907, la Bistrița, Andrei Bârseanu, vicepreședintele societății, a considerat teatrul ca fiind unul dintre factorii culturali eficienți pentru formarea spiritului public transilvănean și a unei culturi naționale unitare. Teza acțiunii convergente a tuturor factorilor culturali, sub oblăduirea Astrei, a fost expusă convingător în 1910, în adunarea generală de la Dej, de către vicepreședintele acesteia. A. Bârseanu a afirmat, însă, cu acest prilej că activitatea depusă nu conține elemente de șovinism și extremism naționalist, ci este o acțiune de conservare a specificului nostru etnic, prin intermediul valorilor culturale, morale și materiale ale poporului.

După 1905, numărul spectacolelor a crescut în mod simțitor. Teatrul românesc a contribuit la cimentarea dragostei față de limbă și naționalitate. La serbarea de aniversare a semicentenarului Astrei, ținută la Blaj, în 1911, Aristizza Romanescu și Petru Liciu au fost ascultați cu evlavie. O creștere binefăcătoare a numărului spectacolelor teatrale a fost consemnată în despărțămintele Astrei din Sibiu, Blaj, Zărnești, Bistrița, Deva, Brad ș.a. Teatrul din Brad a organizat, cu o trupă ambulantă, turnee artistice cu piese de V. Alecsandri în satele de pe Valea Crișului. Despărțământul Sibiu a avut ca subsecție a sa Societatea „Prietenii Teatrului”.

Până în 1922, „Astra” l-a avut ca președinte pe Andrei Bârseanu care a continuat politica sa culturală de includere, în programul de activitate al Societății, a instituțiilor școlare și a formațiilor de teatru. În 1921, conducerea secretariatului artistic i-a fost încredințată lui Nicolae Băilă, artist format în tradițiile culturale ale Conservatorului din București și ale Academiei de Artă Dramatică din Viena. Noul secretar al secției artistice a organizat un curs de artă dramatică și a procedat la inventarierea bazei materiale a mișcării. În 1922, N. Băilă a propus înființarea unei trupe teatrale aflate sub auspiciile Astrei. Această companie a fost denumită, în 1923, Compania Teatrală Astra. În adunarea generală ținută în 1924, la Arad, s-a hotărât ca activitatea Companiei teatrale Astra să fie îndrumată de despărțământul Sibiu. Până în 1924, când Compania Teatrală și-a suspendat activitatea, au fost reprezentate opere dramatice de Olănescu-Ascanio, H. Leca, V. Alecsandri, Molière, E. Fabre, Giacometti și Holberg. Preocupările comitetului de conducere al Astrei, de a valorifica posibilitățile educative oferite de teatru, au fost analizate în 1930 de N. Băilă în referatul său *Astra și teatrul*, în care a fost subliniată valoarea spectacolului de teatru pentru promovarea culturală a poporului. După ce Compania teatrală și-a încetat activitatea, Astra a cooperat cu Compania Română de Operetă și Comedie. Începând cu 20 februarie 1943, Societatea pentru Fond de Teatru Român a fuzionat cu Astra, asigurându-se astfel unitatea de acțiune a sprijinitorilor teatrului.

Cuprinzând spirite alese, care au intuit rolul actului creator în promovarea culturală a națiunii, comitetul de conducere al Astrei a stimulat creația unor opere dramatice ce urmau să fie reprezentate pe scenele transilvănene. Problema „elaborării și editării de opuri” a fost ridicată de T. Cipariu încă de la înființarea Astrei. În 1900, a apărut prima carte tipărită în Biblioteca poporală a Asociațiunii. În 1924, s-a decis să se acorde premii pentru cele mai reușite opere dramatice, care vor fi publicate în Biblioteca poporală. Adunarea generală, ținută în mai 1925, la Cluj, a decis să fie acordat un premiu de 5000 de lei pentru cea mai reușită operă dramatică. Acordarea de premii stimulative a fost continuată și în 1936. De asemenea, au fost publicate piese într-un act de Sebastian Stanca, Petrea Dascăluș, Alfred Moșoiu, H. Petra-Petrescu și alții. În 1942, au fost acordate premii speciale de către Societatea „Prietenii Teatrului” pentru două piese inspirate din viața țăranilor. I. Agârbiceanu a sprijinit activitatea Astrei în domeniul mișcării teatrale.

Întâlnim în activitatea Asociației preocuparea de diversificare a operei dramatice și a spectacolului teatral în raport cu capacitatea de receptare a diferitelor categorii de public. Încă din anii 1907–1911, O. Ghibu s-a referit la teatrul școlar, ca modalitate de educație morală și estetică a elevilor.

Ideea teatrului sătesc a prins contururi mai clare în 1922. În adunarea generală din 1924, în care s-a resimțit prezența benefică a lui Vasile Goldiș, s-a stabilit ca mișcarea teatrală să fie îndrumată metodic, prin informații privind repertoriul și scenografia.

Revista „Transilvania” a apărut sub auspiciile Astei și a atras valoroase forțe cărturărești care au abordat în articolele lor probleme ale mișcării teatrale. Îi amintim, în acest sens, pe I. Agârbiceanu, O. Goga, L. Blaga, I. Breazu, H. Petra-Petrescu, I. Negoïtescu și alții. Articolele lor depășesc limitele unor cronică dramatice și supun analizei probleme referitoare la teatrul țărănesc, educația prin teatru, teatrul pentru copii și estetica creației dramatice.

Astra și-a adus în decursul existenței ei (1861–1950) o contribuție remarcabilă la dezvoltarea gustului pentru teatru în toate straturile societății românești. Această Societate – care s-a născut, după remarca lui N. Iorga din 1905, din „curentul neîntrecut spre lumină” și din „iubirea adevărată către popor” – a rămas statornică în urmărirea idealului cultural. Conducătorii Astei au intuit adevărul nedezmințit că în rândurile țărănimii române există resurse creatoare imense, care trebuie să fie cultivate. În 1924, V. Goldiș declara solemn: „Fac mărturisirea de credință, declarând că socot satul românesc ca principal obiectiv al acestei Asociațiuni”. Teatrul s-a înscris în vastul arsenal de modelare umană pe care Astra l-a utilizat pentru progresul poporului român.

ASOCIAȚIA NAȚIONALĂ ARĂDEANĂ PENTRU CULTURA ȘI CONSERVAREA POPORULUI ROMÂN

Între asociațiile culturale arădene se remarcă, în primul rând, Asociația Națională Arădeană pentru Cultura și Conservarea Poporului Român, înființată în primăvara anului 1863 (30 aprilie/12 mai), sub președinția lui George Popa și avându-i ca secretari pe Miron Romanul și Ion Popovici Desseanu. Ea cuprindea 810 membri (intelectuali, țărani, comercianți și elevi). Entuziasmul miilor de participanți la adunarea de constituire i-a determinat pe contemporani să aprecieze această inaugurare drept cea dintâi și cea mai grandioasă manifestare culturală a românilor din părțile Banatului și Crișanei.

Principalele orientări ale Asociației au fost: sprijinirea învățământului românesc, încurajarea tipăririi operelor originale, crearea unei biblioteci și a unei „casine”. Din veniturile obținute se prevedeau ajutoare pentru elevii și studenții merituoși, dar lipsiți de posibilități financiare, precum și fonduri pentru progresul industriei naționale și al comerțului, premii pentru autorii de cărți și învățători, pentru procurarea de cărți necesare școlilor primare. Într-un timp relativ scurt, Asociația, care reunea, în 1865, aproape 2 000 de membri, s-a impus, prin activitatea sa, drept instituția capabilă a contribui la „deșteptarea poporului român, din somnul neștiinței și al nepăsării”, la potențarea și afirmarea inteligenței românești. Conducătorii Asociației plănuiau ca fiecare adunare generală să se țină în mari orașe, contribuind astfel la atragerea unui număr din ce în ce mai mare de români la activitățile ei. Aceștia s-au angajat, încă de la începuturile ei, „să risipească bezna neștiinței, aprinzând lumina culturii în acest neam”, înscriindu-și

pe stindard, ca profesiune de credință, „o cultură națională a poporului român și înaintarea literaturii românești”. Prin propășirea culturii, Asociația viza, de fapt, împlinirea „mărețului scop al deșteptării neamului român”, spre „a-i deschide cale la cea mai bună stare materială și la cinstea ce i se cuvine între neamuri”.

Asociația Națională Arădeană nu își propunea, în mod direct, sprijinirea mișcării teatrale, dar serbările culturale, devenite adevărate manifestări de solidaritate umană, au stârnit interesul pentru ideea de spectacol, antrenând, în acțiuni cultural-artistice, intelectuali, țărani și elevi.

La adunarea generală din 25 ianuarie 1909, Vasile Goldiș, director al Asociației, vorbind despre rolul ei în contextul politic al noului activism, spunea: „Ea are să intre adânc în viața sătenilor noștri, să îndrepte moravurile, să-i învețe a cunoaște puterea unirii în cuget și în simțire, să le arate foloasele traiului sănătos, să le deschidă calea pardosită cu aur a muncii folositoare”.

Junimea Română din Arad anunța un bal la 5/17 februarie 1881, în Hotelul „Crucea Albă”, al cărui venit era destinat Asociației Naționale Arădene; în pauză, au fost programate, ca aproape întotdeauna, jocuri populare: *bătuta, româna* și *călușarul*, interpretate de tineri în costume naționale. Revista arădeană „Biserica și Școala” consemna interesul pe care îl determinau asemenea manifestări, astfel că „sala a fost prea mică pentru publicul adunat”.

Câțiva ani mai târziu, în 13/15 februarie 1888, Tinerimea Română din Arad a organizat, în sala Hotelului „Crucea Albă”, un nou spectacol. Încasările au fost depuse în fondul Asociației, ca și cele realizate în urma „frumosului program” susținut de Tinerimea Română între 24 februarie și 9 martie 1913. Acest program a fost constituit dintr-o disertație, din declamări (fragment din *Despot-Vodă* – interpretat de A. Vancu) și din cântece corale și orchestrale. De data aceasta cronicarul notează cu amărăciune: „Publicul s-a arătat însă indiferent față de această frumoasă manifestare culturală”, de aceea este bine să se manifeste interes pentru „tinerimea noastră care e pretutindeni unde e nevoie de a înălța sufletele în zile de tristețe și de bucurie, deopotrivă, fără pretenție, ca niște trubaduri ai vieții noastre sociale”.

Din veniturile realizate prin serbări naționale, baluri, concerte, conferințe, Asociația își propunea să sprijine cercetarea istorică și elaborarea de monografii, prevăzându-se în bugetul său anual fonduri pentru școlile populare și pentru tinerii studenți sau ucenici, dornici să învețe „toate felurile de meserii trebuitoare poporului”.

În 1899, Societatea „Progresul”, a meseriașilor arădeni, fuzionează cu „Asociația Națională”, impulsionând activitatea culturală a celor două instituții, pregătind climatul necesar „deșteptării și emancipării sentimentului demnității naționale la populația românească”.

ASOCIAȚIA CULTURALĂ A MUNCITORILOR ȘI MESERIAȘILOR ARĂDENI „PROGRESUL”

Înființată la 25 martie 1883, din inițiativa lui Mircea V. Stănescu și a unui comitet de inițiativă, alcătuit din Ioan Slavici, Petre Popovici și Iosif Goldiș, Asociația Culturală a Muncitorilor și Meseriașilor Arădeni „Progresul”, este prima

asociație a micilor meseriași, a ucenicilor și a calfelor, care a avut ca scop, așa după cum relevă proiectul de statut: „conversația culturală, nobilă desfătare, filantropie”. Activitatea Asociației „s-a bucurat de sprijinul generos al unor inimoși învățători: Petre Popovici, Iosif Moldovan, Nicolae Ștefu și Ion Vancu”, iar prin activitatea desfășurată, a depășit cadrul restrâns al publicului care o susținea, devenind, prin contribuția adusă la difuzarea valorilor culturii românești, o instituție cu caracter național.

Încă de la început, în programul manifestărilor culturale organizate de Asociația „Progresul” au figurat, alături de recitări, și piese de teatru. Astfel, în 29 iunie 1883, în „păduricea” orașului Arad a avut loc „o petrecere de vară”, în cadrul căreia s-au prezentat piesele *Nunta țărănească* și *Ciobanul din Ardeal* care au reunit „un succes peste așteptare”. Spectacolul este consemnat în periodicul local „Biserica și Școala”, precizându-se că „ambele piese au fost predate cu multă dexteritate și originalitate, fapt care face onoare Societății și zelosului conducător al secției corului, d-l Petru Popovici”.

În pauzele balurilor sau ale concertelor organizate, s-a prezentat un program de dansuri populare românești. Astfel, la „petrecerea veselă și animată” din perioada 29 ianuarie/10 februarie 1885, „12 tineri în costume naționale au dat balului o culoare curat românească”; la fel ca în pauza concertului și a balului din 9/21 februarie 1886, desfășurate în prezența „unui public ales și numeros”².

Asociația „Progresul” a organizat, de asemenea, anual, la sfârșitul lunii mai, sărbătoarea populară cunoscută sub numele de *maial*, la care participa un public numeros din Arad și împrejurimi, astfel încât a dobândit „caracterul unei mari petreceri, adevărat românești”.

În concertele desfășurate au fost invitați și artiști din afara Aradului, astfel că, la cel desfășurat la 28 februarie 1891, la Hotelul „Crucea Albă”, au participat artiștii sibieni Agnes Brote și Victor Holdenberg.

Dacă, până în 1890, repertoriul era alcătuit doar din piese muzicale, corale și recitări ale unor poezii din lirica românească, după acest an, opțiunile diletanților meseriași se orientează spre piesele teatrale: la 6 iunie 1892, în sala din „păduricea” orașului, a avut loc „reprezentarea teatrală” *Ruga de la Chizătău*, „comedie populară într-un act, cu cântece și joc”, de Iosif Vulcan, precum și „sceneta” *Dan, căpitan de plai* de Vasile Alecsandri. După succesul reunit cu *Ruga de la Chizătău*, care a demonstrat „zel național înflăcărat”, Iosif Vulcan a scris, la cererea tinerilor Asociației „Progresul”, *Sărăcie lucie*, comedie „poporală cu cântece într-un act”, a cărei reprezentare a fost anunțată de revista „Familia”³, prin articolul *Reprezentare teatrală la Arad*. Reprezentat în premieră absolută la Arad, în Duminica Tomii 1894, spectacolul ni-l arată pe Iosif Vulcan în ipostaza de dramaturg și, prin articolul *O seară la Arad*, apărut în „Familia”⁴, în ipostaza de cronicar dramatic.

Repertoriul spectacolelor susținute de artiștii amatori – fie elevi, fie meseriași sau plugari – s-a voit original, o tribună de afirmare a limbii, a vieții și a sufletului

² „Biserica și Școala”, anul X, nr.6, din 9/21 februarie 1886, p. 47.

³ Anul XXX, 1894, p. 262.

⁴ Anul XXX, 1894, p. 285.

românesc de pretutindeni. Opțiunea repertorială a diletanților s-a manifestat, în primul rând, pentru dramaturgia românească, fiind preferate textele scurte, cu personaje puține, piese care reflectă actualitatea fierbinte, cotidiană. În repertoriul teatrului de amatori, inspirat de dramaturgia românească, aflată ea însăși la începuturi, se disting trei direcții: satirică, istorică și populară.

Chiar dacă lucrările dramatice reprezentate nu constituie, în marea lor majoritate, piese de rezistență ale dramaturgiei românești, ci, mai degrabă, ilustrează epoca începuturilor acesteia, le reținem ca fiind, prin entuziasmul și curajul afișat, lăudabile intenții de a releva rosturi social-educative, prin care se încadrează înaltei concepții despre menirea teatrului. Acest repertoriu original românesc a pregătit îndelung „terenul” pentru instituționalizarea teatrului românesc în Transilvania, a dezvoltat conștiința națională și a format un public fidel idealurilor și aspirațiilor unui teatru de elevată ținută artistică.

„BISERICA ȘI ȘCOALA”

Apărută la Arad, la 30 ianuarie/11 februarie 1877, revista „Biserica și Școala” – Foaie bisericească, scolastică, literară și economică, condusă de Vicențiu Mangra (devenit, prin călugărire, Vasile Mangra), iar, de la începutul anului 1879, de Aron Hamsea (devenit prin călugărire Augustin Hamsea), era tipărită în tipografia lui Ștefan Gyulai din Arad, ca și publicațiile arădene „Speranța” și „Lumina”, iar de la 1 ianuarie 1879, în Tipografia Diecezană din Arad. Cu mici întreruperi, revista a continuat să apară până în anul 1948 sub conducerea succesivă a lui Roman Ciorogariu, Teodor Botiș, Simion Stana, Gheorghe Ciuhandu, Ilarion V. Felea și P. Deleanu.

Revista – care apărea săptămânal – a consemnat, cu fidelitate și devoțiune, întreaga mișcare culturală a românilor din părțile Aradului. Activitatea Asociației Naționale Arădene pentru Cultura Poporului Român poate fi urmărită în paginile revistei „Biserica și Școala”, care⁵ precizează că Asociația s-a angajat, încă de la începuturile ei, „să risipească bezna neștiinței, aprinzând lumina culturii în acest neam” înscriindu-și pe stindard, ca profesiune de credință „o cultură națională a poporului român și înaintarea literaturii românești”.

De asemenea, revista „Biserica și Școala” a înfățișat pe larg sau lapidar, în articole ample ori în scurte știri, prodigioasa activitate a Asociației Meseriașilor Arădeni „Progresul”. Peste o mie de spectacole ale diletanților arădeni sunt amintite în paginile revistei. Menționăm spectacolul din 9/21 aprilie 1895, susținut de meseriașii arădeni, care au prezentat cu succes o comedie cu cântece într-un act, *Cinel-cinel* de Vasile Alecsandri, urmată de jocurile populare *călușarul și bătuta*. Conducătorul diletanților este, din nou, învățătorul Nicolae Ștefu. Același „succes deplin” îl menționează revista „Biserica și Școala”⁶ și pentru „reprezentățiunea teatrală declamatorică, împreună cu petrecere și joc”, din 2 aprilie 1897, din „Sala cea mare” a Hotelului „Crucea Albă”.

⁵ În numărul din 21 februarie/6 martie 1910, p. 1.

⁶ Anul XXI, nr.15, din 13/25 aprilie 1897, p. 119.

Și activitatea culturală a Reuniunii Învățătorilor Arădeni a fost consemnată de această revistă. Menționăm doar două din numeroasele spectacole organizate de Reuniune: *petrecere cu joc și reprezentațiunea teatrală* din 13/26 august 1901, cu „opereta” într-un act, *Paraclisierul sau Florin și Florica* de Vasile Alecsandri, și *Otravă de hârciogi*, „comedie” într-un act de Antoniu Pop⁷; precum și „concertul și petrecere de joc” în al cărui program figurau, alături de piese corale, dueturi și recitări (*Mama Anghelușa* de Vasile Alecsandri, în interpretarea învățătorului N. Friederich)⁸.

De asemenea, manifestările culturale ale Reuniunii Femeilor Române Arădene și ale Societăților de Lectură ale Elevilor sunt „prezente” în paginile revistei. Astfel, în numărul din 2/14 aprilie 1895, găsim referiri (p. 110) la spectacolul elevilor din 21 aprilie 1895, cu *Despot-Vodă* de Vasile Alecsandri, și, un an mai târziu (1896), în Duminica Tomii, cu tragedia *Iuliu Cezar* de Shakespeare. Și programele culturale ale Societății de Lectură ale Elevilor din Lipova pot fi urmărite decenii de-a rândul, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea până la Marea Unire, în revista „Biserica și Școala”. Astfel, în numărul 31 al revistei, din 5/17 august 1890 (p. 248), se anunța o manifestare artistică a Junimii Studioase din Lipova, ce se desfășura în 15/27 august, al cărei venit era destinat pentru ajutorarea școlărilor lipsiți de mijloace materiale.

Alături de „Tribuna” și „Românul” revista „Biserica și Școala” oferă un imens material documentar privind mișcarea culturală a românilor din aceste locuri, relevând contribuția teatrului transilvănean la realizarea Marii Uniri.

CASA MILICI

Un alt loc unde s-au desfășurat reprezentații teatrale este Casa Milici, consemnată întâia dată în *Jurnalul Minorităților*, în 1789, fără a se indica, însă, unde anume se află. Mult mai târziu, în 1881, istoricul arădean Lakatos Ottó⁹, referindu-se la Casa Milici, arată că ea se găsea pe „Strada Bisericii, colț cu strada Șapte Privighetori” azi, intersecția străzilor Lucian Blaga și Ilarie Chendi.

Ziaristul arădean Nicolae Zsigmond¹⁰ se referă la „reprezentarea pieselor originale românești în teatrul arădean”, menționând că, în august 1798, s-a desfășurat, în Casa Milici, un spectacol în limba română, susținut de trupa lui Czengfidi Lórand. În vederea acestui spectacol, ce a avut loc sâmbătă seara și duminică după-masă și seara, s-a tradus piesa *Portul*, de Kotzebue. Nu cunoaștem data efectuării reprezentațiilor în discuție. Actorul Virágfi Benedek, pe numele său adevărat Băltean Florescu, era fiul unui preot din Caransebeș, care a obținut diploma de farmacist la Cluj. Cum, însă, s-a îndrăgostit de o actriță, s-a angajat în trupa lui Czengödi.

Ziaristul Zsigmond mai precizează că Băltean Florescu a scris afișe mari spre a atrage atenția românilor veniți într-un mare târg și prezenți, apoi, la teatru. Aceste

⁷ „Biserica și Școala”, anul XXV, nr. 32; din 12/25 august 1901, p. 375.

⁸ *Ibidem*, anul XXXII, nr. 29 din 20 iulie/2 august 1908, p. 4.

⁹ *Arad története*, vol. II, Arad, 1881, p. 23.

¹⁰ În *Az élet riportjai* (Repertoriul vieții), Arad, 1938, p. 58–59.

afișe au atras atenția și unui cenzor de piață care a făcut raport către superiorul său. Din păcate, aceste afișe nu se mai păstrează. De asemenea, nu au fost identificate în Arhivele Naționale, Direcțiile Județene Arad și Cluj, Fondurile Primăriilor, nici trupa lui Czengödi și nici prezența lui Bălțean Florescu.

Autorul cărții în discuție, Nicolae Zsigmond a mai menționat încă un spectacol în limba română, în 1846, susținut din nou de trupa lui Farkas Iosif, în anii 1891 și 1893, spectacole la care ne vom referi, pe larg, în capitolul referitor la Societatea Românească Cantatoare Teatrală¹¹.

Istoricul maghiar, referindu-se la Casa Milici, releva existența unui șopron de cereale, care a fost golit și folosit ca teatru și unde au jucat trupe ambulante. Și, ca argument, Váli Béla „citează o sursă verbală demnă de încredere”, fără, însă, să o precizeze. Același Váli Béla arată că, în Casa Milici, au avut loc multe spectacole, dar nu amintește nici data și nici felul lor. Mai târziu, un spectacol din decembrie 1819, prezentat de trupa maghiară condusă de Wandzsa, este semnalat de Váli în Casa Milici, existând pe afiș: „loje parter, loje etaj I, loje etaj II, loje noble și galerie”, ceea ce înseamnă că reprezentația a avut loc în Teatrul lui Jakob Hirschl, pe care îl considerăm cel mai vechi local de teatru de piatră de pe teritoriul de astăzi al țării noastre.

Potrivit *Jurnalului Minorităților*, în Casa Milici a avut loc un spectacol de succes în 4 decembrie 1798, astfel că „nici ploaia, nici viscolul nu i-a împiedicat pe zeloșii arădeni să audieze reprezentația”, spre uimirea cronicarului care exclamă: „O tempora, o mores!”¹², fără însă să consemneze nici numele trupei, nici conducerea ei și nici repertoriul.

Referitor la această reprezentație Váli Béla presupune că ar fi fost susținută de trupa lui Kelemen Laszló, prima trupă maghiară ambulantă de teatru¹³. Istoricul consideră că această trupă era la Arad, în februarie 1799, când cenzorul din localitate a înaintat, spre aprobare, lista cu repertoriul trupei. Cenzura practică prin Consiliul Locotenențial din Buda a dus la interzicerea unei treimi din piesele aflate pe listă. Impunând condiția ca textul original să nu se schimbe și ca spectacolele să se desfășoare numai în fața cenzorului, au fost admise două treimi din numărul pieselor propuse.

Istoricul maghiar de teatru, Váli Béla, susține ipoteza că acest spectacol a fost susținut de o trupă maghiară, aceea a lui Kelemen, aducând lista pieselor înaintate spre aprobare, la care ne-am referit, omițând să arate că această listă nu a fost scrisă în limba maghiară, ci în germană. Să-și fi redactat o trupă maghiară cererea și repertoriul în limba germană?! Nu este singura situație în care Váli este subiectiv și insuficient documentat!

Ordinul nr. 10 822 al Consiliului Locotenențial din Buda, adresat Municipalityi Comitatense din Arad¹⁴, care se referă la posibilitățile de prezentare a pieselor de teatru, cuprinse într-o listă anexată, este redactat în limba germană, dovadă că repertoriul era solicitat spre aprobare de o trupă germană de teatru. Piesele

¹¹ *Az Aradi Szinészet története*, Budapesta, 1877.

¹² Lakatos Otto, *op. cit.*

¹³ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, nr. 519/1799.

¹⁴ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, nr. 519/1799.

subliniate cu două linii – între care și *Intrigă și iubire* și *Maria Stuart* de Schiller – sunt interzise, cele subliniate cu o singură linie trebuie să fie prezentate, spre aprobare și revizuire, Consiliului Locotenențial din Buda, iar cele nesubliniate se pot prezenta publicului.

Faptul că, în 1799, se pune problema reorganizării scenei, a întăririi ei, pentru a înlesni reprezentațiile teatrale, înseamnă că ele au avut loc cu mult înainte de această dată. Este vorba de o aprobare a Consiliului Locotenențial al Ungariei (datată: Buda, 7 mai 1799) la adresa din 8 aprilie a Comitatului Aradului, prin care se arată a fi de acord cu „punerea în scenă a jocurilor teatrale, „dar pentru organizarea acestora”, propune „întărirea scenei”, punându-se ceva pe dedesubt sau așezând încă o scândură, ca dublură¹⁵. Dacă, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, se impunea reamenajarea scenei, înseamnă că ea a servit, adesea, drept loc de desfășurare a unor spectacole care, din păcate, se găsesc prea puțin consemnate în documente.

CASA NAȚIONALĂ

Inaugurată în 12 octombrie 1902, ca un „centru de întâlnire a fraților noștri români”, după cum aprecia N. Oncu¹⁶, Casa Națională și-a propus împlinirea unității spirituale a românilor. Ea a devenit centrul manifestărilor artistice românești până la Unirea din 1918 și era menită a adăposti pe cei care vor avea să „îndrepte calea vieții spre întărirea simțămintelor frumoase și bune”. Casa noastră românească, „forța noastră”, nefiind socotită de români „loc de desfătare și petrecere, ci ca loc pentru luminarea minții”, ca adevărat „templu de iubire și cultivare a limbii, a jocurilor și a admirabilelor cântece românești și străine”¹⁷.

Casa Națională a fost construită „cu prețul unei munci stăruitoare și cu frumoase jertfe” izvorâte din „dragostea către popor, voință tare, inimi calde și însuflețire pentru ceea ce au voit”.

Pe scena sa se va desfășura, în primele două decenii ale secolului al XX-lea, o activitate culturală care viza obiectivul comun tuturor acțiunilor culturale românești: făurirea unității culturale a românilor. Totodată, Casa Națională a impulsionat mișcarea artistică a diletanților, oferind cadrul necesar reprezentațiilor teatrale.

În seara Anului Nou – 1903, secția meseriașilor a Asociației Naționale Arădene a organizat, din inițiativa învățătorilor Nicolae Ștefu și Iosif Moldovan, o „producție teatrală și concert”, în program figurând vodevilul în două acte, *Noaptea Sf. Giorgiu* de Teochari Alexi, muzica Nicolae Ștefu.

Îi reținem pe interpreții (diletanții arădeni): G.I. Trifan (Dinu, primul); I. Marin (Stan, fiul său), S. Bogneac (Lelea Stana), Iulia Ursu (Florica, fiica sa), Mihai Ursu (Ițig, cârciumarul, Ana Niga (Rubela).

Diletanții meseriași și-au constituit repertoriul pentru a răspunde cerinței de divertisment cultural monden, dar și în funcție de opțiunile spectatorilor, muncitori

¹⁵ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, nr. 519/1799.

¹⁶ *Casa Națională Arad*, 1912, p. 4.

¹⁷ „Biserica și Școala”, anul XXVI, nr. 40 din 6/12 octombrie 1902, p. 336.

sau țărani. „Tribuna poporului” anunța că, „sâmbătă seara, se va reprezenta *Sărăcie lucie*” pentru „albăstrime”, iar, „duminică seara, *Noaptea de Sf. Giorgiu*, pentru țărani”. Repertoriul teatral a fost gândit și din perspectiva funcției sale educative, teatrul trebuind, înainte de toate, „să folosească” și, numai apoi, „să placă”. Este elocventă notița din ziarul arădean „Tribuna poporului”: „Duminică seara a avut loc, la Casa Națională, producțiunea teatrală a meseriașilor noștri, sub conducerea învățătorului Iosif Moldovan. S-a predat a doua oară piesa moralizatoare *Ispravă*, piesă anume potrivită pentru popor... Nu pot a-mi exprima bucuria, văzând cum își petrec în armonie și frăție meseriașii și țărani noștri”. Propagarea ideii de unitate spirituală printre țărani și muncitorii orașelor – prin care se pregătea unitatea spirituală a tuturor românilor – este doar una dintre multiplele dimensiuni ale activității teatrale.

Activitățile inițiate prin Casa Națională din Arad au făcut ca acest edificiu cultural să devină o instituție menită să atragă un număr tot mai mare de țărani din satele învecinate. H. H. Stahl scria, în „Neamul românesc”, că, la manifestarea organizată în 16 februarie 1911, au venit și țărani care locuiau la o distanță de 150 km de Arad. Unirea sinceră și frățescă a poporului cu diriguitorii săi l-a impresionat profund pe ziaristul de peste Carpați. În cadrul adunării organizate cu ocazia manifestației, au fost rostite discursuri curajoase de „acești fruntași amenințați cu temniță la cea mai mică nestăpânire a graiului lor, românesc”¹⁸.

Casa Națională a devenit o instituție culturală și, concomitent, sediul unor prestigioase manifestări artistice și literare, dovedindu-se a fi „centru de întâlnire și întrunire a fraților noștri români”.

Potrivit anuarelor Societății pentru Fond de Teatru Român, numărul spectacolelor susținute de către diletanți, pe scena Casei Naționale și a Căminului Muncitoresc, a evoluat de la 1183, câte au fost susținute în perioada 1898–1906, la 1440, susținute în perioada 1907–1914.

CSIKY GERGELY

Csiky Gergely (1842–1891) a fost unul dintre cei mai valoroși dramaturgi de limbă maghiară.

Prima piesă de teatru, *Jóslat* (Profeția) poartă încă amprenta curentului romantic, cu toate evidentele sale accente anticlericale.

Următoarele piese: *Jánusz* (Ianus) – 1877, *A mágus* (Magul), *Az ellenállhatatlan* (Irezistibilul) – 1880, au o tonalitate critică mult mai moderată și o valoare artistică mai redusă. Dintre cele peste 30 de piese, cele mai reușite sunt comedii realizate între anii 1880 și 1882 *Ingyenélök* (Declasații), *Cifra nyomoruság* (Sărăcie cu ciucuri) și *Stomfay család* (Familia Stomfay), cărora li se mai adaugă, în 1884, și piesa *Buborékok* (Baloane de săpun). Piese satirizează pătura moșierească mijlocie, denumită în terminologia vremii „djentri”, care, în ultima treime a secolului al XIX-lea, își pierduse orice rol social util și decăzuse din punct de vedere material

¹⁸ H. H. Stahl, *O întrunire națională peste munți*, în „Românul”, anul I, 1911, nr. 46.

și moral. Aceasta caută să amâne falimentul inevitabil, prin manevre lipsite de scrupule, mai ales prin căsătorii încheiate pe considerente materiale.

Comedia lui Csiky Gergely, *Baloane de săpun*, ale cărei personaje provin din mediul pâncotan, din apropierea Aradului, înfățișează decadența familiei de moșieri Somlay, adusă în pragul falimentului de cheltuielile exorbitante ale doamnei, la care se adaugă risipa celor doi fii, Bela și Robert. În cele din urmă, soțul, prinzând curaj, reușește, astfel, să salveze o părticică a averii lor de odinioară, care le va oferi o viață modestă la Pâncota.

Comediile lui Csiky Gergely reflectă viața epocii, remarcându-se prin „organizarea” și prin gradarea acțiunii și, nu mai puțin, prin expresivitatea dialogurilor. Satira încetează, din păcate, în finalul comediilor, făcând loc unor happy-end-uri neașteptate și nemotivate de desfășurarea evenimentelor.

Lui Csiky Gergely i se datorează și câteva tragedii și încercări de piese istorice. Menționăm tragediile *Omul de fier* și *Spartacus*, aceasta din urmă stârnind reacții vehemente ale presei de dreapta și chiar ale unor critici literari.

ALEXANDRU GAVRA

Prestigioasă personalitate transilvăneană, Alexandru Gavra, al cărui unic țel a fost, după cum el însuși mărturisește, „a lumina viața cea românească”, este autorul piesei *Monumentul Șincai-Clainian* – „a bărbaților celor ce pentru lauda nației românești toată viața și-o jertfiră”, care are ca subtitlu *Preambulul hronico-istoricesc, cu numele Șincai și Samuil Clain în câmpia Elyseului și, printre alții, și un „nemernic” din Arad* (1844).

„Drama mitho-literară” cu titlul *Monumentul Șincai-Clainian* este scrisă în versuri, însoțite de cântece, și preamărește activitatea patriotică a corifeilor Școlii Ardelene: Gheorghe Șincai, Samuil Micu și Petru Maior, precum și a profesorilor *Preparandiei* din Arad, Dimitrie Țichindeal și Iosif Iorgovici.

Alexandru Gavra este și cel dintâi care intenționa să întemeieze, la Arad, Cabinetul Muzelor Române care urma să editeze anual două volume de opere interesante, precum și un jurnal. Inițiativa nu s-a materializat, dar Gavra nu a renunțat la ideea de a publica opere istorice. Astfel, el a editat din *Hronică* 45,5 coli, iar, din dramă, 15, în fascicule de câte 10 coli, la data consemnată în dreptul fiecăreia (I, mai 1844; a II-a, înainte de 14 septembrie 1845; a IV-a, în septembrie 1845; a V-a, în august 1847; a VI-a, în octombrie 1847; a VII-a, după 30 iunie 1848, când încetează editarea *Hronicii*).

În primele pagini se află motivația întreprinderii de a ridica un monument: „Dar, dacă o dată suntem născuți la bine, au, de multe ori, și la rău, să petrecem cursul vieții noastre în trândăvii?”.

De aceea, propune ridicarea unui monument „pentru păstrarea numelui și în veci pomenire”, un monument nu din „rujinăciosul metal, ce sunt toate supuse periciunii”, ci dintr-un material mai trainic decât „adamantul” care „va răsări din tipăritele ale lor cărți și se va întemeia chiar pe lespezile inimilor noastre”.

„Cartea”, așa după cum relevă însuși autorul, este o „dramă” alcătuită din cinci acte, ce pot fi, însă, reprezentate în „două rânduri”; într-o seară, primele trei acte, iar, în a doua seară, restul celorlalte două acte. Ea are în „miezul fericirilor”, deci, în centrul acțiunii, pe cei doi „matadori” ai Școlii Ardelene, cărora le aducem „Laudă” și „Urare”.

Drama lui Alexandru Gavra este o frescă dramatică, în care personajele țin adevărate lecții de patriotism: „Aici vă spun chiar fraților, cei ce vă iubiți neamul, că de nu vom face așa, de nu vom jertfi, care cum putem, binelui național, cari cu bani, cari cu trudă, cari cu sfaturi, nu vom izbuti”, altfel spus, nu ne vom păstra ființa națională.

Piesa are treizeci și șapte de personaje și „argați”, „gloate”, „polițieri”. „Literatorii românești” sunt: Șincai, Clain, Maior, Lazăr, Țichindeal, Iorgovici și Scavinschi.

Gavra apreciază „știința, râvna și statornicia” lui Șincai și Clain, considerându-i doi martiri ai nației, le închină drama sa „mitho-literară, adevărat originală”. Autorul are viziunea Unirii Țărilor Române, astfel că „priveștiștea”, adică acțiunea, se desfășoară nu numai în „Ungaria”, ci și în „România” și în „Moldavia”.

Actul al III-lea se intitulează *Moldavia*. Drama se încheie cu un *Tableau*, ce „prefigurează, în Valea Olympului, o pompoasă și strălucită încununare, de musa Clio săvârșită, privind la ea din culme între văpăi bengalicești, doisprezece zei de chepetenie a românilor”.

Cu accente biblice, în rugăciunea sa către cel Atotputernic, Alexandru Gavra îl imploră să „înmoaie inimile vrășmașilor” și să întărească spiritul de naționalitate al românilor din Ungaria, Banat, Ardeal și Bucovina, așa și „Țările Molda-românească și Basarabia, unde mai vârtos locuiesc frații și sângele nostru”. Este exprimată limpede ideea unității etnice a tuturor românilor. De aceea, *Precuvântarea* lui Gavra poate fi considerată un manifest cultural premergător revoluției pașoptiste.

Ioan Massoff¹⁹ consideră că piesa nu s-a jucat din pricina cenzurii care nu ar fi îngăduit acest fapt. Este adevărat că nu sunt documente care să ateste reprezentarea *Monumentului Șincai-Clainian*, dar înclinăm să credem că ea s-a aflat în repertoriul elevilor *Preparandiei*, de vreme ce, 55 de ani, autorul ei a fost profesor și a îndrumat activitatea artistică a discipolilor săi. Este de necrezut ca autorul să nu fi fost tentat, măcar o dată, să-și vadă piesa interpretată, mai ales că, după tipărirea ei, în 1844, la Buda, Gavra a mai rămas la catedră până la 4 iulie 1877, deci, aproape trei decenii. Este posibil ca Alexandru Gavra să-și fi scris opul chiar din necesități didactice, el trebuind să conducă activitatea Societății de Lectură a elevilor Institutului, care își propunea și manifestări culturale și teatrale.

Fără îndoială, drama în cinci acte a lui Gavra rămâne în istoria dramaturgiei românești nu atât prin valoarea sa literară, cât mai ales prin aceea de *document istoric, care marchează o epocă cu idealurile și aspirațiile ei, cu încrederea, niciodată atenuată, în viitorul națiunii noastre*.

¹⁹ *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I, ESPL, 1961, p. 339.

ADAM MÜLLER GUTTENBRUNN

Dramaturgul german a fost autorul unei opere de dimensiuni impresionante: 19 romane și nuvele, două trilogii, una despre viața lui Nicolaus Lenau, iar alta intitulată *De la Eugenius la Iosefus*, în care abordează aspecte legate de colonizarea șvabilor. Adam Müller Guttenbrunn a fost un prieten sincer al românilor, motiv pentru care ziarul „Românul”, condus de V. Goldiș, l-a sărbătorit în 1912. Cu prilejul vârstei de 60 de ani, H. Petra-Petrescu a scris în acest jurnal un articol intitulat *Un amic al nostru: Adam Müller Guttenbrunn*, în care sunt prezentate date biografice despre acest meritoriu creator și sunt relevate virtuțile operei sale: legătura cu poporul, solidaritatea țăranilor români și germani în timpul campaniilor electorale caracterizate prin vânătoarea de voturi, inițiată de candidații aflați în cursă. Este evidentă și simpatia scriitorului german față de românii din Banat, pe care îi cunoscuse în satul său natal, Zăbrani, și în peregrinările prin Banat.

HANUL „TREI CRAI”

La sfârșitul secolului al XVIII-lea, reprezentațiile teatrale se desfășoară la Arad, nu numai în „Arena” lui Sava Thököly, ci și la Hanul „Trei Crai” și la Casa Milici.

La etajul Hanului „Trei Crai” se afla o sală de dans, destul de încăpătoare, în care se putea improviza o scenă, drept loc de desfășurare a unor concerte și reprezentații teatrale. Nu se știe cu certitudine când a fost construit, dar acest han a fost citat, ca fiind cel mai vechi local de această factură, atât de Váli Béla²⁰ cât și Márki Sándor²¹.

Hanul „Trei Crai” a fost semnalat între anii 1868 și 1875, iar, în 1909, a fost dărâmat, în locul lui aflându-se astăzi Restaurantul „Zărandul”.

LUKACS SÁNDOR

A trăit între 1835 și 1907, fiind un alt dramaturg arădean de limba maghiară, autor a 24 de piese într-un act și a 18 piese în trei acte, în majoritate „populare”, autorul lor fiind considerat alături de Szigligeti Ede cel mai important scriitor de această factură.

Atanasie Marienescu a realizat o bună traducere a textului, reușind să comunice, într-o limbă fluentă și nuanțată, zbaterile sufletești ale Dogelui, tânguiriile sale; ajuns, în final, cu „inima ruptă”, acesta se consideră „nefericită jertfă” care nu mai are „nici fiu, nici popor, / Chiar nici viață”.

Pe scena arădeană, piesa *Cei doi foscari* a cunoscut luminile rampei la 11 și 23 decembrie 1851, la un an de la premiera ei din Budapesta din 9 decembrie 1850.

²⁰ *Op. cit.*

²¹ *Op. cit.*

Spectacolul arădean a fost regizat de Philippovits, care a interpretat și rolul Dogelui. La Iași, *Cei doi foscari* a avut premiera la 6 mai 1851, în interpretarea ansamblului italian de operă, dar nu a avut nici aici succes, dovadă că nu se găsesc urmele unui al doilea spectacol.

Lukacs Sándor rămâne, prin creațiile sale, o personalitate meritorie a culturii din Transilvania, cu contribuții importante la propășirea fenomenului teatral din această parte a teritoriului locuit de români.

PREPARANDIA DIN ARAD

Actul cultural al înființării *Preparandiei* din Arad a avut o semnificație majoră, fiind sprijinit de populația românească din Banat și Crișana prin contribuții bănești. La deschiderea cursurilor școlare, în 15 noiembrie 1812, școala nu dispunea de un local al său, iar găzduirea elevilor se făcea cu mari dificultăți. În vederea ajutorării lor, inspectorul școlar, Uros Nestorovici, a solicitat conducerii *Preparandiei* să inițieze colectarea de „fonduri bănești pentru înființarea unui internat (convict)”, idee susținută de intelectuali, negustori și meseriași din această zonă a țării.

Printre susținătorii acestei acțiuni a fost și Jakob Hirschl, proprietarul Teatrului din Arad, pe a cărui scenă au avut loc, alături de spectacole susținute de trupe teatrale profesionale, și reprezentații ale elevilor *Preparandiei*, date cu scopul expres de a contribui la sporirea fondului convictului.

Ca dată a primului spectacol în limba română, susținut de elevii *Preparandiei*, s-a menționat ziua de 27 februarie 1818, fără, însă, să se precizeze un document anume. Referirile ulterioare la spectacolele teatrale ale elevilor *Preparandiei* din Arad menționau acest prim spectacol, bazându-se doar pe semnalarea din monografia lui T. Botiș. Înțelegem de ce s-a procedat în acest fel: documentul care atestă clar reprezentația teatrală în discuție se află la Arhivele Academiei de Științe a Serbiei din Karlowitz, Serbia. Este vorba de procesul-verbal nr. 165, din 29 martie 1818, existent în protocolul de procese-verbale ale Deputăției școlare, prin care se relevă că în urma reprezentației din „teatrul ridicat de Jakob Hirschl”, ce a avut loc în ziua de 27 februarie 1818, s-a încasat suma de 98 fl., 48 cr. și doi taleri în monedă convențională, din care urma să se scadă cheltuielile efectuate cu acest prilej, precum și chiria pentru sala de spectacole. Sava Arsici, directorul local al *Preparandiei* arădene, era însărcinat să administreze acest fond.

În 20 mai 1819, Sava Arsici informează Deputăția școlară că, în martie a aceluiași an, Dimitrie Constantini a depus suma de 153 fl. și 35 cr. în fondul convictului, venit realizat în urma unei reprezentații teatrale (*Protocolum Sessionis*, proces-verbal nr. 390/1819). Nu se specifică, nici de astă dată, despre ce spectacol este vorba, spre a cunoaște repertoriul elevilor *Preparandiei*. Oricum, este clar că spectacolele susținute de aceștia s-au desfășurat după un program riguros, stabilit, probabil, în ședințele Deputăției școlare, în care se fac referiri la desfășurarea lor,

dar, mai ales, la veniturile realizate. Faptul că, la ședința Consiliului literar al *Preparandiei*, ținută în 15 mai 1820, a fost invitat și Jakob Hirschl dovedește prețuirea și afecțiunea de care se bucură acesta pentru sprijinul acordat sporirii fondului convictului prin înlesnirea spectacolelor elevilor preparanți (*Protocolum Sessionis*, proces-verbal nr. 43/1820).

Reprezentările date în continuare au contribuit la impulsivitatea vieții culturale a Aradului. Protocolul sesiunilor de lucru ale membrilor Deputăției școlare ne oferă informații noi în această privință. Astfel, în procesul-verbal nr. 66, din 1 martie 1821, găsim informații despre o altă reprezentare teatrală a elevilor preparanți, onorată de prezența consilierului Cernovici –, un sprijinitor al acțiunilor culturale arădene –, care a oferit 100 de fl. pentru fondul convictului și alți 100 de fl. pentru a fi împărțiți actorilor (elevi).

O riguroasă evidență a veniturilor realizate și a cheltuielilor făcute cu prilejul unei reprezentări date fie de elevii *Preparandiei*, fie de altă trupă, era ținută de D. Constantini, în favoarea prestigioasei instituții școlare arădene.

Începuturile mișcării teatrale arădene trebuie căutate în activitatea culturală a elevilor preparanți, așa după cum de gimnaziul blăjean se leagă întâiul spectacol în limba română din Transilvania (1755).

RONA DEZSÖ

A fost unul dintre mentorii teatrului maghiar arădean, director în perioada 1820–1836 (cu intermitențe, la conducerea acestuia s-au aflat și Szendrei Mihály și Fekete Mihály).

Rona Dezsö a promovat pe scena arădeană și opere și spectacole de revistă, alături de cunoscute piese din dramaturgia universală și națională, dintre care menționăm: *Unchiul Vanea* de Cehov, *Troica* de Farkas Imre, *Crimă și pedeapsă* de Dostoevski, *Tragedia omului* de Madach.

„REVISTA TEATRALĂ”

Mișcarea teatrală românească din Transilvania a avut în Societatea pentru Fond de Teatru Român una dintre principalele forțe de realizare a obiectivelor sale privind progresul cultural al românilor. Activitatea desfășurată de Societate s-a oglindit în paginile presei transilvănene și în *Anuarul* editat de comitetul de conducere. Ideea înființării unei reviste specializate, care să fie o propagatoare a ideilor mișcării teatrale, a fost concretizată în anul 1912 când s-a decis ca, în locul *Anuarului*, editat de Societate, să apară „Revista teatrală”. Redactorul ei a fost ales Horia Petra-Petrescu, un publicist cunoscut prin studiile sale în domeniul dramaturgiei și prin căldura cu care militase pentru dezvoltarea mișcării teatrale românești, atât în Transilvania, cât și peste Carpați. Revista a apărut o scurtă perioadă de timp: 6 numere, în 1913, și 2 numere, în 1914. Începerea ostilităților

militare a pus capăt unei promițătoare activități. În scurtul timp în care a apărut, în paginile ei au fost dezbătute probleme importante și actuale privind mișcarea teatrală românească din Transilvania.

Programul revistei a fost expus de Horia Petra-Petrescu în primul număr al publicației. Acesta anunța cititorii că, de ani de zile, a reflectat asupra programului acestei reviste, după ce a urmărit cum „se face propagandă în diferite țări pentru scrisul și vorba națională”. Revista pe care Societatea pentru Fond de Teatru Român a editat-o nu va concura cu o altă revistă românească, ci va „înregistra conștiincios ceea ce săvârșesc toate organele noastre de publicitate pentru înaintarea teatrului românesc”. Deci, redactorul își propunea să acționeze pentru progresul mișcării teatrale românești, pe baza informațiilor pe care le primea din diferite centre românești și europene. Horia Petra-Petrescu aprecia că, în viața culturală românească, teatrul nu e un lux, ci o necesitate de viață pentru întreaga cultură națională.

H. Petra-Petrescu a reușit să-i câștige pentru ideea „Revistei teatrale” pe membrii comitetului Societății, care l-au sprijinit cu entuziasm în activitatea sa. Redactorul urmărea, însă, obiective mai ample. El considera că publicul trebuie atras spre teatru, antrenat în activitatea teatrală. La cititori trebuie să se apeleze pentru sprijinul atât de necesar realizării acestor obiective. De aceea, secretarul ei s-a adresat societăților teatrale de diletanți, ansamblurilor corale și scriitorilor români, rugându-i să sprijine publicația, pe care el o dorea un loc de întâlnire al celor preocupați de soarta neamului nostru.

„Revista teatrală” a stimulat și relațiile culturale cu centre artistice din România. De asemenea, a popularizat relațiile Societății cu Academia Română care, an de an, a trimis peste Carpați publicațiile ei, pentru a fi difuzate printre cei 1 278 membri ai Societății. H. Petra-Petrescu afirmase, în mai 1912, că legăturile cu repertoriul teatral din România ar trebui strânse mai mult. El propunea ca acest repertoriu să fie cercetat cu atenție și tot ceea ce este valoros și poate fi reprezentat pe scenele românești din Transilvania să fie difuzat printre membri Societății și pregătit pentru integrare într-o reprezentație culturală. H. Petra-Petrescu propunea să fie trimiși oameni de teatru din Transilvania la București, Iași și Craiova, pentru a cunoaște direct activitatea teatrală din aceste centre de cultură. Prin asemenea acțiuni, mișcarea teatrală românească ar deveni un puternic factor de întărire a unității culturale a românilor. Această problemă a fost temeinic dezbătută în presă. Dezbaterile au evidențiat și alte aspecte deosebit de importante, dintre care menționăm: organizarea de spectacole potrivit nivelului de cultură al publicului, pregătirea metodică a trupelor de diletanți și dezvoltarea teatrului sătesc. H. Petra-Petrescu a fost de acord cu ideea susținută de O. Ghibu, referitoare la înviorarea activității teatrului sătesc cu ajutorul învățătorilor.

Încurajarea creatorilor culturali a făcut parte din politica culturală a Societății mai sus amintite. „Revista teatrală” a acționat în această direcție, publicând concursuri pentru creații originale în domeniul dramaturgiei și al muzicii, popularizând criteriile de apreciere prezentate la concurs și publicând rezultatele.

„Revista teatrală” a fost o publicație ancorată în mișcarea teatrală românească din Transilvania. Redactorul ei, H. Petra-Petrescu, a cunoscut problemele ce frământau populația românească și a militat pentru înființarea unui teatru național. El a căutat ca, în paginile revistei pe care o conducea, să ofere soluții în această direcție.

Prin faptul că a privit dramaturgia românească și mișcarea teatrală ca elemente ale configurației culturale românești, „Revista teatrală” a contribuit, în scurta sa apariție, întreruptă de crâncenul război care ne-a adus și unitatea politică – la întărirea unității noastre culturale, care a fost un obiectiv permanent urmărit de redactorul ei.

REUNIUNEA ÎNVĂȚĂTORILOR ARĂDENI

Reuniunea Învățătorilor Arădeni constituie o societate puternică, din structura ei făcând parte, alături de învățători, care constituiau în epocă cel mai numeros detașament „al intelectualității”, și profesori ai *Preparandiei* și alți intelectuali. Președintele Reuniunii a fost ales Vincențiu Babeș, unul dintre fruntașii vieții naționale și ai luptelor politice în care se angajaseră românii din Transilvania în perioada dualismului, iar vicepreședinți, I. Popovici-Deseanu și George Popa. Reuniunea Învățătorilor și-a propus ca principale obiective: „înaintarea învățământului”, promovarea culturii poporului român, extinderea mijloacelor literare științifico-pedagogice, dezvoltarea și atragerea poporului pentru interesele culturii²². De aceea, Reuniunea a organizat manifestări culturale în sate, angajându-i pe educatori în „opera de prosperare culturală a satelor”²³.

De asemenea, cu concursul „damelor și domnilor diletanți”, a organizat, în 13/26 august 1901, o „petrecere de joc” și o „reprezentare teatrală”, în sala mare din „păduricea” orașului²⁴. Venitul era destinat fondului Reuniunii și Casei Naționale. În program: *Paraclisierul* sau *Florin și Florica*, „operetă” într-un act de Vasile Alecsandri – interpretată de Ersila Ștef-Florica (Fata orfană) și Vasile Ștef (Paraclisierul), și *Otravă de hârciogi*, „comedie”, într-un act, de Antoniu Pop – interpretată de Florița Tomi (Maistorița Crina) și Mihai Bila (Ionuț, ucenic de pantofar).

REUNIUNEA FEMEILOR ROMÂNE ARĂDENE

Scriitorul macedoromân Ion Arginteanu²⁵ scria în 1904: „În anul 1811, împăratul Austriei a acordat dreptul pentru deschiderea a trei școli normale de învățători, una pentru românii din Arad, alta pentru sârbi și a treia pentru colonia

²² „Minte și inimă”, anul II, nr. 1, 1878.

²³ *Protocolul celei de-a patra adunări generale a Reuniunii Învățătorilor Români Gr.-Or. din dieceza Aradului*, Arad, 1894, p.17.

²⁴ „Biserica și Școala”, anul XXV, nr. 32 din 12/25 august 1901, p. 375.

²⁵ Ion Arginteanu, *Istoria românilor macedoneni (din timpurile cele mai vechi până în zilele noastre)*, București, 1904. Din Fondul de Carte al Bibliotecii Județene „A.D. Xenopol” din Arad.

macedoromână din Budapesta”. Putem să realizăm, din ceea ce Ion Arginteanu ne spune în continuare, că femeile macedoromâne posedau, pe lângă un remarcabil nivel cultural, și un neobișnuit spirit de inițiativă: „La 1815 femeile române din capitala Ungariei au întemeiat o Societate, ca să strângă fondul necesar pentru întreținerea școlii. Erau înscrise 33 de membre. Dintr-o odă tipărită în limba germană la 1819 și adresată cu ocazia Anului Nou *domnilor și doamnelor, cetățeni și cetățene de națiune română din Pesta*, se pot vedea eforturile pe cari coloniștii macedoromâni din Ungaria le făceau pentru a se cultiva și lumina pe dânșii și a face cunoscută națiunea română în străinătate”.

Ar fi senzațional să aflăm că aceste femei, capabile să se organizeze pentru a construi un mediu cultural apt să le promoveze interesele, au fost inițiatoarele mișcărilor feministe de emancipare!

Ion Arginteanu citează și articolul *Societatea Femeilor Române din 1815*, publicat de O. Lugoșanu, în 1894, în ziarul „Revista nouă”. Interesant este și faptul că această Societate funcționa, așa cum ne spune Ion Arginteanu, și în 1904: „Calendarul românesc apărut în Pesta, la 1821, îi laudă peste măsură²⁶ pentru iubirea lor de neam și limbă românească. *Priviți, scrie acest calendar, la românii din Macedonia, de sub stăpânirea crăimei Ungariei, măcar că n-au crescut între români, dar cu mare bucurie au alergat la cultura neamului lor. Școala macedoromână înființată la începutul secolului al XIX-lea și întreținută prima dată cu fondurile adunate de Societatea Femeilor din Pesta, există până astăzi*”.

Poate că, dacă aceste informații ar fi mai bine analizate, am putea afla scopurile și motivele pentru care Curtea Vineză a fost influențată sau interesată să creeze o astfel de instituție în mediul românesc. Scrierile lui Ion Arginteanu pot constitui obiectul unor cercetări ce pot oferi răspunsuri care ar depăși cu mult spațiul „faptului divers” și al știrilor de senzație.

Asemenea Reuniunii Învățătorilor, și Reuniunea Femeilor Arădene, înființată în 31 ianuarie 1884, și-a propus să stimuleze „contribuția culturală a femeilor”. Din fondurile adunate prin donații, conferințe și manifestări cultural-artistice, Reuniunea intenționa să creeze: „institut românesc, școală poporală superioară de fete; școală poporală elementară cu internat pentru educațiunea fetelor române”²⁷. Și Statutele Reuniunii Doamnelor Române din Lugoj, cu care Reuniunea Femeilor Române Arădene avea legături și afinități, prevedeau organizarea de „manifestațiuni culturale” și anume „producțiuni teatrale ... baluri concertate”²⁸. Menționăm acțiunea cultural-artistică din 10/22 febr. 1890, în cadrul căreia s-a prezentat, alături de piese interpretate de cor și orchestră, și *Drăcușorii* de P. Dulfu²⁹.

În vederea împlinirii acestor admirabile deziderate, președinta Reuniunii, Hermina Popovici-Desseanu, și colaboratoarele sale, Letiția Oncu și Aurelia Beleş, au organizat numeroase manifestări culturale în cadrul cărora se purtau costume populare, tricolor românesc și se interpretau cântece populare.

²⁶ Pe macedoromâni.

²⁷ *Statutele Reuniunii femeilor române din Arad și provincie*, Arad, 1909, p. 3.

²⁸ „Foaia pentru minte, inimă și literatură”, nr. 133, 1862.

²⁹ „Gazeta Transilvaniei”, nr. 47, an LIII, 1890.

Reuniunea Femeilor s-a preocupat și de organizarea unor serate muzical-literare. Una dintre acestea a avut loc în 26 ianuarie/7 februarie 1886, în prezența „unui public ales”, care s-a arătat, la sfârșitul seratei, în programul căreia se aflau recitări, piese corale și instrumentale, „pe deplin îndestulat”³⁰.

Sărbătoarea populară numită *maial*, desfășurată, potrivit tradiției, la sfârșitul lui mai, a fost organizată din inițiativa aceleiași Reuniuni a Femeilor Arădene. Astfel, în 21 mai/2 iunie 1891, a avut loc sărbătoarea *maialului*, „o petrecere cu un public ales și foarte numeros din Arad și provincie, o petrecere cu deplin succes, cum de mulți ani nu s-a mai văzut aici la Arad. Petrecerea a fost animată și a avut întru toate caracterul unei petreceri adevărate românești”³¹. Și *maialul* din anul următor (30 mai 1892) a fost organizat din inițiativa Reuniunii, în sala din „păduricea” orașului, arătându-se a fi o „petrecere din cele mai succese”. Revista „Biserica și Școala”³² consemnează că acest *maial* a constituit o „nouă dovadă că publicul nostru îmbrățișează tot mai cu căldură cauza Reuniunii Femeilor Române și a Asociației Naționale Arădene”.

„ROMÂNUL”

Mișcarea teatrală arădeană a beneficiat de aportul unei prese militante, ce a oglindit cu fidelitate și entuziasm lupta pentru un teatru în stare să releve spiritualitatea românilor și aspirațiile lor naționale. Publicațiile „Biserica și Școala”, „Tribuna” și „Românul” au înfățișat, în coloanele lor, bogăția și diversitatea activității teatrale arădene.

La 1 ianuarie 1911, apare ziarul „Românul” care aduce o notă de originalitate în peisajul publicisticii arădene, prin interesul manifestat de directorul său, Vasile Goldiș, față de problemele culturale ale epocii. În concepția culturală și publicistică a acestuia, unitatea sufletească a românilor se realizează prin circulația valorilor culturale în ambele sensuri peste Carpați. Credincios acestei teme, Vasile Goldiș a urmărit să-i informeze pe cititorii ziarului pe care-l conduce despre mișcarea literară de peste Carpați. Astfel, E. Lovinescu sublinia în paginile „Românului” valoarea artistică a poemului *Înșir-te, mărgărite* de Victor Eftimiu. Făcând parte din conducerea Societății pentru Fond de Teatru Român, Vasile Goldiș a sprijinit, direct și cu statornicie, mișcarea teatrală transilvăneană. Astfel, în adunarea generală din 8 noiembrie 1913, de la Caransebeș, el încerca să îndrepte atenția participanților spre viitor, arătând că societatea românească se afla „în pragul unor înnoiri” și suflarea românească era pătrunsă de ideea de a se materializa idealul de înființare a unui teatru național, ca instituție viguroasă, care să contribuie la progresul cultural al poporului. Vasile Goldiș a stabilit o corelație firească între libertatea națională și existența teatrului național. Societatea pentru Fond de Teatru Român a militat pentru întărirea solidarității comunității românești în slujba

³⁰ „Biserica și Școala”, anul X, nr. 4, 26 ian./7 febr. 1886, p. 31.

³¹ *Ibidem*, anul XV, nr. 21 din 26 mai/7 iunie 1891, p. 116.

³² Anul XVI, nr. 33, din 7–19 iunie 1892, p. 182.

idealului național, care însemna Unirea cu Țara. În toamna anului 1913, după ce prestigiul european al României crescuse ca urmare a rolului jucat în Balcani, Vasile Goldiș le cerea participanților la adunarea de la Caransebeș să fie atenți la acțiunea lor viitoare, întrucât lumea se află la răspântia unor mari prefaceri. Realizarea idealului nostru național urmează un drum pe care cultura „este o armă de luptă”. De aceea, „promovarea culturală” trebuie urmărită cu vigoarea și cu înțelepciunea solicitată de măreția, dar și de dificultățile momentului. Vasile Goldiș spunea că românii din Ungaria au dreptul la un teatru deoarece ei posedă gradul de maturitate politică și de dezvoltare culturală necesar pentru a dispune de un teatru național, în cunoștință de cauză. Era nevoie ca românii să integreze dramaturgia națională în rețeaua de circulație a valorilor dramaturgiei universale. Această preocupare și crearea unui teatru național au devenit pentru ei trebuințe sufletești de care nu se mai puteau lipsi. Că așa a fost o dovedește și faptul că turneul lui V. Antonescu a fost urmărit de un număr impresionant de transilvăneni. V. Goldiș miza pe faptul că dramaturgia are capacitatea de a pătrunde în sufletele oamenilor și de a le influența conștiința. Acesta susținea că dramaturgia poate realiza și unirea culturală a românilor; care era preludiul unirii lor politice.

În virtutea tezei unității culturale, pe care Vasile Goldiș o așezase la baza activității sale publice în paginile ziarului „Românul”, a fost semnalată și activitatea pe care Liga Culturală o desfășura peste Carpați. În 1915, în paginile ziarului a fost reactualizată în conștiința publică românească valoarea creației a doi mari poeți naționali: Mihai Eminescu și Vasile Alecsandri. Vasile Goldiș aprecia că atunci când solidaritatea tuturor românilor în urmărirea idealului național se va realiza, ei pot fi declarați învingători în crâncena luptă pe care au dus-o pentru dezrobirea politică și sufletească. Omul politic intuia zările ce urmau să se deschidă mișcării noastre naționale și teatrului românesc, într-o împlinire a misiunii sale de factor de educație și de progres.

Deși, în martie 1916, ziarul „Românul”, care crease și menținuse unitatea spiritualității naționale, a fost suspendat pentru o perioadă, soldații români din Transilvania plecau pe front intonând cântece naționale și strigând „Trăiască România!”. Ei afișau, hotărâți și ostentativ, tricolorul românesc la chipiul ce purta însemnele armatei imperiale. La realizarea și la împlinirea acestei stări de spirit a contribuit și mișcarea teatrală.

IOAN SLAVICI

Cunoscutul autor al *Morii cu noroc*, publicistul de excepție și pedagogul de vocație, Ioan Slavici, a fost un entuziast animator al vieții culturale arădene, un militant pentru Unirea cea Mare, așa după cum nota în articolul *Maghiari și maghiarism*, apărut în „Telegraful român”: „...și noi, românii, am fi de rea-credință zicând că nu am dori să fim cu toții uniți într-un stat! Da! dorim să nu ne putem gândi la jertfe destul de mari, spre a nu fi gata să le aducem pentru realizarea acestei idei”.

Ca semn al solidarității românilor de pretutindeni, trebuie să menționăm și Serbarea națională de la Putna. Ioan Slavici a participat alături de Mihai Eminescu

și de alți studenți români. Aradul a fost reprezentat de o delegație condusă de Mircea V. Stănescu și Ilie Bozgan, mentori ai mișcării naționale din aceste locuri.

Ioan Slavici a participat activ la manifestările culturale organizate de formațiile culturale arădene: în 27/28 septembrie 1884, a luat cuvântul în cadrul adunării generale a Societății pentru Fond de Teatru Român, desfășurate în „păduricea” Aradului. Ca redactor al ziarului „Tribuna”, Ioan Slavici și-a exprimat încrederea în triumful idealurilor naționale ale românilor. Reprezentanții din Arad ai autorităților guvernamentale nu agreau activitatea S.T.R. Prezența lui Slavici la adunările acesteia constituiau dovada influenței în Societate a grupului tânăr al „tribuniștilor” care făceau „agitație” în jurul problemei naționale și se opuneau aripilor conciliante și șovăitoare a partidului național.

În ceea ce privește activitatea culturală, putem să spunem că Ioan Slavici se apropiase de teatru prin participarea lui la activitatea diletanților din Șiria. Aici el și-a făcut debutul literar cu *Fata de birău*.

Ioan Slavici a apreciat ca fiind un real succes turneul realizat de cupletistul și cântărețul I. D. Ionescu (menționat de marele Caragiale în piesa *O noapte furtunoasă*, prin „activitatea” de la Union). El a remarcat influența educativă pe care cunoscutul actor a exercitat-o asupra populației românești din Lipova, Podgorie, Pecica și Nădlac, până la Macău. Rezultă, din ceea ce a consemnat, că Ioan Slavici a fost impresionat de atmosfera creată de aceste spectacole și de patosul interpretării: „Întreaga reprezentație a fost un fel de zbuciumare ... Când a ieșit, însă, un om chipeș, îmbrăcat în costumul lui de cioban, pe scenă, și a început, cântăreț bun, fost psalt la Brașov, să cânte doina s-a făcut o liniște firoasă, câteva femei au început să plângă, bătrânii n-au putut să își stăpânească lacrimile”.

Doina lui Mihai Eminescu, recitată sau pusă pe note muzicale, a constituit un factor de coeziune al românilor de pretutindeni, și Teodor Burada a interpretat-o cu un efect uluitor la românii risipiți prin lume. Acesta a fost surprins să constate că *Doina* nu era necunoscută nici chiar aromânilor din Pelopones, din Brusa (Asia Mică) sau din Epir. Transilvănenii și diaspora românească au gustat din farmecul limbii și al melodiilor naționale, de care fuseseră frustrați atâta vreme. Ioan Slavici a consemnat, cu vădit patos, atmosfera de mare încărcătură emoțională, creată de influența educativă a spectacolelor teatrale.

SOCIETATEA ROMÂNEASCĂ CANTATOARE TEATRALĂ

Această Societate a ocupat un loc important în istoria teatrului din Transilvania, de-a lungul anilor, și a fost în atenția a numeroși cercetători, dintre care îi amintim pe C. Brediceanu, Gh. Bogdan-Duică, Ștefan Mărcuș, Ion Breazu, Ioan Massoff ș.a. Contribuțiile lor în evidențierea și evaluarea activității Societății sunt importante, dar multe aspecte privind implementarea acesteia în viața culturală a Transilvaniei sunt încă insuficient clarificate. După cum am mai precizat, rămâne neelucidată data constituirii acesteia.

Există posibilitatea ca Societatea, creată cu scopul de susținere a spectacolelor în limba română, să fi fost organizată de actorul Iosif Farkaș, în anul 1846.

Societatea Românească Cantatoare Teatrală își începuse activitatea la începutul acestui an, când ziarul „Temeswarer Wochenblatt” consemna o știre, prin care anunța că se afla în posesia unui afiș teatral valah, din care reieșea că exista la Lugoj o Societate teatrală care dădea reprezentații sub conducerea directorului I. Farkaș, în limba valahă.

În 6 ianuarie, a avut loc reprezentația cu *Precioasa*. Se mai cunoaște un alt spectacol al trupei, din 18 februarie 1847.

Societatea s-a constituit din câțiva actori profesioniști maghiari: Iosif Farkaș, Ștefan Jakab, Florian Venter Balog, madam D. Rozalia, care cunoșteau limba română, și diletanții români: George Seracin și soția, Vasile Brediceanu, Gurman, Bocsa, Maniul, Stoici, Marin, Popovici și d-șoara Szerenca. Acestora li s-au alăturat, din Brașov, actorii Istrățescu Linca și Barbu. Demersurile de început ale Societății au fost realizate de către cei 17 membri.

Deoarece, și înainte de Revoluția de la 1848, Lugojul întreținuse, prin cărturari și prin învățători, un efervescent climat cultural, nu ne surprinde că a fost ales ca sediu.

Membrii Societății au plecat din Lugoj, plini de elan, într-un turneu în Transilvania. Au avut loc reprezentații la Sibiu (7 martie 1847), Lipova și Deta. Deoarece nu a fost angajată nici o trupă și, după plecarea lui Farkaș, teatrul a fost liber, este foarte posibil să fi fost susținute spectacole și în Arad.

Piesa lui Kotzebue, *Doi uituci*, într-un act, tradusă (*întoarsă*) de Ioan Popovici, a fost prezentată din nou la Arad. Interpreții au fost: dl Bocșa (*maior Vântos*), mad. Jakab (*Ileana, fiica lui*), I. Farkaș (*căpitanul Încâlcilă*), dl Maniul (*Cornel, fiul său*). În același spectacol, s-a jucat, în completare: *Căsătoriții vii și morți*, „joc voios cu cântari într-un act *întors* de Popovici”. Interpreții au fost: dl Venter (*Marian, proprietarul pământului*), mad. Seracin (*soția lui Marian*), dl Balog (*Petru Vărzariu*), mad. Rozalia (*Florica, soția lui*), d-șoara Szerenca (*Maria, fata din casă*) și dl Popovici (*Andronic, argatul*).

Având în vedere că pe mai multe afișe ale piesei amintite mai sus apare mențiunea „I. P., avocat” sau numele Popovici, putem trage concluzia că traducătorul este Ioan Popovici. Acesta a tradus cinci piese din totalul de 12, incluse în repertoriu. Tânărul intelectual arădean Ioan Popovici a fost, pe lângă un distins om de cultură, și unul dintre actorii-diletanți. El a fost prezent în mișcarea culturală transilvăneană și a jucat în roluri episodice în 9 dintre cele 12 piese.

Repertoriul Societății Românești Cantatoare Teatrale a cuprins și alte piese: *Iorgu de la Sadagura* (comedie de Vasile Alecsandri), *Contele Boniorski* (dramă în 5 acte, de Kotzebue), *Elisena din Bulgaria* sau *Pădurea Sibiului* (piesă în 4 acte, de Johanna Dranul Weissenturn), *Preciosa* (melodramă de Wolf), *Șapte fete în uniformă* (*Joc voios*, în două acte, de Angheli, muzica de Glötzer) și *Soldatul fugit* (tragedie de Vasile Maniul).

Societatea își continuă turneul la Sibiu, Făgăraș și Brașov, intenționând să ajungă la București. Pretutindeni, a reputat succese. Farkaș a dorit să reediteze

turneul întreprins de Paly Elek care, în 1840, cu Societatea Ungurească de Teatru, a jucat, în capitală, în limbile română, maghiară și germană.

Din „Gazeta Transilvaniei” putem să aflăm că Societatea Românească Cantatoare Teatrală care a cuprins în turneele sale și Brașovul: „este așteptată în seara de luni, cu mare nerăbdare ...”. Deși spectacolul a fost așteptat cu emoție și cu interes, turneul nu a avut succesul scontat.

Intenția Societății de a ajunge și în București nu s-a realizat, deoarece Fotie a renunțat să o mai subvenționeze. Farkaș a renunțat să mai plece la București și și-a continuat turneul în Ardeal. Aflăm că, la Orăștie, au fost jucate piesele *Precioasa* și *Căciula sunătoare*. Nu se cunosc exact zilele când au avut loc spectacolele. Cronicarul, care se semnează *Tibur*³³, se mulțumește să consemneze că spectacolele au avut loc „înaintea unui public numeros”. Este posibil ca Societatea să-și fi continuat turneul și în alte orașe din Ardeal, iar la începutul anului 1848, s-a desființat. Pe directorul ei, Farkaș, îl găsim angajat într-o nouă trupă teatrală la Cluj.

SOCIETĂȚILE DE LECTURĂ ALE ELEVILOR

Preocuparea tot mai mare pentru cultura teatrală a dus la crearea unei solidarități care a diminuat considerabil diferențele și schismele confesionale sau religioase pe care autoritățile le-au creat sau le-au folosit ca bariere în realizarea idealurilor etnice și comunitare. În contextul declanșat de mișcările de emancipare, diferențele religioase au reprezentat pentru elevi mai puține obstacole decât au reprezentat pentru adulți. Idealul comun și fondul spiritual omogen au făcut ca românii romano-catolici și greco-catolici să facă pe plan cultural și social ceea ce făceau ortodocșii majoritari. Nu ne surprinde faptul că printre cele dintâi Societăți ale elevilor se numără și cea de la Liceul Romano-Catolic din Cluj, care „a năzuit să facă din teatru o școală de educație cetățenească și de redeșteptare națională”³⁴. Diletanții clujeni, recrutați dintre elevii diferitelor clase ale liceului, și-au început activitatea dramatică în iarna anului 1870, sub impulsul luptei pentru „crearea unui fond de teatru român” și al turneului întreprins de Matei Millo la Brașov, Sibiu, Orăștie și Cluj. În perioada 1870–1875, diletanții-elevi au susținut numeroase spectacole, la Cluj, dar și la Abrud, Deva, Hațeg, Turda, Gherla, Năsăud și Beiuș. Repertoriul elevilor învedera „intențiuni naționale”, teatrul fiind un „factor potinte”, de educație patriotică și de propășire a limbii, așa cum releva „Albina”: „Bravii diletanți care, „prin dexteritatea lor, manifestată în executarea rolurilor, și prin alegerea pieselor celor mai naționale, lucrate în cea mai bună limbă românească, merită interesarea și sprijinirea tuturor românilor de inimă, căci ei lucrau neobosit pentru a da înșiși și a mișca și pe cei ce asistă la producțiile lor, să dea semne de viață românească”³⁵.

³³ „Organul luminărei”, anul XLVI, din 15 noiembrie 1847.

³⁴ Iosif Pervain, *Societatea diletanților teatrali din Cluj (1870–1875)*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, seria Philologia, Fasciculus I, 1962, Cluj, p.72.

³⁵ „Albina”, 1874, nr. 41.

Este firesc ca repertoriul „bravilor diletanți” să fi fost constituit din piesele românești; scopul a fost cel care a decis cel mai mult la alegerea repertoriului, iar acesta, o dată ales, a dus la o mobilizarea exemplară, la succese și la creșterea solidarității etnice prin depășirea barierelor cofesionale. Semnalăm prezența celor mai multe piese din creația lui Vasile Alecsandri (*Millo, director sau mania posturilor, Muza de la Burdujeni, Bana Mircea, Paracliserul sau Florin și Florica, Nuntă țărănească și Mătușa Anghelușa*), dar și din creația lui Iosif Vulcan (*Alb sau roșu, Din răscoala lui Horea și Ciobanul din Ardeal*), I. Lapedatu (*Fântâna de piatră, Tribunalul*), L. Lupescu (*Vlăduțul mamei*) și C. Dimitriad (*Pandurul cerșetor*).

Strădaniile entuziaste ale elevilor clujeni, consemnate în periodicile ardeleni „Familia” și „Albina”, au contribuit, alături de strădaniile românilor ortodocși și greco-catolici, la propășirea mișcării teatrale, la afirmarea culturală a românilor transilvăneni și la conturarea unui spirit identitar, care a reușit să se ridice deasupra diferențelor cofesionale.

Societatea de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic din Arad, înființată la 26 octombrie 1867, și-a propus realizarea unor obiective culturale și naționale care au integrat preocupările didactice ca pe un mijloc în realizarea unui scop. Scopul a fost „promovarea culturii intelectuale, prin citirea operelor științifice, esorciare de lecturi literare, mai ales, referitoare la sfera pedagogică în declamațiuni ...”³⁶.

Pe lângă scopul de „comunicare a ideilor”, s-a propus, așadar, și organizarea unor manifestări culturale. De obicei, unul dintre reprezentații din ultimul an al Societății prezenta în fața publicului o „disertație”, urmată de o acțiune culturală: recitări, piese teatrale, piese corale și instrumentale și dansuri populare.

Dintre acțiunile Tinerimii Arădene Române, organizate în deceniile șapte și opt ale veacului al XIX-lea, menționăm „concertul împreunat cu bal”, din 20 aprilie 1871. În program figurau: *Deșteaptă-te, române*, cântat de „Cvartetul vocal național”, condus de tânărul I. Crăciunescu, „declamațiunea” *Movila lui Burcel*, iar, în încheiere, *Coroana Moldovei și Tătarul*³⁷.

Consemnăm ceva ce nu pare o coincidență: după anul 1877, anul independenței României, s-au înmulțit acțiunile culturale ale Societății de Lectură a Elevilor Institutului Pedagogic-Teologic din Arad.

O dată cu creșterea numărului de spectacole a crescut și diversitatea formelor de manifestare: ședințe publice, „serate literar-muzicale”, „serate declamatorico-muzicale”, „sărbători particulare”, „sărbători comemorative” și „sărbători folclorice” (*maialuri*). Menționăm *maialurile* din 4 mai 1868 din „păduricea” Aradului³⁸ și de la Sinteia³⁹. În programele susținute vor figura, alături de piese corale și instrumentale, de solo-uri și duete, și recitări, mai ales din lirica românească. Și de această dată semnalăm că, la alegerea repertoriului, elevii s-au orientat spre Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, George Coșbuc, Andrei Mureșan și Iulian Grozescu.

³⁶ Arhiva Mitropolitului Ardealului, Biblioteca Institutului Teologic, manuscrise, doc. 32, Fond V. Mangra.

³⁷ Ștefan Mărcuș, *op. cit.* p. 80.

³⁸ „Albina”, anul III, 1868, nr. 57.

³⁹ *Ibidem*, nr. 70.

Societățile de lectură ale elevilor au cultivat și au întreținut ideea de spectacol, de manifestare cultural-artistică și au militat cu entuziasm și cu consecvență pentru formarea viitorilor învățători, ca posibili mentori culturali în satele transilvănene. Este foarte probabil ca, învățătorii *Preparandiei* arădene, formați în spiritul manifestărilor cultural-artistice tradiționale, să fi fost și printre mentorii Societății de Diletanți și ai corurilor sătești ce au cunoscut, în Crișana și Banat, o dezvoltare nemaiîntâlnită în alte părți ale Transilvaniei. Chiar dacă teatrul nu a fost preocuparea lor exclusivă, putem să spunem că reprezentațiile teatrale au constituit miezul manifestațiilor culturale și, prin mesajul structurat și cunoscut al pieselor din repertoriul clasic, au sporit comunicarea ideilor referitoare la realizarea idealului etnic.

SOCIETATEA DE CITIRE

Activitatea Societății de Citire este cunoscută atât prin informările făcute de directorul ei, Fabian Gabor, către prefectul județului Arad⁴⁰, cât și prin broșura *Cartea populară a Societății de Citire arădeană*⁴¹. Aceasta din urmă nu a mai apărut – așa cum arată Fabian Gabor – pe motiv că oficialitățile nu au mai dorit acest lucru. Faptul nu surprinde, el intră în practica ingerințelor curente ale autorităților care, la data de 4 august 1844, confiscaseră mai multe cărți din biblioteca Societății, frecventate mai ales de meseriași⁴².

Principala direcție de activitate a Societății a constituit-o emulația diletanților care, de vreme ce trupele profesioniste se plâneau că, din pricina lor, nu au jucat suficient în Arad, au susținut numeroase spectacole. Uneori diletanții și profesioniștii colaborează în organizarea reprezentațiilor. În 28 iulie 1844, de pildă, Nandor Szabatzky și Leopoldina Lukácsy acceptă, în reprezentația lor, prezența diletanților care își susțin propriul program⁴³.

În anul 1840, începuse reorganizarea bibliotecii *Preparandiei*, îmbogățită cu o parte din cărțile donate de Societatea de Citire care dispunea de un bogat fond de tipărituri; între *Preparandie* și Societate a existat o strânsă legătură, demonstrată, de altfel, de prezența în comitetul de conducere a lui Dimitrie Constantini, directorul și profesorul cunoscutei și prestigioasei școli arădene. Între susținătorii proeminenți ai Societății de Citire se găseau, printre alții, Fruscha Petre, Stupa Gheorghe, Constantin Gheorghe, Alexa Ștefan, Vancu Ioan, Nastradini Iosif ș.a., imprimând acesteia, între anii 1840 și 1848, o activitate rodnică. Dintre spectacolele diletanților îl menționăm pe cel din 15 septembrie 1845, cu piesa în trei părți *Mátyás Diák* (Studentul Matei) de Jakab Istvan (afișul se afla la Muzeul Teatrului Arădean). Între interpreți îi întâlnim și pe Ernestina Gavra, fiica

⁴⁰ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Prefecturii Județului Arad. Seria *Acta Congregationis*, nr. 568 din anul 1845.

⁴¹ Arad, 1842, 32 file.

⁴² Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, Reg. 1 din 1844., P.V. nr. 3083.

⁴³ „Arader Kundschaftsblatt”, nr. 30, din iulie 1844.

cunoscutului om de cultură și catedră, Alexandru Gavra, și pe I. Popovici, interpreți pe care îi vom regăsi și în anul următor. Spectacolul a avut succes, o parte din încasări fiind cedată Casei Săracilor⁴⁴.

La 8 iulie 1846, a avut loc prima reprezentație în limba română a unei trupe teatrale profesionale maghiare. Faptul în sine nu este surprinzător, deoarece, și în alte orașe din Transilvania, fuseseră prezentate asemenea spectacole și, chiar la București, în anul 1840, o trupă maghiară dăduse reprezentații în limba română. Explicațiile rezidă, credem, în interesele financiare ale trupei respective, confruntate cu mari greutăți și, de aceea, în căutarea de noi spectatori. Similar se explică și reprezentația în limba română la Arad. Trupa lui Kilenyi și Csabai se afla la Szeged pentru o serie de reprezentații, dar încasările fiind anemice, directorii acceptă ca actorii conduși de Farkaș Iosif să-și încerce norocul la Arad, unde era târg de vară. Că acest spectacol a fost pregătit cu minuțiozitate o dovedește nu numai nota apărută în „Arader Kundschaftsblatt”, ci și în afișul, în limbile română și maghiară, păstrat în Biblioteca Szechenyi din Budapesta (Fotocopia se află în Muzeul Teatrului Arădean).

Cei patru interpreți ai reprezentației în limba română au fost: Farkaș Iosif (care mai fusese la Arad și în stagiunea 1838/1839, ca director al unei trupe maghiare, cunoscut ca posibil organizator și interpret al unui spectacol în limba română), Futo Matyas (care a venit la Győr, anume pentru spectacolul preconizat), Finta și d-șoara Rozalia.

Traducerea piesei lui Kotzebue fusese făcută de avocatul arădean Ioan Popovici. Pe afiș traducerea este semnată doar cu inițialele „I. P., avocat”.

NIKOLAUS SCHMIDT

S-a născut la Arad în 1874. A fost poet și dramaturg de naționalitate germană.

S-a inspirat din viața maselor muncitoare și a țăranilor, oglindind zbuciumul celor săraci în *Der Bär* (Ursul) și în *Die braven Bauern* (Țăranii bravi).

NICOLAE ȘTEFU

A trăit între anii 1855 și 1914, fiind poreclit Nicu Stejărel. A aduce în discuție mișcarea culturală a românilor din părțile Aradului înseamnă a zăbovi, în mod inevitabil, asupra personalității lui Nicolae Ștefu, compozitor, gazetar „popular și didactic”, conducător de cor, adevărat maestru al mișcării culturale desfășurate la Șiria (unde a activat până în anul 1890) și în Arad (până în anul 1914).

I.D. Ungureanu i-a dedicat o monografie, apărută la Arad, în 1947, considerându-l pe Nicolae Ștefu „o personalitate care sintetizează calitățile, zbuciumul și lupta poporului român ...” Restituirea activității prestigioase a acestuia relevă „un crâmpel de istorie adevărată a românilor din această parte de țară”.

⁴⁴ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, Fondul Primăriei, P. V. 4168 nr. 1, din 1845.

S-a născut la Cladova dintr-o familie de țărani harnici, cu avere puțină; deși nu știa prea multă carte, tatăl său a fost multă vreme primar al comunei.

Nicolae Ștefu va urma cursurile *Preparandiei*. El s-a format în preajma preparanzilor, a teologilor și într-o atmosferă în care învățătorii pedagogi și teologii împloteau principiile culturii europene cu principiile culturii tradiționale; cântările bisericesti culmineau, la „Slujba Sfintei Liturghii”, cu cântările în strană. A obținut diploma de învățător în anul 1876 și s-a căsătorit, doi ani mai târziu, cu Ana Corber, cu care a avut șase copii. Cum aceasta se stinge în 1892, Nicolae Ștefu se recăsătorește cu Emilia Tesici și vor vedea lumina zilei cinci copii. Nicolae Ștefu va face eforturi extraordinare să-i învețe carte pe copiii săi, astfel că își va vinde toată averea și se va stinge în anul 1914, la numai 59 de ani, precum „o lumânare care arde prea viu”⁴⁵.

A fost învățător la Șiria (1 sept. 1876 – 1 sept. 1883), la Cuvin (1 sept. 1883 – 1 sept. 1890) și la Arad (1 sept. 1890 – 1 sept. 1909), după care s-a pensionat.

Revistele „Biserica și Școala”⁴⁶ și „Reuniunea Învățătorilor”⁴⁷ consemnează, printr-un articol emoționant, semnat *Colegul*, stingerea din viață a lui Nicolae Ștefu: „A fost predestinat de soartă să fie unul dintre cei mai aleși dascăli ai școlii române pe care a servit-o cu credință 33 de ani, dezvoltând o activitate extrașcolară foarte laborioasă. Era predispus îndeosebi pentru cântare și artă teatrală, prin care și-a câștigat multă simpatie și admirațiune fiind distins și apreciat chiar de un Porumbescu și un Vulcan. Era și bun scriitor. Scrierile lui au răspândit și vor răspândi încă de acum înainte lumină. În orațiile, cântecele și poeziile ce le-a compus ne va însufleți și delecta încă pentru multe generații”.

Nicolae Ștefu a însuflețit numeroase spectacole susținute de diletanții din Șiria și Arad. Astfel, în duminica de 7/9 august 1877, diletanții din Șiria au susținut „producția teatrală” *Mireasă pentru mireasă* de Iosif Vulcan, urmată de *O petrecere cu datini*. Însuși Iosif Vulcan participase la Șiria, în calitate de dramaturg, dar și de cronicar dramatic. Spectacolul diletanților șirieni a fost larg consemnat în paginile „Familiei” și în revista arădeană „Biserica și Școala”. Aceste consemnări l-au evidențiat pe Nicolae Ștefu, conducătorul corului, care, „între acte, a executat cu multă precizie și tact mai multe piese naționale”. În cadrul unor astfel de „petreceri”, se dezvoltă gustul estetic și se promovează simțul național și de solidaritate în poporul român.

De altfel, Nicolae Ștefu a pregătit și corul care va evolua între actele spectacolului *Sărăcie lucie*, piesă scrisă de Iosif Vulcan anume pentru diletanții Asociației Meseriașilor.

A publicat în două ediții *Liturghia Sfântului Ioan Crisostom*, pentru corurile școlare și bisericesti, care a fost primită cu entuziasm, epuizându-se la scurt timp după apariție.

Unele dintre numeroasele sale cântece, *Hora nouă* (versuri de Nicolae Ștefu) și *Hora curcanilor* (versuri de Vasile Alecsandri), se află și astăzi în repertoriul corurilor noastre.

⁴⁵ I.D. Ungureanu, *Nicolae Ștefu*, Arad, 1947 p. 13.

⁴⁶ Anul XXXVIII, nr. 47, din 23. XI/ 6. XII 1914, p. 368.

⁴⁷ Anul XI, nr. 11–12, nov.–dec. 1914, p. 288.

Dar Nicolae Ștefu a fost și un remarcabil publicist. Redactor la „Tribuna poporului”, Nicolae Ștefu a publicat în toate revistele românești transilvănene. Ca urmare a amnistierii *Memorandiștilor* (*Procesul Memorandiștilor*, 1894), Nicolae Ștefu a formulat, în versuri simple și înflăcărâte, publicate în „Tribuna” din Sibiu⁴⁸, bucuria generală a românilor.

În 1905, Nicolae Ștefu publică primul număr al revistei sale umoristice „Cucu”, inițial un supliment al ziarului „Poporul român”, ce apărea la Budapesta și, apoi, ca publicație independentă. Alături de paginile umoristice, se întâlnesc poezii populare și religioase (*Doina, La Paști*), poezii sociale (*Cucu, Să ne organizăm și Cucu la dispoziție*). Trei ani mai târziu, începând cu 1–14 ian. 1908, revista va apărea la Deva cu numele „Cucu în Ardeal”. Revista și-a schimbat vechiul nume probabil din pricina cenzurei, fiind suspendată de guvern. Reținem atitudinea satirică împotriva celor ce strică „limba românească” (*Din dialectele noastre*). De biciul „Cucului” nu scapă nici preoții, nici învățătorii, nici notarii, nici ministrul, contele Tisza⁴⁹, nici alți miniștri, ori deputați nici chiar Vlădica, astfel că revista a reprezentat o adevărată tribună a opiniei publice românești.

Nicu Stejărel a elaborat, totodată, în două ediții culegerea *Școlarul declamator*, versuri scrise și alese pentru școlarii și tinerii care declamă la examene, zile festi, concerte etc. În prefața cărții *Pentru țărani* (apărute în Arad, în 1906), intitulată *O vorbă înainte*, își exprimă dragostea față de țărănime („draga țărănime”, care este „talpa țării. sarea pământului”).

De asemenea, Nicolae Ștefu a activat și în cadrul Reuniunii Învățătorilor, iar, începând cu anul școlar 1904–1905, a colaborat la revista acesteia. De altfel, Nicolae Ștefu a făcut parte, alături de Iosif Moldovan, Iuliu Groșoreanu, Dimitrie Popovici, Ion Crișan și Iosif Stanca, din comitetul de redacție al revistei „Reuniunea învățătorilor”.

Prin întreaga sa activitate culturală, Nicolae Ștefu s-a dovedit a fi, după cum frumos spunea Iosif Vulcan⁵⁰, „o lumină care luminează și după ce s-a consumat pe sine”.

TEATRUL LUI JAKOB HIRSCHL

Deschizându-și porțile în același an cu teatrul orăvițean (1817), putem să spunem că Teatrul lui Jakob Hirschl este cel mai vechi teatru „de piatră” din spațiul românesc, care a contribuit la propășirea mișcării culturale și teatrale din această parte a țării. Meritul incontestabil al lui Jakob Hirschl este relevat de o declarație a lui Joannes Kovacs, din 6 mai 1819⁵¹: „Declar în mod cinstit, având totodată mărturia a șapte declarații ale unor persoane demne de încredere și a două mărturii extrase de mine, că în comunitatea acestei cetăți arădene, în care a locuit 33 ani,

⁴⁸ Nr. 204, din 24 sept. 1895.

⁴⁹ „Cucu”, nr. 11/1910, nr. 29/1910.

⁵⁰ După I. D. Ungureanu, *Învățătorul Nicolae Ștefu*, Arad, 1947.

⁵¹ Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale, *Acta congregationis...*, nr. 2202, 1838, fila 1.

Jakob Hirschl a adus în mod constant folos binelui public ... fără nici un interes personal a contribuit prin averea sa la clădirea Teatrului din Arad”.

Această clădire, așa acum se înfățișează astăzi, poartă în ea forma clasică a teatrului din secolul al XVI-lea și al XVII-lea; atât sala cât și scena posedă acoperiș cu suprafață plană. Această formă exterioară reprezintă așa-numitul „teatru clasic”. Sunt necesare câteva precizări: la Verona, în 1720, Francisco Galli Bibiena aduce – prin modificarea sistemului podului de frânghii – o noutate în tehnica scenei. Prin umplerea spațiului ocupat de podul de frânghii, suprafața scenei se mărește cu 1 1/2 ori față de înălțimea deschiderii scenei; aceasta a făcut ca astfel scena să fie mai ridicată decât sala. Acest sistem al tehnicii scenei s-a generalizat în Europa, începând cu secolul al XIX-lea.

Specialiștii vienezi au păstrat forma clasică de construcție a clădirii teatrului; la fel s-a procedat la construirea Teatrului din Cluj (1821), a Teatrului Nou din Arad (1874) și, în 1877, a Teatrului Național. Ultimul teatru construit cu un asemenea acoperiș a fost cel din Oravița, în anul 1893 (cel dinainte a fost acoperișul unei magazii). Primul teatru la care a fost utilizat „acoperișul ridicat” (sistem Galli) a fost cel de la Arad, atunci când a fost reconstruit, în anul 1885, în urma unui incendiu.

Fațada Teatrului lui Jakob Hirschl era personalizată de patru coloane. Între cele patru coloane, care se înălțau până la acoperiș și împărțeau fațada în trei părți, existau trei uși. Ușa din mijloc a fost cea mai mare. Soliditatea construcției este dovedită și de faptul că, spre deosebire de teatrul orăvițean, renovările Teatrului lui Jakob Hirschl au vizat doar fațada. Poate că în această renovare – care a constat în schimbarea ferestrelor laterale, de lemn, și în transformarea ferestrei din mijloc în balcon – ar trebui să vedem mai degrabă niște întrețineri curente, niște adaptări sau amenajări la moda vremii și la noile folosințe decât niște reparații strict necesare; balconul construit în locul ferestrei a fost folosit pentru reprezentațiile cinematografice. Faptul că aspectul exterior este identic cu cel de altădată și că așa-numitele cuie „șigănești”, folosite atunci, se regăsesc și acum pe acoperiș, sunt câteva indicii care dovedesc că exteriorul clădirii nu s-a schimbat, nici chiar acoperișul. Spectatorii intrau pe cele trei uși și ajungea în foaierea Teatrului, care era mic, aproximativ 2 m în adâncime și 11,5 m în lățime. În acest foaiere au existat două casierii. Lângă zid, pe ambele părți, a existat câte o scară îngustă care ducea la loji și la galerie. Parterul era accesibil printr-o singură ușă.

Între cele patru ziduri solide, din cărămidă, a fost construit interiorul din lemn (fără fierărie), cu aproximativ 150 de scaune, care erau legate cu etajele I și II, cu balconul și galeria printr-un coridor îngust.

Sala avea o capacitate de aproximativ 350–400 locuri. Scaunele, bordurile și draperiile lojiere au fost din pluș, brodate cu franjuri. Rozeta plafonului era din butaforie împodobită cu aur. La fel și bordurile etajelor. Impresia era de stil baroc.

Interiorul teatrului arădean era asemănător cu cel din Viena și, ca o curiozitate, asemeni teatrelor italiene, la parter, erau șase scaune înălțate pentru nobilii locali. Se dădea o „luptă” serioasă pentru obținerea acestor locuri. Mai târziu, ele au fost transformate în loji.

În ceea ce privește iluminarea, s-au utilizat, la fel ca și la teatrele de altădată, lumânări cu seu; la sărbători sau la reprezentațiile de gală s-au folosit lumânări de ceară. În cabinele din dosul scenei, pentru orchestră și pe coridoare, s-au folosit, mai ales, opaițe.

Încălzirea sălii s-a realizat, la început, cu o sobă mare din lut, iar, mai târziu, cu o sobă din tuci. Soba era alimentată de către public chiar și în timpul reprezentației. Dacă piesa sau evoluția actorilor decepționa, spectatorii deschideau și închideau soba, provocând un zgomot ostentativ și sugestiv. Uneori ușița sobei se deschidea și pentru a ajuta la luminarea scenei. De fapt, „povestea sobei” este amintită în multe cronică, cu prilejul descrierii unor spectacole.

În ceea ce privește scena, ne aflăm în situația fericită de a fi în posesia planului sălii Teatrului din Arad, întocmit cu ocazia transformării acesteia în cinematograf, în 1907. Scena era proporțională cu sala. Deschiderea scenei avea 7 metri, iar, pentru degajare, 2,15 metri la dreapta și la stânga, deci, în total, lățimea de 11,30 m, adâncimea de 7,45 m, iar înălțimea deschiderii (oglindea) de 8,50 m. Înălțimea totală a scenei era de 10,62 m. Atunci, era suficient, dar, astăzi, în teatrele noastre, la înălțimea de 8,50, este necesar un pod de frânghii de 21 m.

Mânuirea podului de frânghii a fost „liberă”, adică fără contragreutăți. Trebuie să precizăm că Teatrul lui Hirschl păstrează încă grinzile ce au aparținut podului de frânghii de altădată. Este un fapt unic în felul său, astfel că o bucată din aceste grinzi se află depusă în Muzeul Teatrului Arădean, împreună cu un scripete din lemn găsit în pod.

Teatrul a avut o cabină pentru bărbați și alta pentru femei.

S-au folosit și încăperile de sub scenă, mai ales că, în acea perioadă, utilizarea trapelor – ca și a diferitelor mecanisme, din lemn, care au dispărut cu timpul – era în vogă.

Siguranța publicului și a personalului teatrului era redusă. Din faptul că scena și cabinele nu au avut deschidere spre curte, deducem că actorii și alte persoane foloseau același coridor ca și publicul.

Dar cum s-a realizat siguranța publicului? Sala și scena erau din lemn și din butaforie, cu lumânări cu flacără deschisă, cu jocuri de artificii (foarte la modă) și cu spectatori care – aprinzându-și țigările chiar și cu jar din sobă – fumau în timpul reprezentației; toate acestea pun sub semnul întrebării atât securitatea sălii, cât și a publicului. Și, totuși, în Teatru nu au fost incendii.

„TRIBUNA”

Alături de „Biserica și Școala” și „Românul”, revista „Tribuna”, impunându-se în viața culturală a comunității românești din întreaga Transilvanie, a înfățișat cu fidelitate și a militat cu entuziasm pentru un teatru în stare să releve spiritualitatea românilor de pretutindeni.

Apărută în Arad, la 25 decembrie 1896, „Tribuna poporului” a reunit probabil numele celor două publicații sibiene „Tribuna” (1884) și „Foaia poporului” (1892). După ce „Tribuna” din Sibiu și-a încetat apariția (1904), „Tribuna poporului” a funcționat până la 12 martie 1912, când fuzionează cu „Românul”.

Proprietar și editor al ziarului a fost Aurel P. Barcianu iar redactorul responsabil a fost Ion Russu-Șirianu, ziarist „de sânge”, crescut în redacția revistei „Românul”, din București, sub ochii marelui Rosetti, unde a lucrat cot la cot cu Vintilă Brătianu, învățat în meserie în redacția „Tribunei” din Sibiu, sub conducerea unchiului său, Ioan Slavici... „Cuvântul său era ca para focului...”⁵².

Alături de Ion Russu-Șirianu, menționăm contribuțiile deosebite ale lui Vasile Lucaciu, Vasile Mangra, Nicolae Oncu, Roman Ciorogariu, Sava Raicu, Gheorghe Ciuhandu, Traian Mager, intelectuali transilvăneni de prestigiu, precum și a redactorilor Gustav Augustini, Ion Deleanu, Ion Trifu, Gh. Demeter, Sever Secula, Ilie Minea, Ion Montani și Constantin Bucșan.

„Tribuna” reprezenta activismul politic, întreținând vie flacăra militantismului pentru împlinirea Marii Uniri. Așa după cum arată Vasile Mangra, în articolul *Programul național*, din numărul 5/1897, noua publicație va apăra libertatea patriei: „Ștefan cel Mare ne-a lăsat testament că, dacă ni se vor cere legături mincinoase, atunci mai bine să murim prin sabia dușmanului, apărând legea și libertatea patriei, decât să fim privitori defăimați ai împilării neamului și ai dărâmării patriei”.

„Tribuna” a promovat timp de un deceniu și jumătate ideea unei politici naționale care să fie subordonată aspirațiilor de libertate și de unitate națională ale românilor. Ziarul își propunea o politică națională și nu una de partid, urmând să dea un fond politic și să perfecționeze metodele de luptă, nu pentru schimbarea unui guvern cu altul, ci pentru „emanciparea națională pe baze sigure și durabile”⁵³.

Desfășurând o uriașă activitate de modelare a conștiinței naționale și de promovare culturală a poporului, „Tribuna” și-a îndeplinit cu devoțiune rolul de „școală de educație națională”. Dacă „Biserica și Școala” a manifestat, datorită orientării redacționale asigurate de Roman Ciorogariu (redactor între 1901 și 1917), receptivitate față de teatru, în schimb, „Tribuna” a fost, atunci când a militat pentru intensificarea activității teatrale, credincioasă sieși. Astfel, au fost întâmpinate cu căldură turneele organizate de Ionel Crișan, A.P. Bănuț, N. Băilă, Elena Bonciu-Locusteanu și Agatha Bârsescu. Totodată, „Tribuna” a inițiat turnee ale trupelor teatrale, casine și acțiuni de suplinire a activității unui teatru instituționalizat, prin Casa Națională. Valoroasă s-a dovedit a fi activitatea Casinei din Lipova, care a organizat concerte și spectacole de teatru. După 1910, tinerii formați din redacția „Tribunei”, O. Goga, Ilarie Chendi, R. Ciorogariu și Sever Bocu, urmăreau să imprime o notă de principialitate și de moralitate activității politice. Ei au militat prin paginile „Tribunei” pentru extinderea acestor principii și în sfera activității culturale și, implicit, în sfera activității teatrale. Astfel, „Tribuna” reia, pe prima pagină, drept articol de fond, cuvântul rostit la o adunare generală a Societății pentru Fond de Teatru Român de către Ion Mișu, în 28 august 1910. Acesta sublinia rolul teatrului în educarea și promovarea culturală a poporului român. I. Mișu afirma: „Teatrul este o școală pentru luminarea minților și întărirea

⁵² Roman Ciorogariu, *Din trecutul ziarelor de la noi*. Sindicatul presei române din Ardeal și Banat, Biblioteca ziaristică, 1934, p. 2.

⁵³ *Chestiunea românească, chestiune europeană*, în „Tribuna poporului”, anul I, 1897, nr. 32.

inimilor și trebuie să devină un templu în care să se preamărească virtutea, dreptatea, frumosul și adevărul etern și să se combată păcatele noastre strămoșești și viciile noastre moderne”.

În continuare, este precizată datoria teatrului de a exprima „iubirea de neam și lege, ca un fagure de miere și limpede ca apa cristalină a izvorului de munte”.

TRUPELE DILETANȚILOR DIN ȘIRIA, COVĂȘĂNȚ ȘI HĂLMAGIU

Trupele teatrale ale diletanților au constituit o adevărată școală națională, de educație permanentă în lumea satului, așa cum a fost cea din Șiria, care, de altfel, a și reușit să creeze o adevărată tradiție în această frunțășă comună românească, dar și cele din Semeș (1880) și Pecica (1880).

Unul dintre animatorii teatrului de diletanți din Șiria a fost Emil Monția. În repertoriu figurau, alături de piesele lui Vasile Alecsandri și Iosif Vulcan, piese populare și lucrări dramatice scrise de autori locali. Dintre acestea menționăm *Priculiciul*, *Fântâna fermecată* și *Nepotul lui Sorin*, scrise de Maria Doboș (originară din Șiria). Piesele au fost reprezentate între 1900 și 1909, în Casa Națională din Șiria, de către diletanții localnici, dintre care se remarcă vestitul comic Becan, cântăreții Vasile Hui și Ioan Serteșan.

Junimea din Șiria a susținut un concert în 13/25 august 1878⁵⁴, cu un program ce cuprindea: cântece executate de corul vocal condus de Nicolae Ștefu, poezii de Vasile Alecsandri (*Peneș Curcanul*, *Santinela română* și *Cântecul ginteii latine*), dialogul *Fericire reală și ideală*, rostit de Nicolae Ștefu și P.T. Mera. De asemenea, menționăm concertul organizat de Junimea Română din Șiria în 10/22 februarie 1880⁵⁵. În program, piese muzicale, corale și instrumentale, precum și monologul *Șoldan Viteazul* și poeziile *Peneș Curcanul* și *Dumbrava Roșie* de Vasile Alecsandri.

Câțiva ani mai târziu, în 15/27 august 1885, Junimea Română din Șiria a susținut, în Sala mare a ospătăriei, un concert al cărui venit era destinat „pentru ajutorarea școlărilor români lipsiți de mijloace”⁵⁶. Comedia *Otravă de hârciogi* de A. Pop a fost reprezentată, în 12/25 iunie 1900, de diletanții din Șiria, care au pus în scenă, în 7/19 august 1880, și *Mortul și dansul*, comedie de V.A. Urechia.

La Covășanț, o comună situată în Podgoria Aradului, *Junimea română* a reprezentat, la 28 ianuarie 1879, piesa lui Vasile Alecsandri *La Turnu Măgurele*, spectacol comentat în „Biserica și Școala”⁵⁷: „Teatrul nu numai că a reușit... au fost aplaudați”.

De asemenea, menționăm reprezentațiile teatrale susținute de elevele Școlii inferioare de fete din Covășanț. Una dintre ele a avut loc la 23 februarie 1912, cu piesa *Pisica*, comedie de Teochari Alexi.

⁵⁴ Consemnat de revista „Biserica și Școala”, anul II, nr. 31, 30 iulie/11 august 1878, p. 246.

⁵⁵ *Ibidem*, anul IV, 27 ianuarie/8 februarie 1889, nr. 5, p. 38.

⁵⁶ *Ibidem*, anul IX, 4/6 august 1885, nr. 31, p. 245.

⁵⁷ Anul III, 28 ianuarie/8 februarie 1879, nr. 5, p. 46.

Nu numai la Șiria și Covăsânț s-a desfășurat o admirabilă activitate culturală, ci trebuie să menționăm și spectacolele susținute de trupele teatrale ale diletanților la Hălmagiu, Lipova, Nădlac, Semlac, Pecica, Păuliș, Șiclău și Socodor.

Dintre numeroasele spectacole prezentate de diletanții din Hălmagiu îl amintim pe cel din 16/29 iulie 1906, care a cunoscut un frumos succes, cu piesa *Ură și dragoste* de Traian Mager. Să-i reținem pe câțiva dintre mentorii mișcării teatrale a diletanților din părțile Aradului: Ana Banciu, Nicolae Haiduc, Ana Șerban, Mihai Milla, Vancea Netti, Gheorghe Dehelean, Gabriela Ionescu și Maria Lucaciu.

VARGA JÁNOS

Ziarist și scriitor cu tendințe progresiste, este autorul primelor piese social-politice, dintre care menționăm: *Véletlen* (Din întâmplare) – 1873, *Malom alatt* (Sub moară) – 1878, *Bocskaj rezervist* (Rezerviștii din Bocica) – 1879. În piesele sale apar și elemente populare românești, mai ales cântece și dansuri: *călușarul*, *bătuta* și *ardeleana*.

CONCLUZII

La sfârșitul acestui demers istoric privind mișcarea teatrală arădeană, integrată organic în drumul parcurs de teatrul românesc în Ardeal, se impun câteva concluzii menite să contureze dimensiunile și specificitatea sa și principalele contribuții la definirea fenomenului în configurația politică și culturală a epocii la care se referă cercetarea noastră.

Activitatea pe care românii au desfășurat-o în direcția înființării unui teatru național, a organizării de spectacole și a instituirii de Societăți literare și teatrale reprezintă în plan cultural expresia luptei de emancipare și eliberare națională, din perioada dualismului austro-ungar. Acest militantism cultural și politic a fost accentuat de rolul pe care l-a îndeplinit presa arădeană și, în special, ziarele „Tribuna” și „Românul”, ce au acordat o mare atenție teatrului românesc, prin dezbaterile vie și antrenante pe marginea obiectivului urmărit, și anume crearea unui teatru național.

Spectacolele teatrale au fost, în configurația culturală a Aradului, modalități de cultivare a dragostei față de limba română și de valorile culturii naționale. Realizarea acestor obiective a fost urmărită prin manifestări artistice și educative, a căror evidentă frecvență și amploare au imprimat un caracter de mișcare culturală eforturilor depuse de români în această direcție.

În spațiul cultural al Aradului, ca și în alte părți ale Transilvaniei, această mișcare a beneficiat de aportul valoros al unor prestigioase trupe de teatru de peste Carpați, care au transformat spectacolele prezentate în adevărate manifestări naționale. Marile turnee organizate de Pascaly, Millo și Victor Antonescu au îndeplinit o funcție cultural-educativă, cu larg răsunset în conștiința românilor. Ele au constituit modalități active, dinamice, de integrare a spectatorilor în universul axiologic al culturii române, posibilități de cunoaștere a valorilor creatoare și interpretative ale poporului român, precum și îndemnul românilor de a-și manifesta sentimentele naționale. Acele turnee au întreținut flacăra unității naționale a românilor, au dat noi imbolduri acțiunilor culturale de pe aceste meleaguri și au format convingerea că unitatea noastră de istorie, limbă și cultură va reuni fireștile diferențe confesionale și politice într-o singură năzuință și acțiune.

Entuziaștii animatori ai mișcării teatrale românești – Iosif Vulcan, Vasile Goldiș, Valeriu Braniște, Horia Petra-Petrescu și alții – au înțeles posibilitățile oferite de spectacolele teatrale pentru dezvoltarea idealului unirii și au acționat cu comprehensiune pentru sprijinirea organizării lor.

Spiritul public românesc era pregătit pentru acțiuni energice, de realizare a unirii. Înfăptuirea ei devenise o necesitate inexorabilă a istoriei. Din cele mai vechi

timpuri, idealurile unirii, libertății și independenței au însuflețit permanent poporul român, constituind „făclia care a luminat generație după generație drumul spre progres, spre o viață mai bună, liberă și demnă”. Funcția fundamentală a mișcării teatrale românești a constat în dezvoltarea aspirațiilor de unitate națională, în contribuția adusă alături de celelalte manifestări cultural-educative românești la formarea idealului unirii, ca ideal de viață pentru națiune.

Deși mișcarea teatrală românească din Transilvania nu a dispus de un cadru instituțional propriu – din pricina măsurilor represive, când fățișe, când camuflate ale autorităților austro-ungare –, ea a exercitat o permanentă atracție în rândul maselor largi populare. Participarea directă, nemijlocită, a tuturor categoriilor sociale și profesionale a fost încurajată, sprijinită și stimulată, așa cum am văzut, de asociațiile culturale, dintre care amintim Asociația Națională Arădeană, Reuniunea Învățătorilor Arădeni, Societatea „Progresul”, Societățile de lectură ale elevilor și ansamblurile corale. Toate acestea au constituit un sistem organic de Societăți culturale românești de masă, care, bazându-și activitatea pe sistemul valorilor naționale, au avut ca finalitate împlinirea unirii, realizată la 1 Decembrie 1918. Prin valorile etice vehiculate, operele dramatice au ca notă definitorie persistența convingerilor iluministe ale secolului al XIX-lea. Funcția educativă, pe plan etic, era însă prioritară, iar pe plan estetic, această funcție se manifesta prin dragostea față de limba română, înțeleasă ca un element specific al individualității noastre naționale.

Una dintre notele definitorii ale mișcării teatrale românești a fost funcția ei educativă în viața satului românesc. Spectacolele prezentate la sate au pus în evidență valorile portului și dansului național, au determinat înființarea de „casine” care sprijineau inițiativele locale legate de teatru, organizarea de biblioteci publice și difuzarea mai intensă a presei românești. Deși n-a dispus de un cadru instituțional cu caracter adecvat, mișcarea teatrală românească a avut un program de acțiune, la a cărui colaborare și-au adus o contribuție însemnată Iosif Vulcan, Vasile Goldiș, Valeriu Braniște și alți fruntași ai luptei naționale. În configurația culturală a Aradului, mișcarea teatrală a îndeplinit funcții diverse, corelate organic între ele: factor de dezvoltare a conștiinței naționale, școală a moralității, focar de cultură și de cultivare a limbii române. Meritul deosebit al mișcării teatrale românești din această parte a țării a fost formarea convingerii că românii au o istorie, limbă și cultură unitară, pe ale cărei temelii își vor putea făuri unitatea politică.

Mișcarea culturală românească din părțile Aradului constituie un element component al patriotismului, al luptei sociale și politice, duse de românii din întreaga Transilvanie.

Pasiunea cu care Alexandru Gavra a urmărit cizelarea gustului public și formarea conștiinței naționale prin teatru a depășit zona geografică a Aradului. El a fost un animator care a încercat să destrame țesătura structurii feudale a societății arădene și să-i antreneze pe concetățenii săi în activități culturale ample. Viziunea panromânească a culturii, de care a fost animat, a contribuit la formarea învățătorilor în spiritul ideologiei unirii.

De aceeași viziune unitară a culturii române a fost condus și Vasile Goldiș, care a slujit teatrul național cu fervoare și încredere în realizarea unității politice a românilor.

Ceea ce trebuie subliniat este caracterul popular al mișcării teatrale arădene, care a cuprins, în rândurile interpreților, elevi, meseriași și țărani. Aceste trăsături definitorii – militantismul cultural și politic, funcția educativă, manifestată pe multiple planuri, factor de unitate națională, de difuzare de mari valori naționale și europene – conferă mișcării teatrale arădene valoarea și importanța care o fac obiect de investigație istorică.

De aici au pornit eforturile noastre de a aduce mai multă lumină asupra evoluției, de-a lungul timpului, a teatrului transilvănean și, mai ales, a teatrului arădean, urmărind acest proces până la înfăptuirea Marii Uniri.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. PERIODICE

- „Albina” (1865–1874)
„Alföld” (1861–1897)
„Anuarul Societății pentru Crearea unui Fond de Teatru Român”, II, III, IV, V, 1902–1903; XV, 1910–1911.
„Arad és Vidéke” (1880–1919)
„Aradi Hirdető” (1840–1848)
„Aradi Közlöny” (1885–1940)
„Arader Kundschaftsblatt” (1937–1949)
„Biserica și Școala” (1877–1948)
„Drapelul” (1933–1945)
„Dreptatea” (1894)
„Ecoul” (1925–1946)
„Erdely Hirlap” (1917–1940)
„Familia” (1865–1880 Pesta; 1880–1906 Oradea)
„Foaie pentru minte, inimă și literatură” (1838–1865)
„Függetlenség” (1902–1917)
„Gazeta de Transilvania” (1838–1849)
„Gazeta de Transilvania” (1849–1945)
„Gura satului” (1871–1903)
„Honművész” (1834)
„Hotarul” (1833–1840)
„Înnoirea” (1937–1940)
„Kolozsvári Lapok” (1851)
„Lumina” (1872–1875)
„Minte și inimă” (1877–1878)
„Poporul român” (1911–1914)
„Pruncul român” (1848)
„Românul” (1911–1938)
„Reuniunea învățătorilor arădeni” (1904–1914)
„Siebenbürger Bote” (1847)
„Speranța” (1869–1872)
„Școala vremii” (1930–1946)
„Știrea” (1931–1944)
„Tribuna” (1904–1912)
„Tribuna poporului” (1896–1904)

2. LUCRĂRI GENERALE*

- *••, *Din istoria Transilvaniei*, București, Editura Academiei Române, 1961.
*••, *George Bariț și contemporanii săi*, vol. II, coordonatori Ștefan Pascu și Iosif Pervain, București, Editura Minerva, 1975.
Arginteanu, Ion, *Istoria Românilor macedoneni (din timpurile cele mai vechi până în zilele noastre)*, Tipografia „L’Independence Roumaine”, București, 1904. Din Fondul de Carte al Bibliotecii Județene „A.D. Xenopol” din Arad.
Braniște, Valeriu, *Amintiri din închisoare*, ediție îngrijită de Al. Porțeanu, București, Editura Minerva, 1972.
Călinescu, George, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 1966.
Cosma, Aurel, *Prin Timișoara de altădată*, Timișoara, Editura Facla, 1977.
Dragomir, Silviu, *Avram Iancu (monografie)*, București, Editura Științifică, 1968.
Iliescu, Ion, *Eminescu în Banat*, Biblioteca Centrală a Regiunii Banat, Timișoara, 1964.
Lakatos, Ottó, *Arad története*, Arad, Szerző (ediția autorului), 1881.
Márki, Sandor, *Istoria comitatului și orașului liber regesc Arad*, vol. I și II, Arad, 1892 și 1895.
Moldovan, Iosif, *Școalele românilor din Arad (1905–1935)*, Arad, Editura Tipografiei Gheorghe Ienci, 1935.

* În afară de titlurile citate în acest capitol, s-au folosit și alte lucrări generale, privitoare la istoria românilor, îndeosebi cu referire la Crișana, Banat și Transilvania.

- Nedea, M. Ion, *Iosif Vulcan și Gheorghe Barițiu în scrisori (1863–1892)*, București, 1942.
- Pervain, Iosif, *Studii de literatură română*, Cluj, Editura Dacia, 1971.
- Popeangă, Vasile, *Preparandia din Arad*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1964.
- Idem, *Un secol de activitate școlară românească în părțile Aradului (1721–1821)*, Arad, Editura Comitetului de Cultură și Educație Socialistă a județului Arad, 1974.
- Idem, *Școala românească în părțile Aradului în perioada 1867–1918*, Arad, Editura Comitetului de Cultură și Educație Socialistă, 1976.
- Idem, *Aradul, centru politic al luptei naționale din perioada dualismului (1867–1918)*, Timișoara, Editura Facla, 1978.
- Slavici, Ioan, *Românii din Ardeal*, București, 1910, apud Vatamaniuc, D., *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, București, Editura Academiei Române, 1968.
- Suciu, I.D., *Revoluția de la 1848–1849 în Banat*, București, Editura Academiei Române, 1968.
- Vartolomei, Vasile, *Mărturii culturale bihorene*, Cluj, Editura Ziarului „Tribuna Ardealului”, 1944.

3. LUCRĂRI SPECIALE

3.1. Lucrări monografice

- , *Istoria teatrului în România*, vol. I, București, Editura Academiei Române, 1961.
- Anestin, Ion, *Schiță pentru istoria teatrului românesc*, București, Editura Vremea, 1938.
- Bayer, Iosif, *Nemeszeti Játékszín története*, Budapesta, 1887.
- Botiș, Teodor, *Istoria Școlii Normale (Preparandiei) și a Institutului Teologic Ortodox Român din Ardeal*, Arad, Editura Consistorului, 1922.
- Burada, Teodor, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, Institutul de Arte Grafice „N.V. Ștefaniu”, 1915.
- Buteanu, Aurel, *Teatrul românesc din Ardeal și Banat*, Timișoara, Institutul de Arte Grafice „G. Matheiu”, 1944.
- Fekete, Mihály, *Temesvári Színészet történeté*, Timișoara, 1911.
- Ferenczi, Zoltán, *A Kolozsvári színészet és színház története*, Kolozsvár, Jubileumi Rendező Bizottság, 1897.
- Florea, Mihai, *Scurtă istorie a teatrului românesc*, București, Editura Meridiane, 1970.
- Hankiss Elemés, Berczeli A. Károlyne, Jordáky Lajos (red.), *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája a XII–XIX században*, Budapest, 1961, OSZK, Kossuth Nyomda.
- Massoff, Ioan, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I și II, București, Editura pentru Literatură, 1961, 1966.
- Idem, *I.D. Ionescu la Union*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- Mărcuș, Ștefan, *Thalia română*, vol. I, Timișoara, 1945.
- Mihuț, Lizica, *Mișcarea teatrală arădeană până la înfăptuirea Marii Uniri*, București, Editura Eminescu, 1989.
- Idem, *Aradul și teatrul transilvănean până la Marea Unire*, Arad, Editura Sigma, 1993.
- Miklos, K. Pap, *Magyar színészet története hez*, Történet Lapok, II, 1875.
- Náményi Lajos, *A váradai színészet története* (Ediție reprint), Nagyvárad, Bihari Napló (ediție), 1898.
- Olăreanu, Alexandru, *Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina până în 1906*, Craiova, 1918.
- Pataki, Iosif, *A magyar színészet története*, Budapest, Táltos Kiadó, 1922.
- Pankerow I., *Când joci teatru românesc în țara ungurească*, Budapesta, Tipografia „Poporul Român”, 1914.
- Schöpflin, Aladár, *Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája*. 4 volume, Budapesta (1929–1931) Kiada (editor) Országos Színészegyesület es Nyugdíjintézete.

- Váli, Béla, *A magyar színészet története*, Budapest, Aigner, 1887.
Idem, *Az aradi színészet története*, Arad, Gyulai Nyomda, 1889.
Idem, *A magyar színészet műkincseiből*, Budapest, Franklin Nyomda, 1890.
Vasiliu, Mihai, *Istoria teatrului românesc*, București, Editura Albatros, 1972.

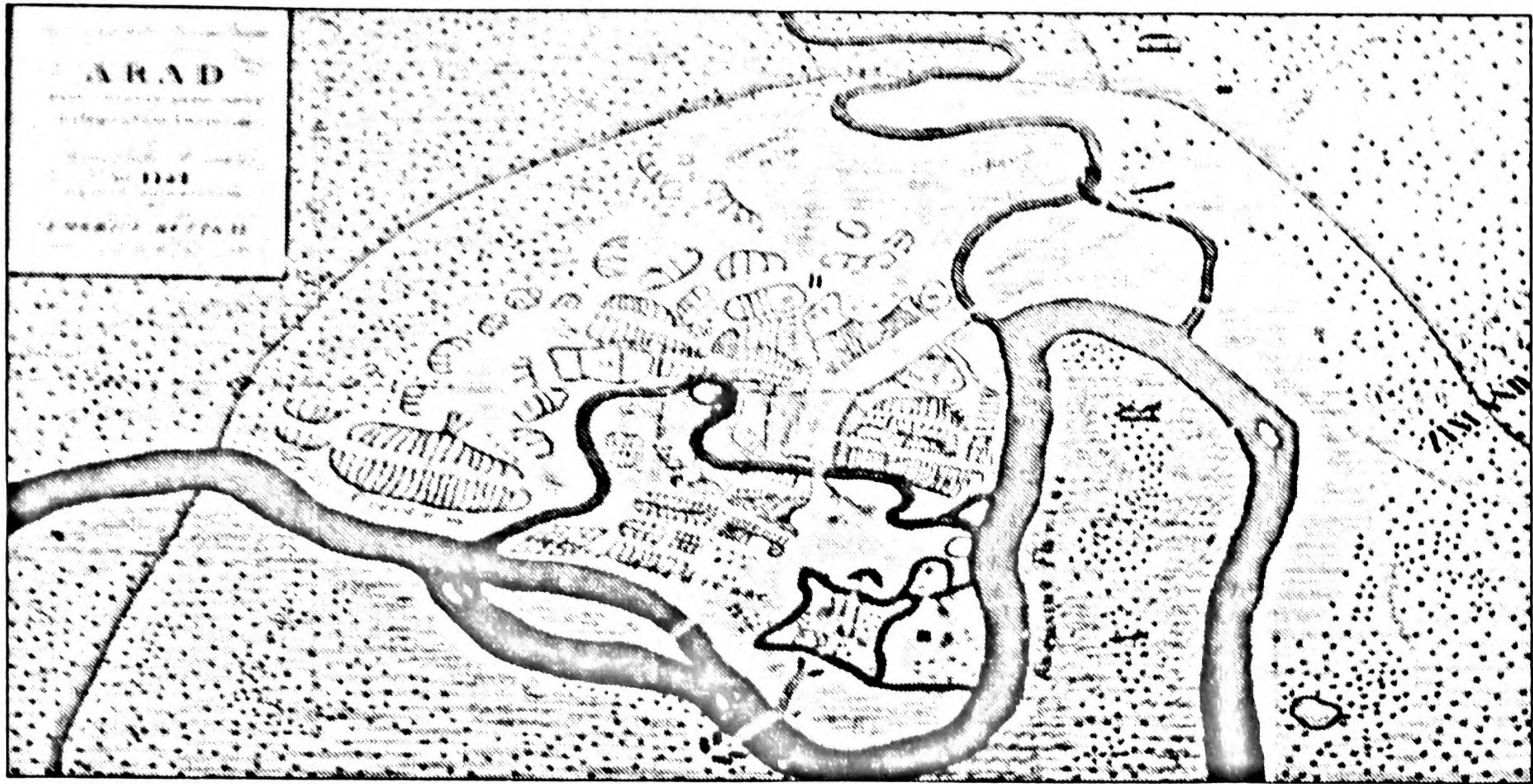
3.2. Studii și articole

- Bănuț, P. Aurel, *Teatrul românesc din Ungaria*, în „Revista teatrală”, nr. 3, 1913.
Bârsan, Zaharia, *Impresii de teatru din Ardeal*, Arad, Tipografia George Nichin, 1908.
Benzö, Kálmán, *Magyar Színészvilág (Almanach)*, Budapesta, 1842.
Bogdan-Duică, G., *Din istoria teatrului românesc în Brașov, în Țara Bârsei*, vol. I, Brașov, 1924.
Breazu, Ion, *Gheorghe Barițiu și mișcarea teatrală din Transilvania*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, București, 1956.
Idem, *Studii de literatură română și comparată*, Cluj, Editura Dacia, 1970.
Caciora, Andrei, Glück, Eugen, *Noi date privitoare la lupta românilor din Câmpia Aradului pentru drepturi și libertate națională (1849–1867)*, în „Revista Arhivelor”, anul XI, nr. 2, 1968.
Crișan, Constantin, *Contribuția „Familiei” la dezvoltarea teatrului românesc*, în „Analele Universității din Timișoara”, 1969.
Lupaș, Octavian, *Mircea V. Stănescu (1884–1888)*, în *Figuri arădene*, Arad, Tipografia Concordia, 1936.
Ollănescu, C. Dimitrie, *Teatrul la români*, în „Analele Academiei Române”, vol. II, 1899.
Șora, Gheorghe, *Vasile Goldiș, animator al vieții culturale românești*, în „Ziridava”, X, Arad, 1978.
Tomandl, Mihail, *Srpsko pozorište vojvodini*, Matica Srpska Stari Bečej, II, 1954.
Váli, Béla, *Szuper Károly Színészeti Naploja*, Budapesta, 1887.
Idem, *Kelemen László, az első magyar színházvezető*, Arad, Gyulai Nyomda, 1888.
Vulcan, I., *Publicistica*, ediție îngrijită de Stelian Vasilescu, Timișoara, Editura Facla, 1983.

MATERIAL ICONOGRAFIC

Documente, afișe, fotografii, articole din ziare și reviste, toate se constituie în mărturii ale mișcării teatrale arădene ce depășesc interesul strict local, prin contribuții de prestigiu la propășirea teatrului din Transilvania.

Materialul iconografic, inedit, își propune să completeze o posibilă istorie a teatrului românesc.

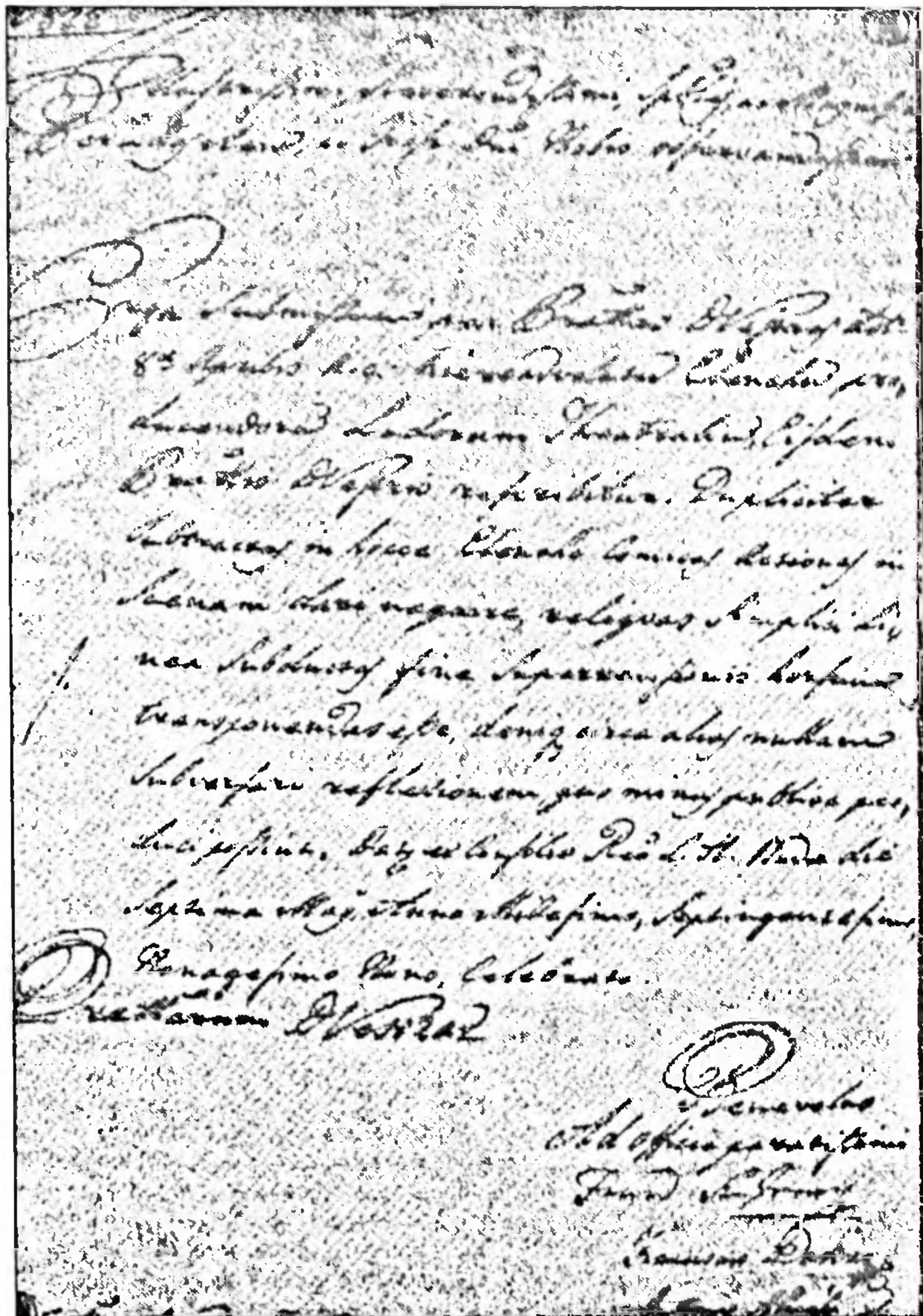


O schiță a orașului Arad, datând din anul 1752, indică, în livada unui conoscut animator de cultură, Sava Tököly, o construcție, numită „Arena”, ce a constituit locul de desfășurare a reprezentațiilor artistice ale trupelor teatrale ambulante, vreme de un secol. Este primul document care atestă o mișcare artistică la mijlocul secolului al XVIII-lea.

1. Strada...	...
2. Strada...	...
3. Strada...	...
4. Strada...	...
5. Strada...	...
6. Strada...	...
7. Strada...	...
8. Strada...	...
9. Strada...	...
10. Strada...	...
11. Strada...	...
12. Strada...	...
13. Strada...	...
14. Strada...	...
15. Strada...	...
16. Strada...	...
17. Strada...	...
18. Strada...	...
19. Strada...	...
20. Strada...	...

1. Strada...
2. Strada...
3. Strada...
4. Strada...
5. Strada...
6. Strada...
7. Strada...
8. Strada...
9. Strada...
10. Strada...
11. Strada...
12. Strada...
13. Strada...
14. Strada...
15. Strada...
16. Strada...
17. Strada...
18. Strada...
19. Strada...
20. Strada...

Lista străzilor din Arad, din 1783, vedește existența uneia cu numele *Theatergasse*, care duce tocmai spre „Arenă”. *Theatergasse* trecea pe lângă casa familiei Bohus (aflată la intersecția străzilor Bulevardul Revoluției și Vasile Goldiș). Teatrul intrase cu mult înainte de anul 1783 în conștiința arădenilor, din moment ce edilii orașului atribuiseră numele de *Strada Teatrului* uneia dintre principalele sale căi de acces.



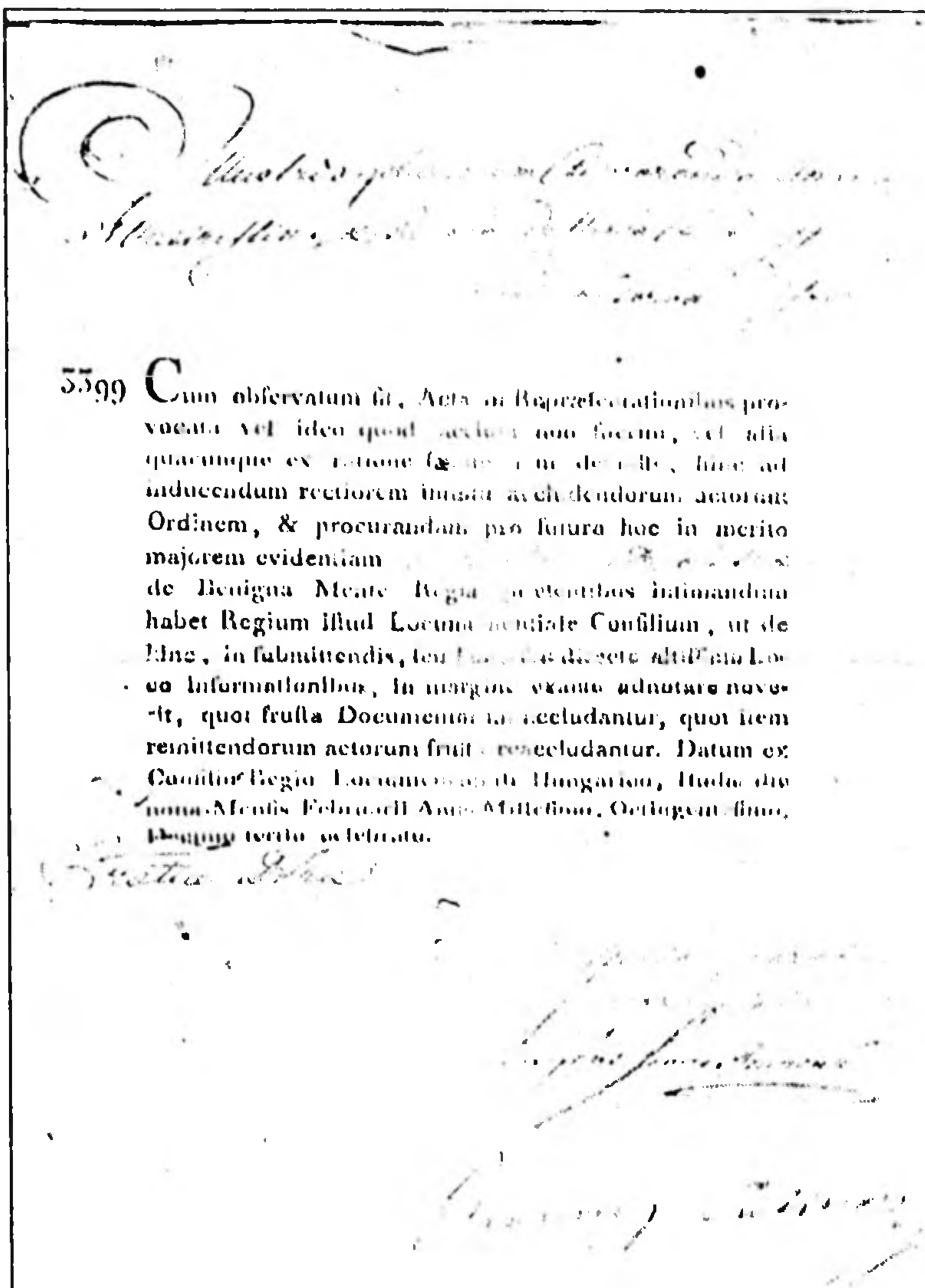
Faptul că în anul 1799 se pune problema reorganizării scenei, a întăririi ei, pentru a înlesni reprezentațiile teatrale, înseamnă că ele au avut loc cu mult înainte de această dată. Este vorba de o aprobare a Consiliului locotenential al Ungariei, datată Buda, 7 mai 1799, la adresa din 8 aprilie a Municipalityi Comitatense din Arad, prin care se arată a fi de acord cu „punerea în scenă a jocurilor teatrale”, dar, pentru organizarea acestora, propune întărirea scenei („punându-se ceva pe dedesupt sau așezând încă o scândură ca dublură”).

Anne auf 'Heros' — Anne und I. S. S. S.
 Das und Jason — Salthe St. Paul.
 Longhagen — Uthirlyo.
 Jung Sefoyden u. Jony — di. Jony
 Linschelden Sefoyden — Stunt Lärm.
 Baydyt u. Jony und zwoyter Jny.
 Philibert und Lärm — Philib und Cleon
 Uthir und Jonyferb — di. Lärm.
 Holz und Stink sind auf Longhagen worden.
 wovon die Longhagenung von Jnyferen Lärm
 verboten wird.

Die Jny Uthir Lärm und Jnyferen — der Jnyferen.
 E. Jnyferen — Uthir.
 Jnyferen Lärm und Jnyferen — Anne Lärm.
 Marie Stuart — Jnyferen von Uthirferen.
 Jnyferen Lärm — Jnyferen Lärm.

Ordinul nr. 10822 al Consiliului locotenențial din Buda, din februarie 1799, adresat Municipality Comitatense din Arad, constituie o listă cu piesele de teatru înaintate cenzurii spre aprobare. Piesele subliniate cu două linii sunt interzise, cele subliniate cu o singură linie trebuie prezentate spre aprobare și revizuire Consiliului locotenențial din Buda, iar cele nesubliniate se pot prezenta publicului. Consiliul a găsit, între piesele aflate în această listă, multe piese necorespunzătoare pentru a fi reprezentate; aproximativ a treia parte a pieselor a fost interzisă și numai două treimi din numărul pieselor supuse aprobării au fost admise; acestora li s-au impus următoarele condiții: să nu se schimbe textul original și spectacolele să se desfășoare numai în fața cenzorului. Printre piesele interzise a fost și *Maria Stuart* de Schiller.

Documente care relevă multiplele procedee de cenzură practicate de către autorități.



3399

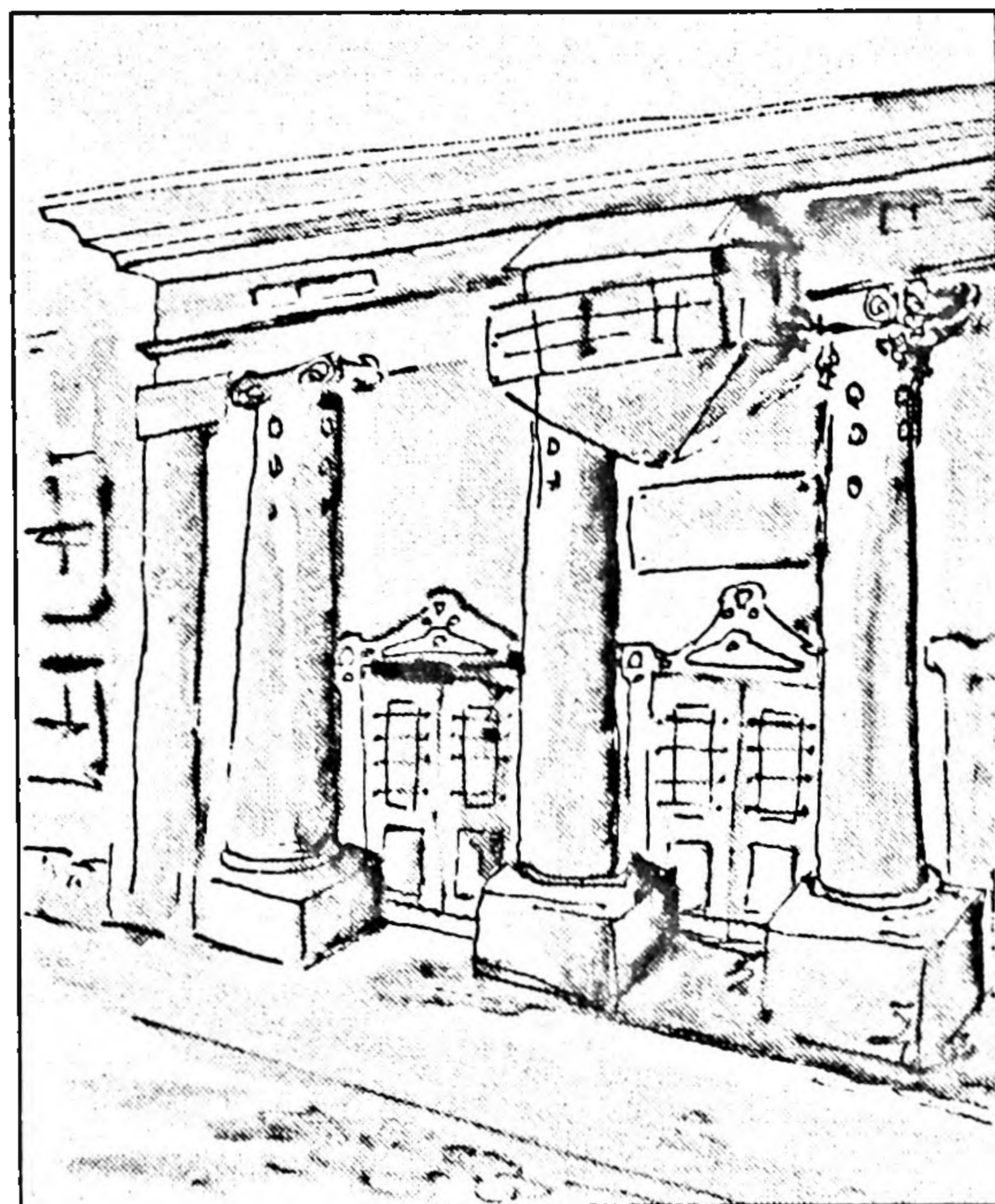
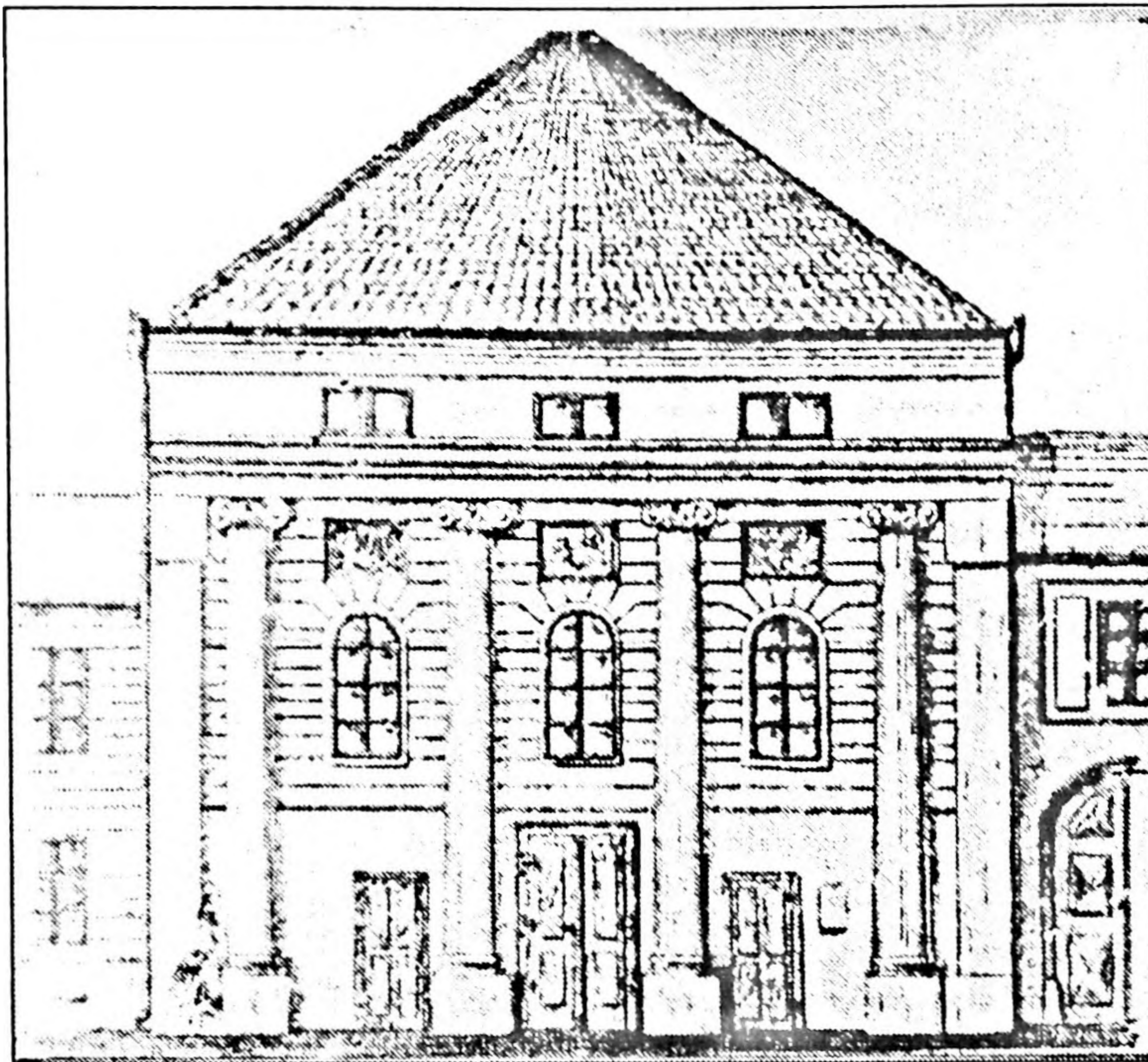
(numărul sub care a fost înregistrat acest document)

Traducerea textului:

După ce s-a observat că actele înaintate, pentru a fi înfățișate, deja de mai multe ori s-au rătăcit sau din aceea cauză că nu au fost anexate, sau dintr-o altă cauză, de acum înainte, pentru a introduce o ordine mai corectă (unitară) cu privire la anexarea actelor și pentru a se avea grijă mai mare, în viitor, și de a ține o evidență mai bună în această acțiune, prin prezenta îi este adus la cunoștință înălțimii voastre de către binevoitoarea curte regească această hotărâre (acest decret) a Locotenenței regești, ca, de acum înainte, pentru a trimite informațiile fie aici, fie în mod direct locului celui mai înalt, și ca să se știe să se noteze în mod exact, pe margine, câte bucăți de documente se anexează și, de asemenea, câte bucăți de acte se reanexează pentru a fi trimise înapoi.

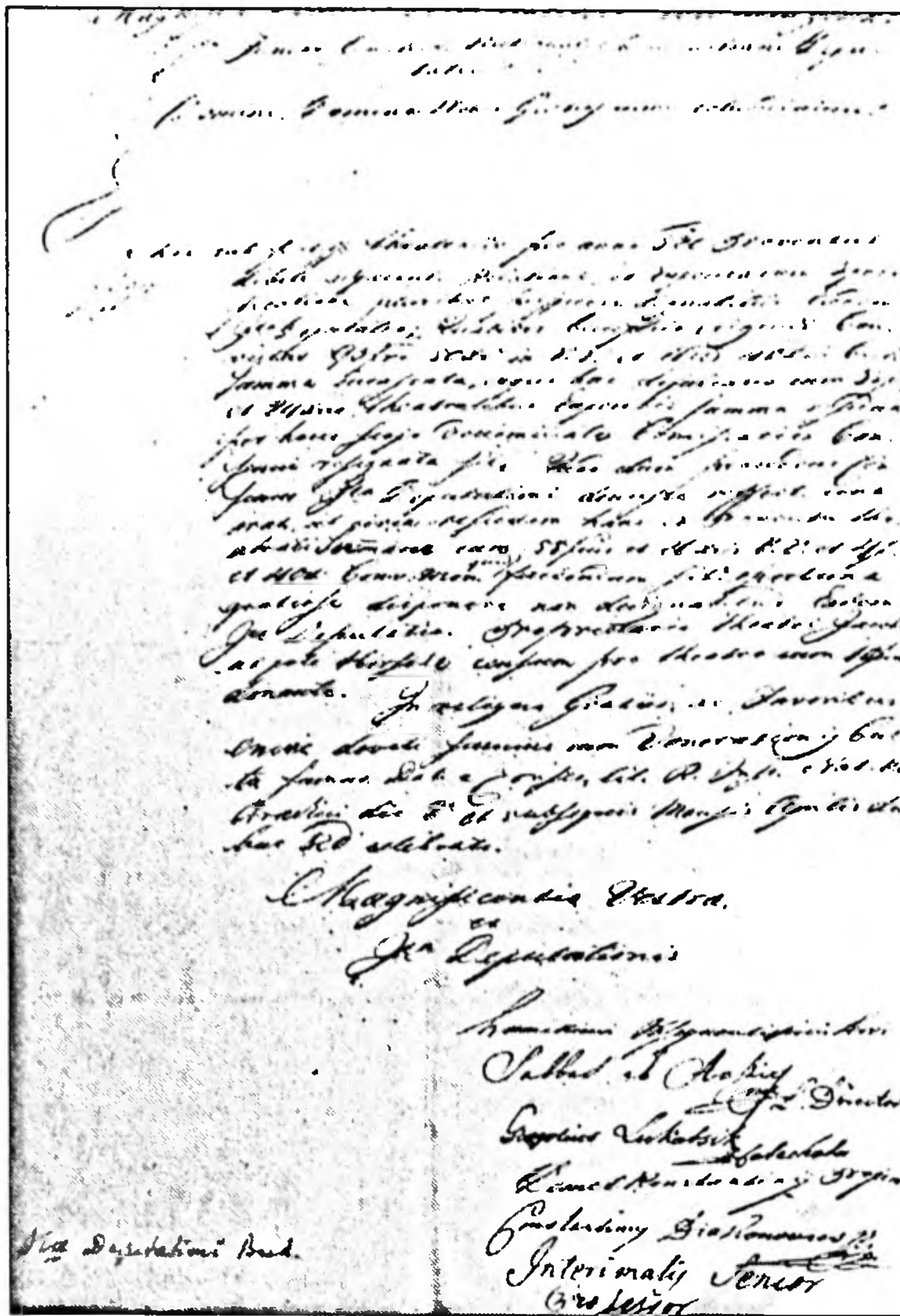
Dat de Consiliul locotenențial regesc ungar, la Buda, în ziua a noua a lunii februarie, în anul 1813.

Acest document reprezintă o formă de cenzură mai subtilă.



Teatrul lui Iacob Hirschl, probabil cel mai vechi edificiu teatral „de piatră” de pe teritoriul țării noastre.

După trupa lui Kunz, care a deschis teatrul, a urmat, în 16 iunie 1818, trupa lui Dávid Kilényi. Ziarul „Külföldi Tudósítások”, din 18 iunie, scria că „în Aradul vechi, de curând, a fost terminat Theatrul construit de Iacob Hirschl și împărțit în trei etaje”. Vara anului 1820 îl aduce din nou pe Dávid Kilényi la Arad, de această dată cu Déryné, celebra cântăreață de operă, care considera, conform celor consemnate în *Jurnalul* său, că Aradul era al doilea după Pesta, în ceea ce privește sprijinirea și organizarea spectacolelor: în stagiunea de iarnă, trupele germane, iar în stagiunea de vară, trupele maghiare.



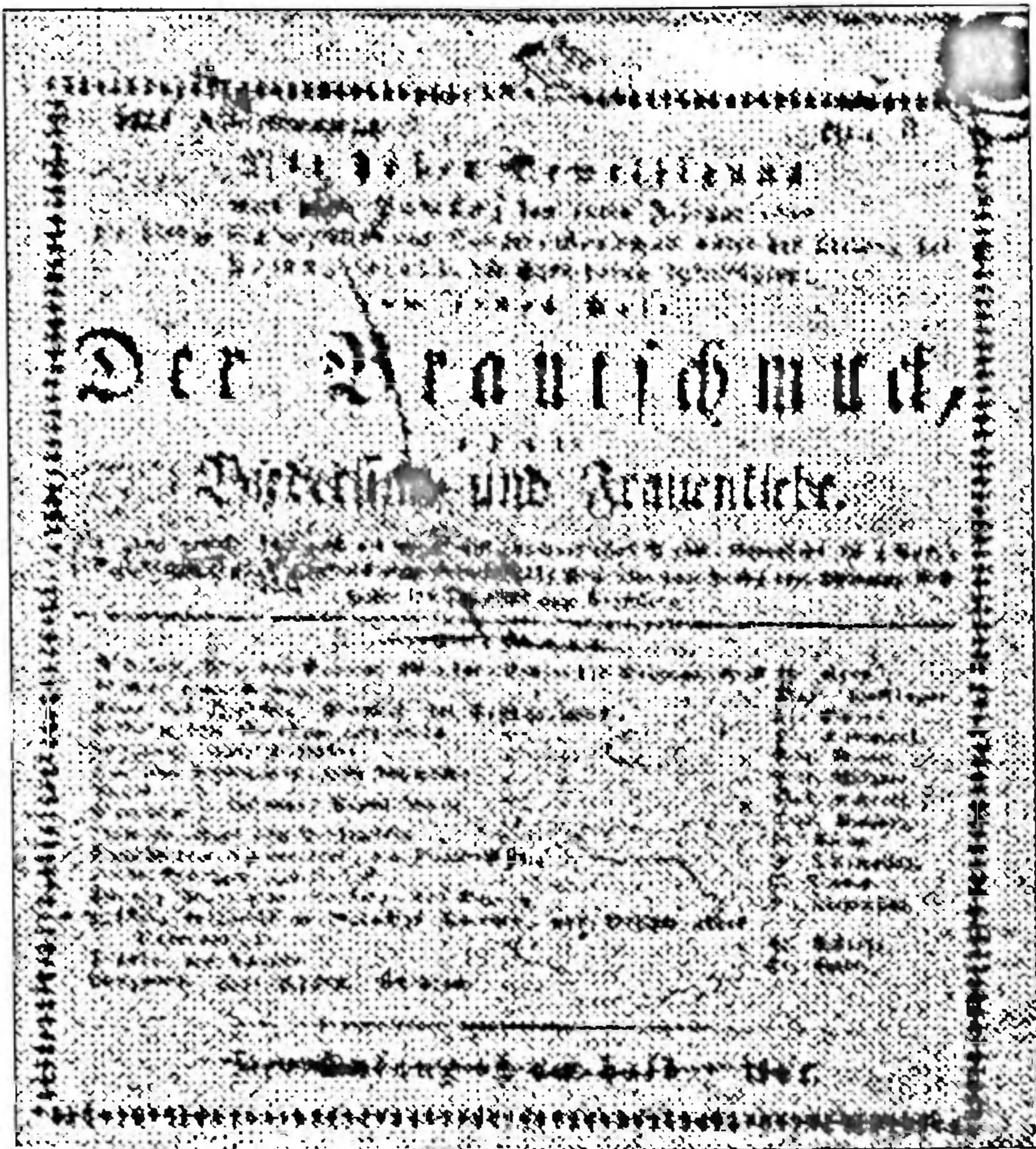
Traducerea textului:

De la subsemnării aici și reușita teatrală (succesul teatral) pentru anul 1820 și de la relatarea îndatoritoare de aici, precum și din specificarea cheltuielilor, veți binevoi a observa mai multe (*text în românește*) „aceeași ilustrisimă prin stimatul proprietar al Teatrului Iacob Hirschl, cum e și normal, donând (dăruind) pentru teatru suma de 10 florini.

Semnează:

S. Arsici; G. Lucacic; D. Constantini;
C. Diaconovici-Loga interimar, senior.

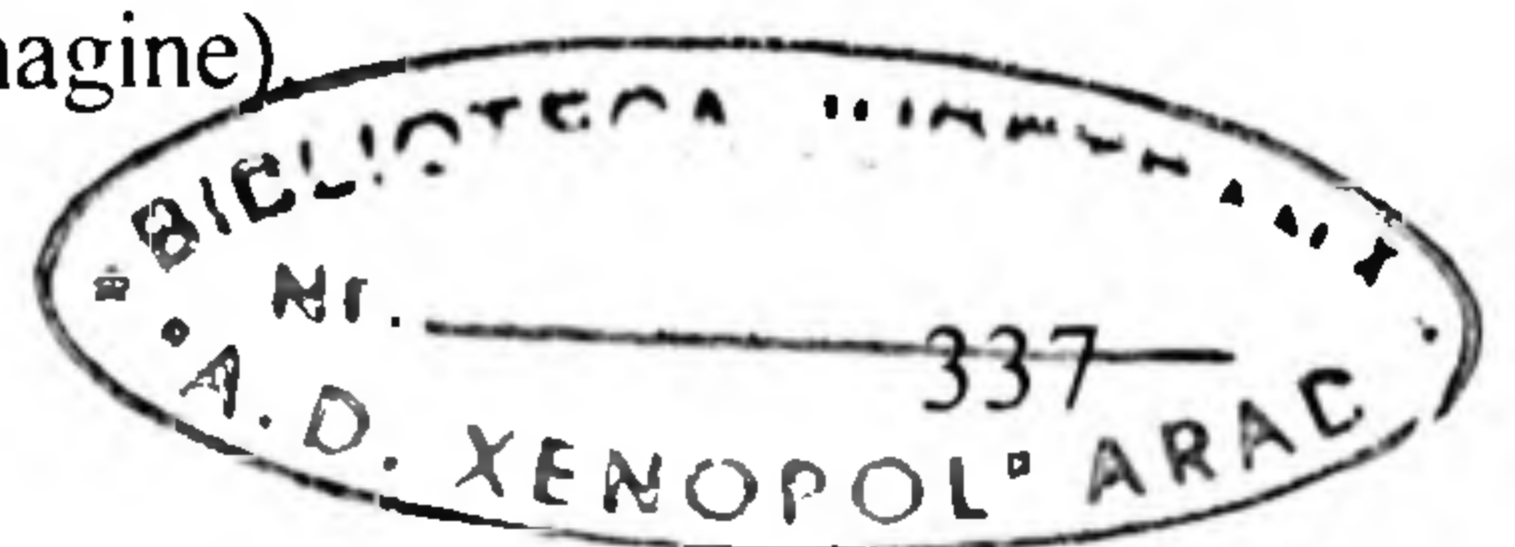
Doc. 257/1820, Pachet 119, Teatru.



Fotocopia celui mai vechi afiș de teatru păstrat, care anunță pentru 10 februarie 1827, comedia muzicală *Podoaba miresei* (*Der Brautschmuck*), de Franz Holbein, în interpretarea trupei conduse de Lörincz Gindl.



Trupa de teatru condusă de Kilényi Dávid fusese prezentă în Arad la numai un an (16 iunie 1818) de la inaugurarea Teatrului lui Iacob Hirschl cu piesa *Alegerea regelui Matei*. Trupa lui Kilényi Dávid a avut în repertoriu și o piesă a unui autor arădean, Perecsenyi Nagy Laszlo, prezentată în premieră absolută – *Petrecerea de la Cinci Coline la Arad*. Nu se păstrează însă afișele spectacolelor prezentate, ci numai unul – afișul din 12 iulie 1837, cu comedia franceză *Croitorea de la Paris* (cel din imagine).





ALEXANDRU GAVRA (1797-1884)

Alexandru Gavra (profesor, pe o perioadă de 55 de ani, și director al cunoscutei *Preparandii* arădene) a fost militant al mișcării naționale românești, al cărui nobil țel era, așa cum însuși mărturisea, „...a lumina nația cea românească a cărui mădulariu a mă numi nici în cealaltă lume nu-mi va fi rușine, ma (car) de mare cinste îmi va ține”.

Scrierile lui Al. Gavra referitoare la ființa umană relevă meditații sincere și îndelungate: „supusă piericiunii, însă dăruită cu o minte până la bolta cerului și de aici mai încolo, până ce mai pe urmă se pierde într-o ceață, din care mai departe nu se mai știe zvârcoli”.

Alexandru Gavra
 Monumentul Șincai-Clainian
 1844
 M. Gavra
 Monumentul Șincai-Clainian
 1844
 Alexandru Gavra
 Monumentul Șincai-Clainian
 1844

ПРОДМЕЛАХА
 ХРОНИКО-ІСТОРИЧНОК,
 ШІНКАІ ШІ СІНКАІ КЛАІН
 НЖМНІ ВЛЮБЛЕНІ,
 О ДРАМЕ МАРС
 МІЛО-ЛІТЕРАЛ,
 А ДРАМАТ ОРИГІНАЛ
 ДІН МАТЕРІІ ШІ ДІТБІІ ІНТЕРЕСАНТЕ КІАР
 РОМАНІРІ АН ЧІНЧІ АКТБІІ,
 ШІ АНФІКШІРІ УНІТ
 ГІМІОНІК.
 ШІ ПРІФІКШІРІ АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН
 О РОМАНІРІ
 ШІ ОУРІАЛІРІ АНФІКШІРІ АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН
 ПРІІНД АН ШІ АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН
 ДІСІОНІРІ АН ШІ АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН
 ОУА ТУРІІТ АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН
 АН ПРІІНД ТУРІІТ АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН

Alexandru Gavra este unul dintre primii dramaturgi arădeni; a scris, în 1844, la Buda, o „dramă mito-literară” în versuri: *Monumentul Șincai-Clainian ...*

T h e a t r
Р О М А Н Ъ С К
 АН КАРІ АФАРІ ДІ АТІА СІ ПРІІНД
 ТОНІА КОМПЕРІОНАЛ ДІН ПЕАКІА МОСТБІ,
 МОДБІ ШІ ФОРМАІ
 КЕМ ТРЕБІ СІ СІ АРІТІ ОМБІ, СІ СІ ПЕУРАКІ, СІ
 ПЕУРАКІ АН СОЦІАТАА ЧЕЛОР МАІ МАРІ, ШІ СІ
 ШІ МАІ МІНІ,
 КЕМ СІ СІ ПЕУРАКІ АН МІСІ КОРІЦІІ; СІ АДА АНФІКШІ
 ШІ ПЕАДІГМА
 АН ДІШКОРІ ПЕАДІГМА СІ ПЕУРАКІ,
 АН ДІШКОРІ АНФІКШІ,
 ШІ СІ СІ ПЕУРАКІ ШІ СІ ПЕУРАКІ
 АН ДІШКОРІ ПЕАДІГМА СІ ПЕУРАКІ,
 АН КАРІ ПЕУРАКІ ПЕАДІГМА СІ ПЕУРАКІ АН СІ ПЕУРАКІ
 ШІ АНФІКШІ АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН;
 ОУА ПРІІНД ШІ МАІ КЛАІН
 АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН,
 ПРІІНД АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН,
 ПРІІНД АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН,
 ШІ АНФІКШІ СІ ПЕУРАКІ СІ ПЕУРАКІ
 КВАРІ КІЦІІ УНІТ ШІ ПЕУРАКІ;
 УНІТ СІ ПЕУРАКІ АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН,
 ПРІІНД АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН,
 ШІ ПЕУРАКІ ШІ ПЕУРАКІ,
 ШІ СІ ПЕУРАКІ СІ ПЕУРАКІ
 ШІ СІ ПЕУРАКІ ШІ ПЕУРАКІ АН КАРІ СІНКАІ КЛАІН

Fotocopiile reprezintă *fila de titlu* a piesei, cu sugestiva precizare:

Teatrul românesc și prima sa pagină.

Prin personajele dramei sale, Alexandru Gavra a pus în discuție o problemă deosebit de interesantă, vehiculată de corifeii Școlii Ardelene: necesitatea înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin: „că atunci ar putea observa străinii familiaritatea limbii românești”, cu „latina”, „căci noi suntem fiii cei adevărați ai romanilor”.

invas 250/1823

Composuimus concensus litterarum,

Disposition S. D. h. Directoris confirmatur collata
beneficio exigendi peneas solutas has convictus lusus thea-
tralis quas influxit pecunias summam adstantes penes
cassam evadunavimus, eong. numerando 51 et 40 hr.
Ex hac causa soluta specificatione tenus ad e. ledicho
Requisitis theatricalis cum 31 fl. 2 hr. supernatantem
17 fl. 19 hr. Restantiam praevidetur concensus ad
manus numeravimus, cum fidelia illum moverus qua
stionem nun Jacobus Hirsch qua offerat interrogandi
esset utrum hic lusus ipso hoc an pro praeterito
anno datus, et in specie cui, qua satisfacta ex pro
missio obligationi fuerat, ~~servandus servat amo~~

In reliquo cum dolore observamus lusus tales
beneficio convictus prodici foliter, nec tendentiae nec
tyri adeog. nec honorifico impo correspondere; non
tendentia cum sapissimo lusus vel jam reptilos, aut
non tales certissimo penilos abiq. omnia effectus,
non temporari, siquidem hincadusq. sempre lusus hos
diebus deus theatri praevideat non convictis quique
veneni contra positivam amensu voluntatem dicitur
conveniam dare procepto. Haec sunt principes cause
quod ad cassam ad preum influxat et qd. ut Inpense
legantur Beneficentiam Aliorum privato capite
debeamus.

22 marte 1823

Dem. Constantini, Alex. Jura.

Dem. Constantini, directorul *Preparandiei* arădene, a făcut demersuri pentru creșterea calității spectacolelor, pentru reprezentarea unor tematici în spiritul timpului și, nu în ultimul rând, pentru obținerea de venituri chiar din reprezentațiile elevilor preparandiști. (*Protocollum Sessionum*, proces-verbal nr. 250/1823 – *Vezi traducerea și conținutul textului pe pagina alăturată*).

Traducerea textului:

Înțelegere (Explicație) în scris, foarte sumară

Prin ordinul S.(erenisimului) D.(omn) loc.(țiitor) al directorului se confirmă că prezentul beneficiu adunat (subscris) prin piesa de teatru pentru a ridica din dobânzi aceste săli ale internatului (convictului), sumă de bani care s-a realizat (intrată), noi cei de față am adunat-o în casă (cassa) și aceasta numărând (constituind suma de) 52 florini și 40 creițari.

Din această sumă, fiind scăzută plata (achitarea) specificată numai sub (punctul) a pentru recuzită teatrală în valoare (număr) de 34 florini și 21 creițari, suma care a rămas este de 17 florini și 19 creițari.

(Referitor la) suma care a rămas (pe care o avem) până să o adăugăm la cea a contractului precedent (înțelegerii precedente), cu încredere (cu bunăcredință) punem această întrebare, oare Iakob Hirschl trebuie să fie întrebat unde să oferim (să dăm) acești bani sau dacă această piesă de teatru trebuie să fie socotită ca dată în acest an, sau pentru anul care a trecut, și în numele cui a fost dată, sau a fost dată din cauza obligației care a fost făcută (promisiunii care a fost dată).

În rest observăm cu durere că astfel de piese, care obișnuiesc a fi date în beneficiul internatului (convictului) nu corespund nici tendinței (*nec tyri* – cuvânt imposibil de tradus, sau grafia este greșită, sau cuvântul nu este latinesc) și nici scopului onorific, nici tendința cu piesa de cel mai bun gust, sau deja reluată, nu are nici un efect, dacă nu aduci cu foarte mare siguranță astfel de pitici (copii) (dacă nu instituiești cu mare seriozitate copiii) și nu-s pentru timpul acesta; de aceea eu nu prefer întotdeauna aceste piese de teatru de a le anunța pentru internat (convict) în zilele fără de teatru și tu vei ajunge contra voinței tale pozitive să dai (să faci) o societate a jucătorilor de comedie.

Acestea sunt cauzele principale pentru care se varsă în casă puțini bani și pentru care trebuie să cerem în mod particular (special) bunăvoința altora pentru ca să accepte cheltuiala.

23 martie 1823
Dem. Constantini, Alex. Gavra

A PENDES SZÍNHÁZBAN
Szerdán július 8-ik napján 1846.
Működő FARKAS JÓSEF rendezésében
oláh nyelven adatik:

DOI CAIMACI Uituci.

Comédie satir. en 1 act. de la République Française de J. R. Adolphe.

PERSONNAGES

Yuliana, Muzsoly	Falk	Judit, Csárdos	K. Farkas
Rozsa, Állás	Miska	Csárdos, Farkas fia	Farkas

Központi igazgatás a katonai és polgári hatóságok részére. A katonai hatóságok részére a katonai igazgatás által. A polgári hatóságok részére a polgári igazgatás által. A katonai és polgári hatóságok részére a katonai és polgári igazgatás által.

MAGYAROK
KILÉNYI = CHIARAJ igazgatás alatt

FÖLDSZINT ÉS LEBUJ.

KIS TEVEDES.

Vigyük egy földszintet, amelyet az a Divay.

PERSONNAGES

K. Farkas	Falk	Judit, Csárdos	K. Farkas
Rozsa, Állás	Miska	Csárdos, Farkas fia	Farkas

Központi igazgatás a katonai és polgári hatóságok részére. A katonai hatóságok részére a katonai igazgatás által. A polgári hatóságok részére a polgári igazgatás által. A katonai és polgári hatóságok részére a katonai és polgári igazgatás által.

A SZÍNHÁZTARTÓK

Beménia szokás szerint.

Fotocopia afişului redactat în limbile română și maghiară, de la spectacolul din 8 iulie 1846: Doi caimaci sau uituci de Kotzebue. Este vorba despre un spectacol, prezentat, în limba română, de trupa maghiară condusă de Iosif Farkaș.

SÉPTEMBER 15^{IK} 1845.
az aradi olvasó egylet... általa működvelők által

MATYÁS DIÁK.

Eredeti színmű dalokkal 3 szak. Irta... zenejét Egrossy Beni.

ELSŐ SZAKASZ	MÁSODIK	HARMADIK	HARMADIK SZAKASZ
Mátyás diák	Mátyás diák	Mátyás diák	Mátyás diák
Rozsa Mária, Csárdos	Rozsa Mária, Csárdos	Rozsa Mária, Csárdos	Rozsa Mária, Csárdos
...

BEMENETI DÍJ:
Első rangú páholy 3 fr. Második rangú páholy 2 fr. Zarthely 40 kr. Földszint 30 kr. Zarthely a' kurzaton 10... kurzat 6 kr. pengő pengben.

Fotocopia afişului care anunță spectacolul din 15 septembrie 1845, cu piesa Matyas Diak, interpretată de artiști amatori. Distribuția vădește compoziția multinațională a trupei: români, maghiari, germani, sârbi.

VÁROSI SZÍNHÁZ.

Magyar nyelvű előadások az Erzsébet királyné színházában, a városi színházban.

Leírás a műről: A mű a 1892. október 15-én kerül előadásra.

Szegény Jonathán.

Tegnap este 8 óráig, holnap este 8 óráig.

VÁROSI SZÍNHÁZ.

Magyar nyelvű előadások az Erzsébet királyné színházában, a városi színházban.

Aradon, kedden 1892. okt. 18-án!

DÓZSA GYÖRGY.

Magyar nyelvű előadások az Erzsébet királyné színházában, a városi színházban.

Leírás a műről: A mű a 1892. október 18-án kerül előadásra.

Tegnap este 8 óráig, holnap este 8 óráig.

Fotocopiile a două piese – Szegény Jonathán (Sărmanul Ionatan) și Dózsa György (Gheorghe Doja) – cuprinse în același afiș (toamna anului 1892).

V A R O S I SZINH A Z.
 Vén két előadás.

Arad, pénteken 1893. január 6-án.

Berieten kívül Délután 3 1/2 órakor ☞ telárrakkal ☞ Este 7 órakor, ☞ rendes helyárrakkal ☞

SZEP ILI ANNA. **BRANKOVITS GYÖRGY.**

Délután penitenciarus 2 és 1/2 órakor kezdés 10 óra előtt
 Maradványok csak a jótételezők penitenciarus helyett.
 Este 7 órakor kezdés rendes árral.

Brankovits György.

A cigánybáró.

Első előadás: Magyarok, Sas és Fehér népszimfonia. Antigone, Sophokles Tragoediaja. Panchon magányos krónika. Heltén. Madama.

Arădenii au cerut să se introducă în repertoriu și piesa istorică, cu subiect sârbesc, *Brankovits György*. Piesa a fost reprezentată cu mare succes la 1 sept. 1865.

1893. január 6-án.

Este 7 órakor, ☞ rendes helyárrakkal: ☞

BRANKOVITS GYÖRGY.

Délután penitenciarus 2 és 1/2 órakor kezdés 10 óra előtt
 Maradványok csak a jótételezők penitenciarus helyett.
 Este 7 órakor kezdés rendes árral.

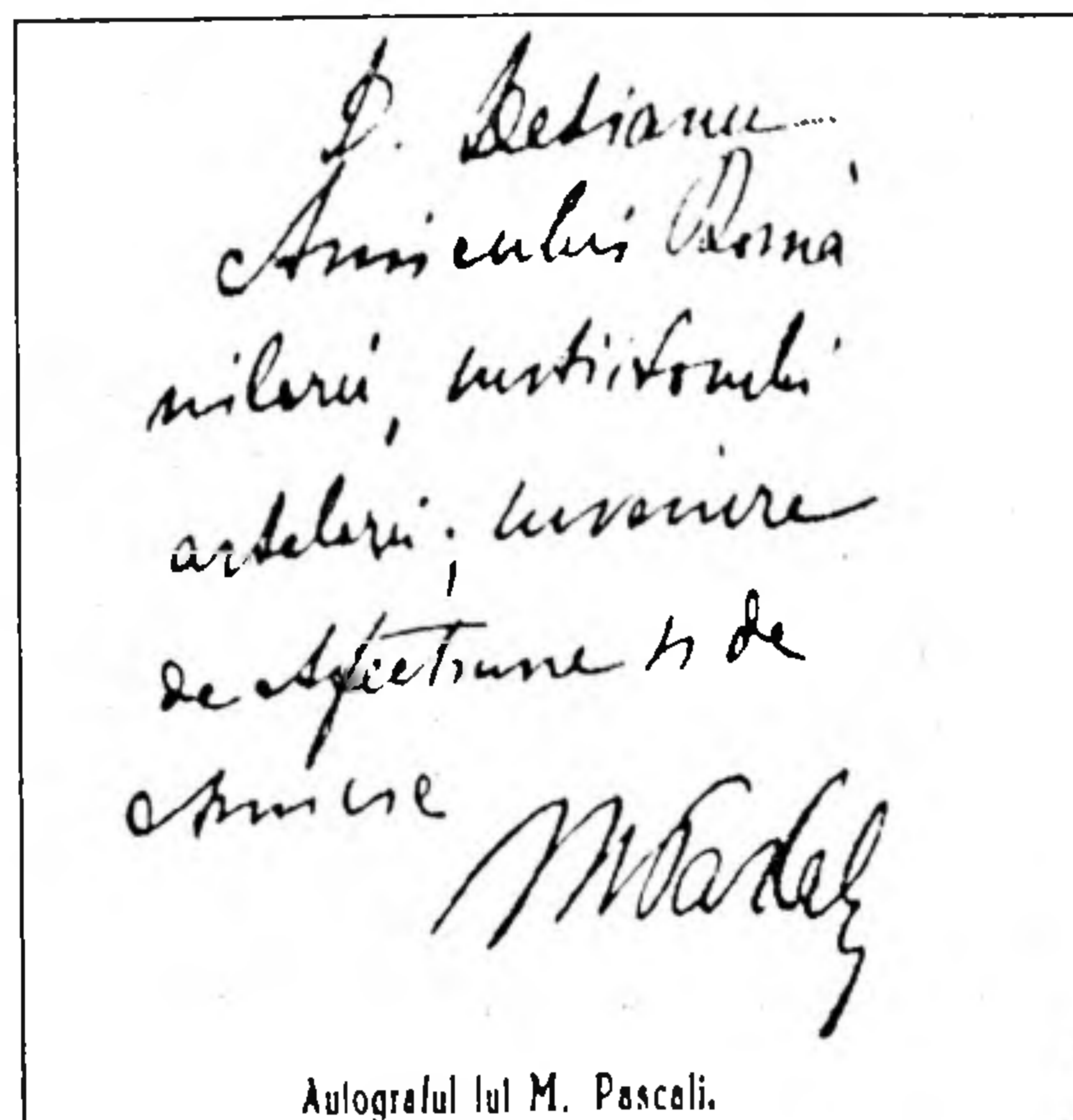
Helyárrak:

A cigánybáró.

Első előadás: Magyarok, Sas és Fehér népszimfonia. Antigone, Sophokles Tragoediaja. Panchon magányos krónika. Heltén. Madama.

Afișul din 1893 care conține și anunțul piesei *Brankovits György*, scrisă de Oberny Karl, reprezentată în Arad.

Anunțul (*mărit*) al piesei *Brancovits György*, după afișul din 1893 – conține și anunțul pentru opereta *Voievodul țiganilor*.



Autograful lui M. Pascaly.

Fotocopia unei fotografii a lui Mihail Pascaly, făcută la Arad, în august 1868, cu prilejul turneului trupei sale, și dăruită în semn de prețuire omului politic și animatorului cultural Ioan Popovici-Desseanu, în casa căruia a locuit împreună cu soția sa, artista Mathilda Pascaly și, probabil, cu Mihai Eminescu, pe atunci membru al trupei sale teatrale.

În dreapta avem un document ce conține autograful lui M. Pascaly.

Teatru român.

În anul 1868, pe 16 iulie, s-a deschis în Arad, în teatrul românesc, o nouă societate teatrală, care a avut în fruntea sa pe Mihail Pascaly, artist de mare talent și mare patriot. Acesta a avut în vedere să aducă în țară, prin intermediul trupei sale, operele cele mai bune ale dramaturgilor străini, care să contribuie la dezvoltarea teatrului românesc și să ofere publicului român o cultură artistică de înaltă calitate.

M. PASCALY.

Condițiile abonamentului pe toate 6 reprezentări:

Speciile: Logea de dintru 25 fl. Logea mijlocie 22 fl. Logea de sus 10 fl. Fântâni 5 fl. Scaunul numerizat 5 fl.

Pl. tit. abonament de până acuma, sunt pești cu tota onorința, și dispune pentru în orice locațiune să se ca în multe părți la mândria în 25 a lucrărilor curate până în 1868, cu un singur act se pot satisface și dorințele altora.

Abonarea se face în cancelaria teatrului local, unde decantata se primește și reprezentări.

Arad, 16 iulie 1868: primul afiș, numit *Apel*, care a vestit turneul ansamblului român.

În timpul primei reprezentații, spectatorii au cântat cu însuflețire: „Azi e zi de sărbătoare, să ne veselim”.

Roman szineszel. Teatru romanu.
A színházban. In localul teatrului.
 Arad, Szombat, augusztus 8-an 1868.
 Follins János helyi igazgató mellett,
 Pascaly W. az bukaresti román nemzeti színházának
 harmadik vendég előadása.

Arad, Szombat, 8. Augustu noi. 1868.
 Pe lângă direcțiunea locală a lui J. Follins,
 Scrierea teatrală română a lui W. Pascaly, scriere primită de către directorul și care a fost prezentată
 publicului de către el.

A treia reprezentare:

STERIANU

PĂȘTULU.

(A lapaszalt Sterian.)

Comedia originală în 3 acte, de Pantazi Ghica, pusă pe scenă pentru prima dată pe teatrul românesc de la București.

Începutul la 8 ore precise.

Începutul la 8 oră.

Arad, 8 august 1868: a avut loc al treilea spectacol, *Sterian pășitul*, comedie în 3 acte de Pantazi Ghica.

Arad, 27 august: este jucată piesa *Ștregarul din Paris*. Piesa a fost programată pentru 14 și 18 august, dar a fost amânată de fiecare dată.

Roman szineszel. Teatru romanu.
A színházban. In localul teatrului.
 Arad, Kedden, augusztus 14-an 1868.
 Follins János helyi igazgató mellett,
 Pascaly W. az bukaresti román nemzeti színházának
 ötödik vendég előadása.

Arad, Marti, 14. Augustu noi. 1868.
 Pe lângă direcțiunea locală a lui J. Follins,
 Scrierea teatrală română a lui W. Pascaly, scriere primită de către directorul și care a fost prezentată
 publicului de către el.

A cincea reprezentare:

Ștregarul

din PARISU.

(A pârși naplopó.)

Comedia originală în 2 acte, tradusă de M. Pascaly

Arad, Marti, 14. Augustu noi. 1868.
 Pe lângă direcțiunea locală a lui J. Follins,
 Scrierea teatrală română a lui W. Pascaly, scriere primită de către directorul și care a fost prezentată
 publicului de către el.

Începutul la 8 ore precise.

Începutul la 8 oră.

(Dragoș Carol spune despre Mihail Pascaly), protagonistul acestor piese: „Și cei care nu înțelegeau limba, prin jocul acestui artist au putut pricepe piesa. Și aceasta este adevărata artă [...] adevăratul artist vorbește într-un limbaj universal”).

Arad, 11 august 1868: au fost prezentate două piese scurte *Bărbatul dezmiertat*, comedie tradusă de Pascaly, și *Mihai Viteazul după bătălia de la Călugăreni* de Dimitrie Bolintineanu.

Comentariul presei maghiare: „S-a remarcat Pascaly ca *Mihai Bravul* când a declamat cu nobilă aprindere și plină de expresie versurile române, întrerupt de mai multe ori de aplauzele publicului”.



Arad, 4 august 1868: *Frica e din rai*, comedie națională în 3 acte de Mihail Pascaly. Revista „Familia”: „... Teatrul Național, mijlocul cel mai bun de a lăți în popor lumina și a răspândi într-însul sublima idee de naționalitate, pentru aceea salutăm cu o vie bucurie în mijlocul nostru pe dl Pascaly, care a venit a ne realiza o dorință veche, care a venit a îndeplini o misiune sacră. Sperăm că primirea călduroasă cu care românii din toate părțile întâmpină această Societate va îndemna pe dl Pascaly de a veni și în anii viitori ...”.

Afișe care anunțau spectacole ale trupei lui Mihail Pascaly.

In anul acesta dorim sa realizam un proiect deosebit de important, si anume, sa organizam un concurs de poezii, in cadrul caruia sa se poarta o lupta literara si stiintifica, care sa aiba ca scop, dezvoltarea si perfectionarea talentelor noastre, si sa contribuie la educarea tineretului nostru, si la formarea unei generatii de oameni deosebiti, care sa poata fi de folos tarii noastre.

Concursul va fi deschis pentru toti tinerii, care au implinit deja 15 ani, si care au absolvit o scoala de invatamant primar sau secundar. Tema concursului va fi: „Serbarea nationala”. Scopul concursului este de a stimula interesul tineretului pentru literatura si stiinta, si de a le oferi ocazia sa-si exprime opiniile si sentimentele asupra unor probleme importante ale tarii noastre.

Concursul va fi organizat in doua etape. In prima etapa, fiecare participant va scrie o poezie sau un eseu, care sa fie trimis la juriul concursului. In a doua etapa, juriul va selecta cele mai bune lucruri, care vor fi publicate in revista „Gura satului”. Pentru a participa la concurs, este necesar sa se completeze si sa se trimita la juriu, un formular de insusire, in care sa se precizeze numele, adresa si datele de contact ale participantului.

Concursul va fi deschis din data de 15 august 1871, si va dura o perioada de trei luni. Termenul de depunere a lucrarilor este de 15 noiembrie 1871. Lucrarile vor fi evaluate si publicate in revista „Gura satului”, incepand cu luna decembrie 1871. Pentru mai multe detalii, va rugam sa cititi regulamentul concursului, care este disponibil in toate bibliotecile si in toate scolarele din tara.

După 3 ani de la strălucitul său turneu la Arad, *Mihail Pascaly*, în *scrisoarea către Mircea V. Stănescu*, își exprimă intenția de a realiza o „nouă excursiune pur științifică, culturală” în această parte de țară.

La vestea celui de al doilea turneu al lui Mihail Pascaly, revista arădeană „Gura satului”, nr. 31, din 13 august 1871, îi închină o poezie, cu valoare de simbol, *Serbarea națională*.

The image shows a page from the journal "Gura Satului". At the top, there is a decorative title "GURA SATULUI" in a stylized font. Below the title, there is a section titled "Scrierile Naționale" (National Writings). This section contains a list of articles or poems, with their authors' names. To the right of this list, there is a section titled "Statistica depunerii de cursuri de învățământ" (Statistics of course submissions for education), which includes a table with columns for the type of course and the number of submissions. The text is in Romanian and appears to be from the late 19th century.

Arad, 18 aug. 1871: comediile într-un act *Doi sfioși* și *Primar fără voie*, traduse de M. Pascaly.

TEATRU ROMANU in ARADU.
 Représentation de l'artiste Pascal en compagnie de ses collègues de l'Institut.
 Aradu, Vineri la 18. Augustu nou, 1871.
 Représentatione extraordinaria.
SE VA REPRESENTA PENTRU PRIMA OARA
pentru beneficiu dlui J. GESTIANU
IN LOCALELE TEATRULUI SE VA JUCA PIESELE:

Doi sfioși
 A két szegénylős. — Die zwei Schambastige.
 Comedia într-un act, tradusa din franceza de Dn. C. Balanescu.

Primariu fara voe.
 Polgármester minden áron. — Der Willensüdrige Bürgermeister.
 Comedia într-un act, tradusa din franceza de Dn. Pantale Georgescu.

Inciputulu la 8 ore precisu.
 Biletu se potu ridica pînă la 10 Augustu nou, alu sîmbat. Vănturatu si
 Ultima reprezentatiune a Dn. PASCALI. Se va joca piesa:

țieranulu DIN TEMPULU LUI Tudoru.
 Comedia drama nationala istorica cu cantec si dans in 3 acte de M. Pascaly.
 Acesta piesa este un episod din revolutiunea Romanilor sub Tudoru Vladimirescu la anul 1821.

TEATRU ROMANU in ARADU.
 Représentation de l'artiste Pascal en compagnie de ses collègues de l'Institut.
 Aradu, Sâmbata la 19. Augustu nou, 1871.
 Ultima reprezentatiune a dlui PASCALI.
 IN LOCALELE TEATRULUI SE VA JUCA PIESELE:

TIERANULU
 DIN TEMPULU LUI
TUDORU.
 A földész Tudor idejéből. — Der Bauer aus Tudor's Zeiten
 Comedia drama nationala istorica cu cantec si dans in 3 acte de M. Pascaly.
 Acesta piesa este un episod din revolutiunea Romanilor sub Tudoru Vladimirescu la anul 1821.

Inciputulu la 8 ore precisu.

Arad, 19 aug. 1871: a avut loc ultimul spectacol al turneului cu piesa *Țăranul din timpul lui Tudor*, o dramă națională în trei acte, cu cântece și dansuri, scrisă de Pascaly. Pe afiș este scris: „piesa este un episod din revoluția românilor sub Tudor Vladimirescu, în anul 1821”.

TEATRU ROMANU in ARADU.
 Reprezentatibul artistului Pascali cu compania sa compusa de actori si muzicanti.
 Aradu, Sambata la 12 Augustu nou 1871.
 Prima reprezentatiune in localul teatrului. Se voru sa se prezinte.

PECATELE BARBATILORU.
 A fertiak bunoi. — Die Sünden der Männer.
 Comedia nationala in 2 acte de din M. Pascali.

COPILA ROMANA.
 A roman leány. — Das Romanische Mädchen.
 Muzicanta in 2 acte de din M. Pascali, declinata in costumul Romaniesc de Liza Matilda Pascali.

Femeile cari plangu.
 A sim nok. — Die weinenden Frauen.
 Comedia in 2 acte de din M. Pascali.

PAZEA SI DOMNITORII

Arad, 18 aug. 1868: Mathilda Pascaly a declamat, în costum național, poezia *Copila română* de Iosif Vulcan.

Arad, 12 aug. 1871: comedia în două acte *Păcatele bărbaților* de M. Pascaly și comedia franceză *Femeile care plâng*, tradusă de M. Pascaly.

Numele marelui actor *Mihail Pascaly* a rămas adânc întipărit în inimile iubitorilor Thaliei din Arad, astfel că stingerea sa din viață este consemnată, cu durere, de ziarul „Alföld” din 18 octombrie 1882: „Cu moartea lui, au pierdut mult teatrul român, literatura română și națiunea română, pentru că el, nu numai în câteva cuvinte, dar și în fapte a fost unul dintre cei mai buni patrioți”.

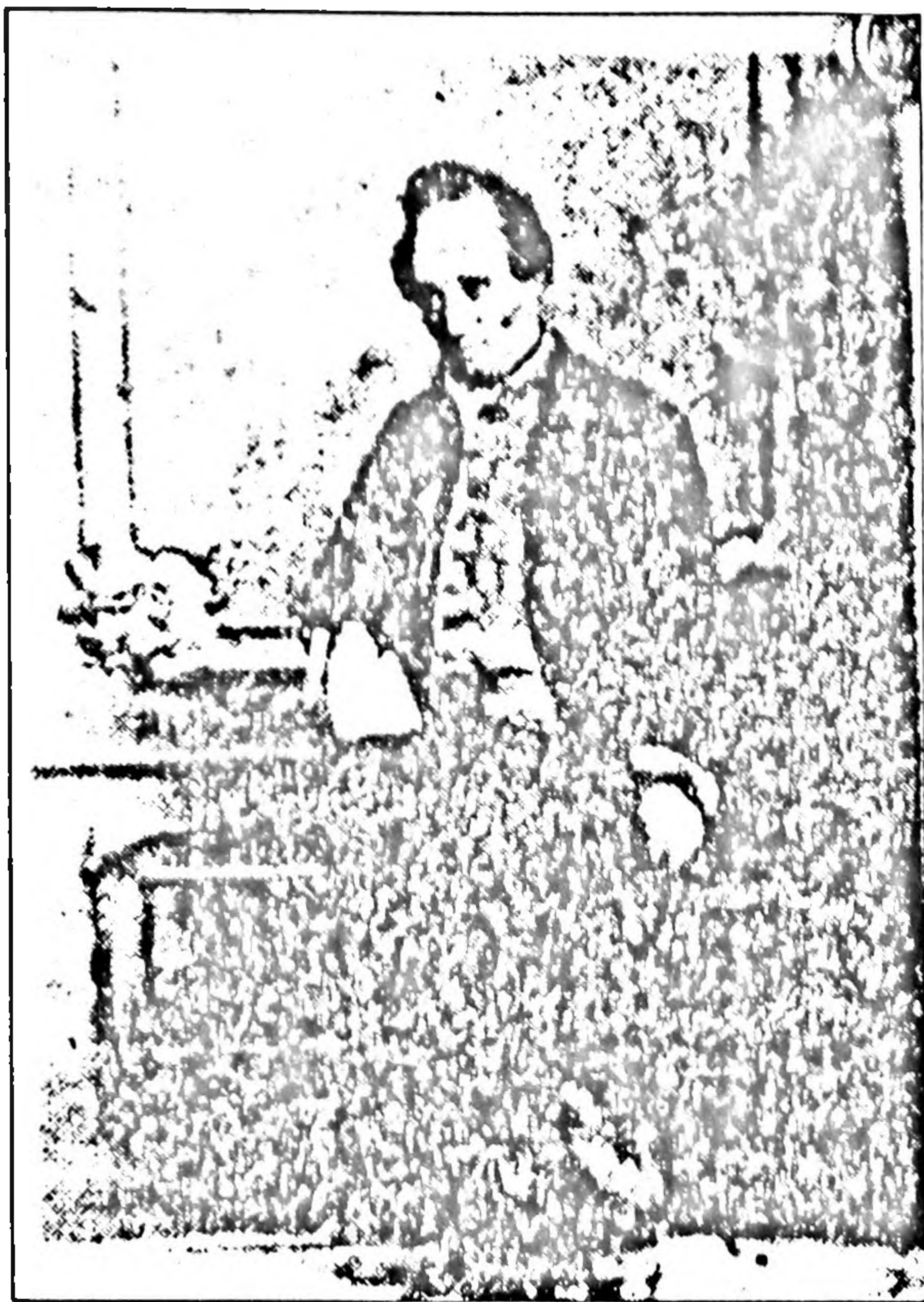
TEATRU ROMANU in ARADU.
 Reprezentatibul artistului Pascali cu compania sa compusa de actori si muzicanti.
 Aradu, Joi la 17 Augustu nou 1871.
 A doua reprezentatiune.

IN LOCALUL TEATRIULUI SE VA JUCA URMATOARELE:

FILICA POPORULUI.
 A nep leánya. — Die Tochter des Volkes.
 Comedia in 2 acte tradusa de din M. Pascali.

ROMANULU.
 Dantza Romanica tradusa in Costumul National de din M. Pascali.
 Incepatori la 8 ore precise.

CVETSI! Alvert, la 19 Augustu nou, pentru Beneficentia
 Din J. GIBTESCU, se va juca pentru prima oara piesa de
DOUOI SPIOSI SI PRIMAII FARA VOI.



Fotografia îl înfățișează pe *Matei Millo*, în rolul *Paraponisitului*, din piesa cu același nume de Vasile Alecsandri. Această piesă va constitui spectacolul de „adio” al turneului de la Arad.

Arad, 2 aug. 1870:
comedia *Boieri și țărani*,
vodevil național în două acte
de Matei Millo și cançoneta
comică *Paraponisitul*, de
Vasile Alecsandri.

Teatru Romanu in Aradu.

DOMINU MILLO.

cu compoziție sa teatrală de la Bucurari, care în acestor prin acestu omnia a de costosa
si presentatiuni nationale recente

Aradu, Marti la 2 Augustu 1870

IN LOCALELE TEATRELE SE VA REPRESENTA.

BOIERII

SI

țieranii.

Urak és parasztok. — Herren und Bauern.

comedia vodevilă teatrală în 2 acte de Domnu M. Millo, scrisă de Domnu E. C. C. C. C.

Spectaculul se va încheia cu

PARAPONISITULU

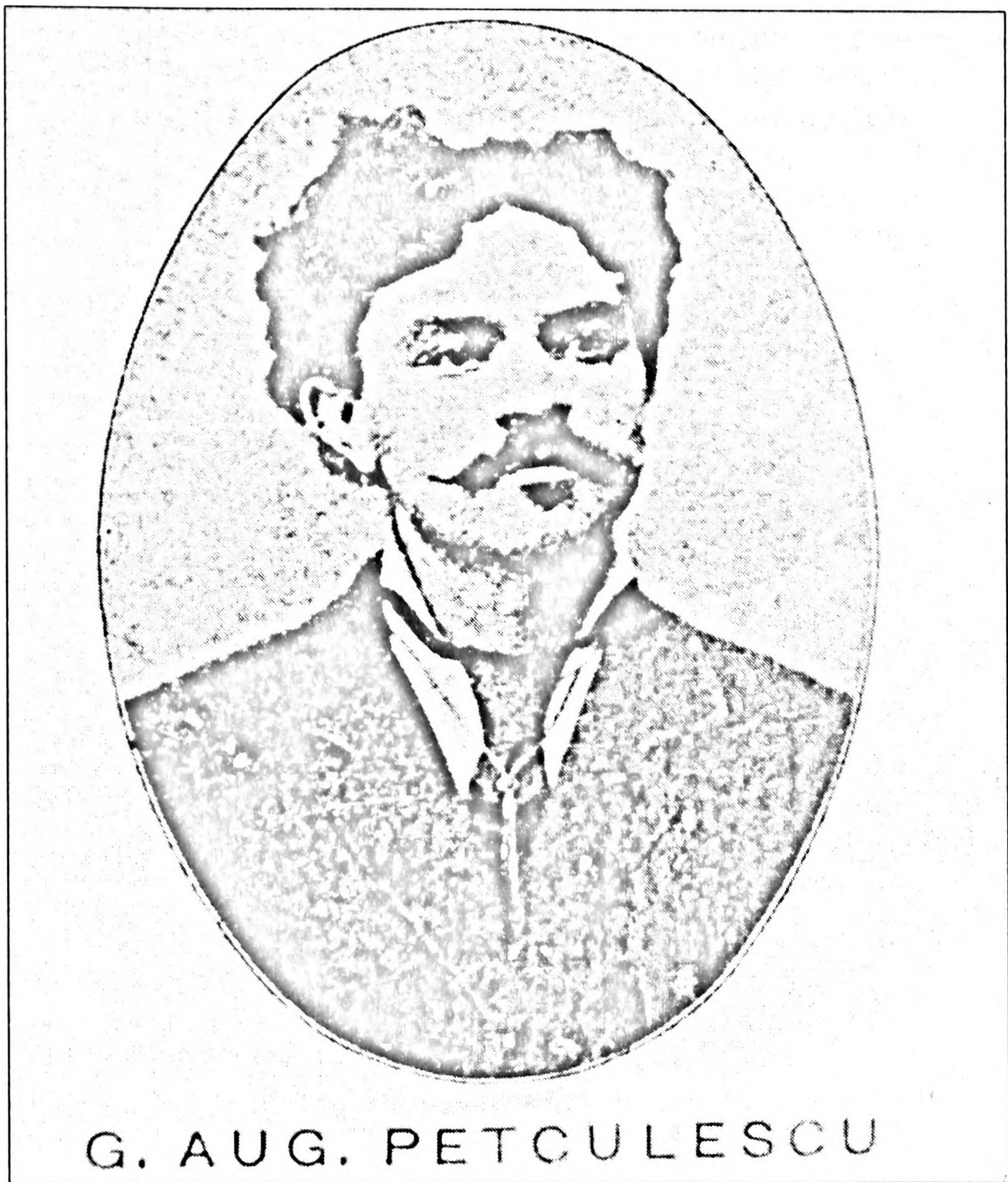
nuu directoriu fara directoria.

Directorul este Domnu M. Millo. — Sin Director obuc Ant.

Domu Millo

Bilet se jelu uita este de m. directoria teatru

Roman Ciorogariu scrie despre sărbătoarea creată în Arad de prezența lui Millo: „Publicul spectator venea îmbrăcat în costum popular: pe cap căciulă mihaită cu cocardă în tricolor, tunica și pantalonii din habă albă cu șinoare vinete, cizme cu tureac deschis, la margine încheiate cu pântlici cu tricolor”.

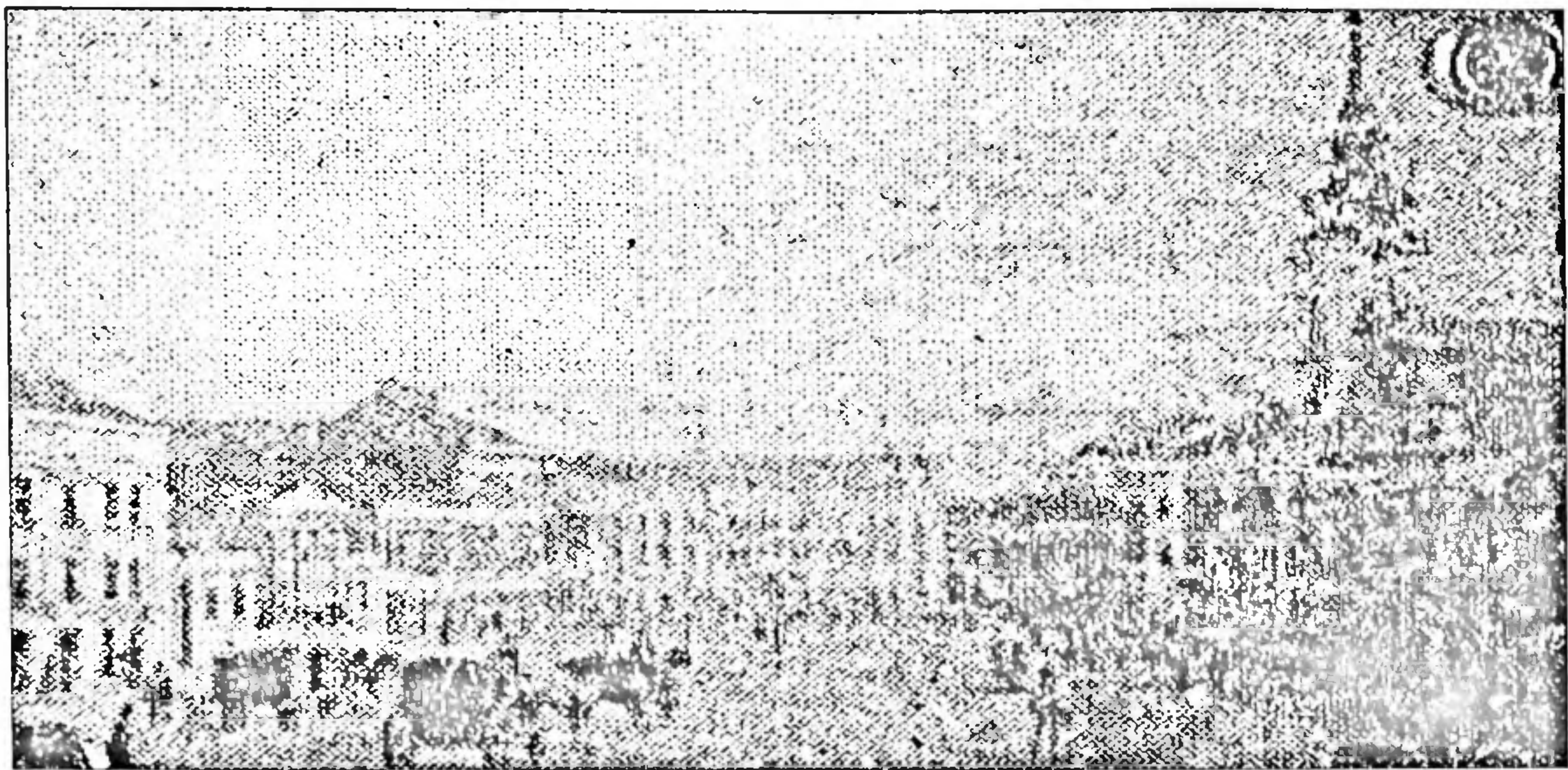


G. AUG. PETCULESCU

„Fost-am directorul primei Societăți de Teatru Român din Ungaria și Transilvania, petrecând o viață amară de la 1870 până la finele vieții mele, 1889”.

G. A. PETCULESCU

Să nu-i uităm nici pe membrii primei societăți teatrale românești din această parte a țării. Îi consemnăm, cu sentimentul că realizăm un act de îndreptățită restituire: Ioan Petrișor, George Iovi, Mihai Petrescu, Anton Dobriceanu, Iulia Dobriceanu, Al. Olăreanu, Veronica Hălmăgeanu, Versavia Angelescu, George Mihăilescu, Toma Alexandrescu, Ana Alexandrescu.

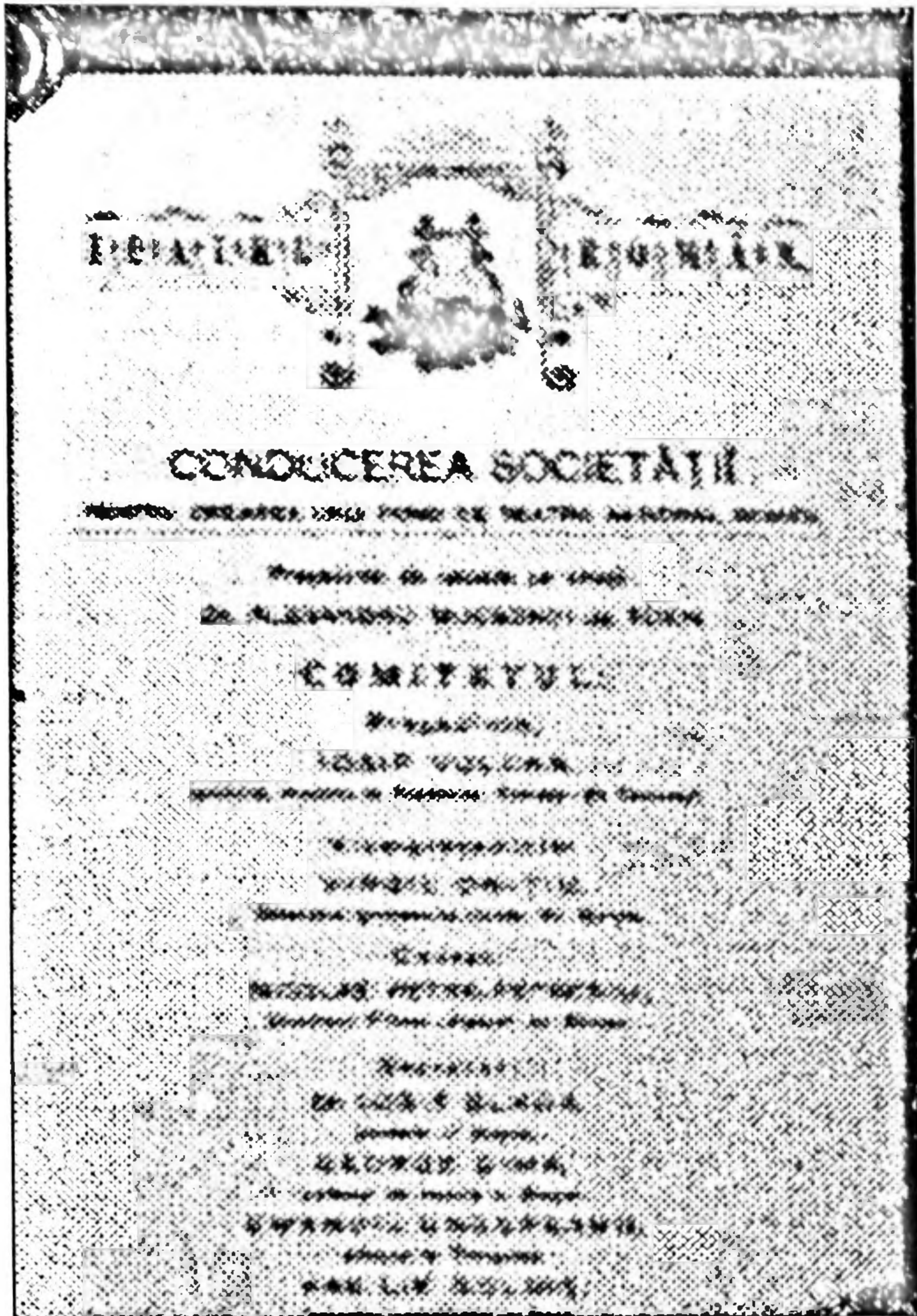


Imagine a pieței centrale a Aradului, cu clădirea Teatrului, așa cum se afla ea între anii 1874 și 1883.

Arena in Arad.
 Heute Dienstag den 15-ten Juli 1873.
Die ZAUBERGEIGE.
Frauenthränen und Männerschwächen.
Der Liebestrank.

Benefice-Vorstellung des Chorpersonales.
Anfang präcise 7 Uhr.
Arena in Arad.
 Heute Dienstag, den 2. September 1873.
Zum Vortheile des Chorpersonales
Die Bekanntschaft in Arad,
 die Entführung in Radna
 die Verlobung im Stadtwaldchen.
Anfang 7 Uhr, Ende 9 Uhr.

Fotocopiile unui afiș în limba germană, care anunță prezența trupei de teatru conduse de către Friederich Dorn, pentru lunile iulie și septembrie 1873, cu piesele *Flautul fermecat* și *Cunoștință în Arad*.



Documentul care atestă înființarea Societății pentru Fond de Teatru Român (S.T.R.).

Chiar dacă Societatea pentru Fond de Teatru Român (S.T.R.) nu și-a atins telul propus, totuși a contribuit, în cei 64 de ani de existență, „foarte mult la manifestarea simțământului de cultură națională”, adunările fiind „adevărate academii populare ale culturii naționale române”. În conducerea S.T.R. se afla și arădeanul Vasile Goldiș.



Discursul inaugural al adunării generale a Societății, din 27 septembrie 1884, intitulat *Progresul nostru cultural*, a fost susținut de Iosif Vulcan și a fost reprodus de revista „Familia”, anul XX, nr. 37, 16 septembrie/ 28 septembrie 1884.



VASILE GOLDIȘ

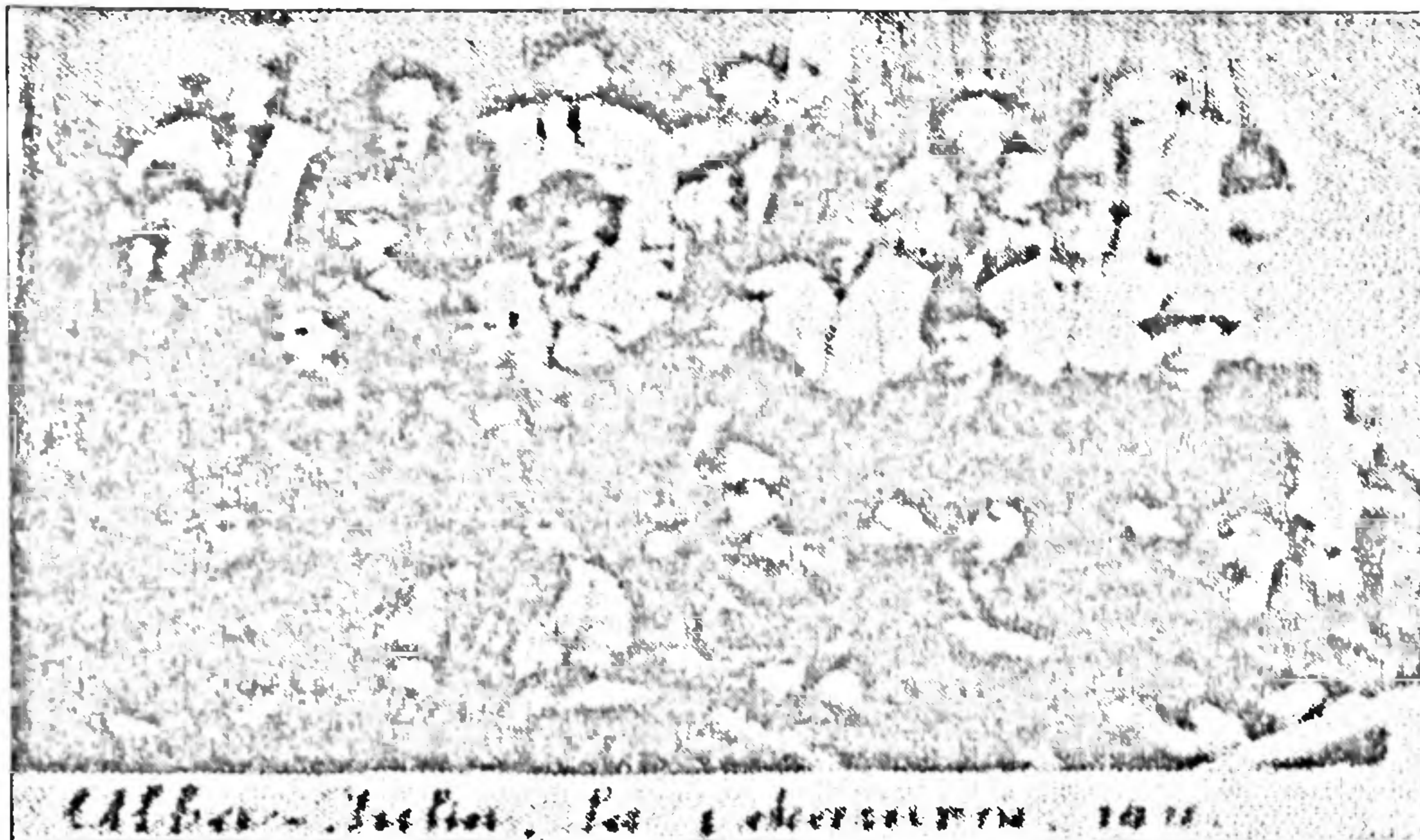
(stânga)

Eminent om politic arădean, militant de frunte pentru unirea românilor, animator al teatrului românesc transilvănean, cu merite incontestabile în ceea ce privește redactarea primelor anuare ale Societății pentru Fond de Teatru Român, în cuprinsul cărora a întreprins, primul la noi, anchete sociale, din dorința de a cunoaște „chipul cum înțelege poporul din Transilvania și Banat teatrul”.

MIRCEA V. STĂNESCU

(dreapta)

Avocat și publicist arădean, conducătorul ziarului umorist „Gura satului”, președinte al Asociației Meseriașilor Români „Progresul”, mentor al mișcării culturale și teatrale arădene. Ca deputat în Parlamentul maghiar a militat activ pentru înființarea unui teatru românesc. A sprijinit, cu entuziasm, turneul la Arad al trupei lui Mihai Pascaly.



Delegația Ineului (Arad), participantă la Adunarea Națională de la Alba-Iulia (1 Decembrie 1918), care a hotărât „Unirea cu Țara”.

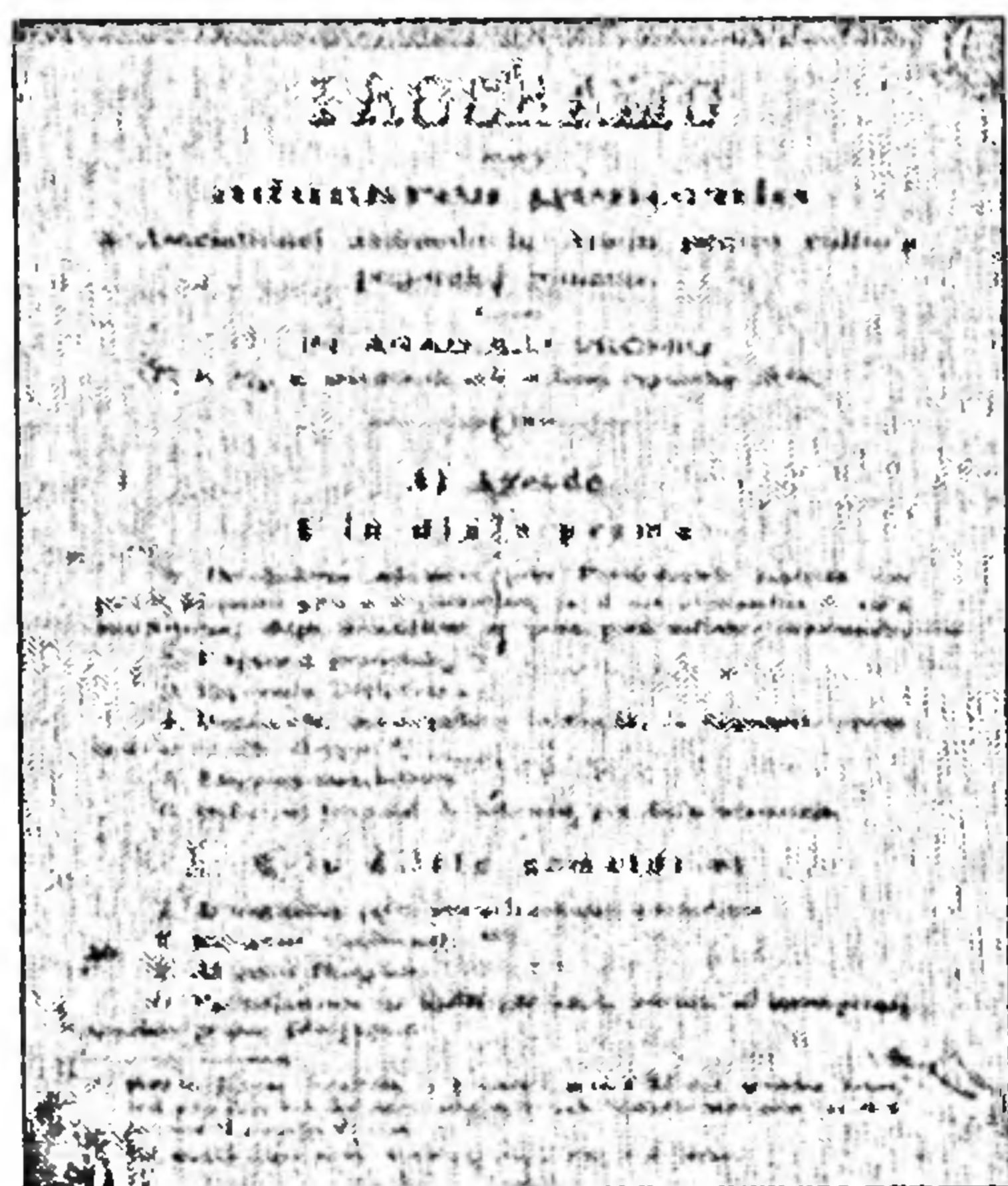


Una dintre asociațiile culturale care a activat, la Arad, cu entuziasm și consecvență, a fost și Asociația Națională pentru Cultura Poporului Român. În imagine: *una dintre formațiunile culturale ale Asociației.*

Secțiunea meseriașilor români a făcut parte din Asociația Națională pentru Cultură din Arad. În fotocopie: o invitație la comedia *Vlăduțul mamei* de Ioan Lupescu.



Revista „Familia”, anul XXXI, 1895, p. 263, anunță un spectacol al meseriașilor arădeni, cu comedia, într-un act, *Alb sau roșu* de Iosif Vulcan.



Concert și reprezentație teatrală în Arad. Secțiunea meseriașilor români de la Asociația Națională din Arad va da la 1/11 novembre concert și reprezentație teatrală în sala Casei Naționale. Corul, sub conducerea dlui Simea, pedagog curs. IV, va cântă compoziții de Vidu și Mureșianu. Apoi se va reprezenta „Vlăduțul mamei” comedie într'un act de Ioan Lupescu. În fine va fi dans.

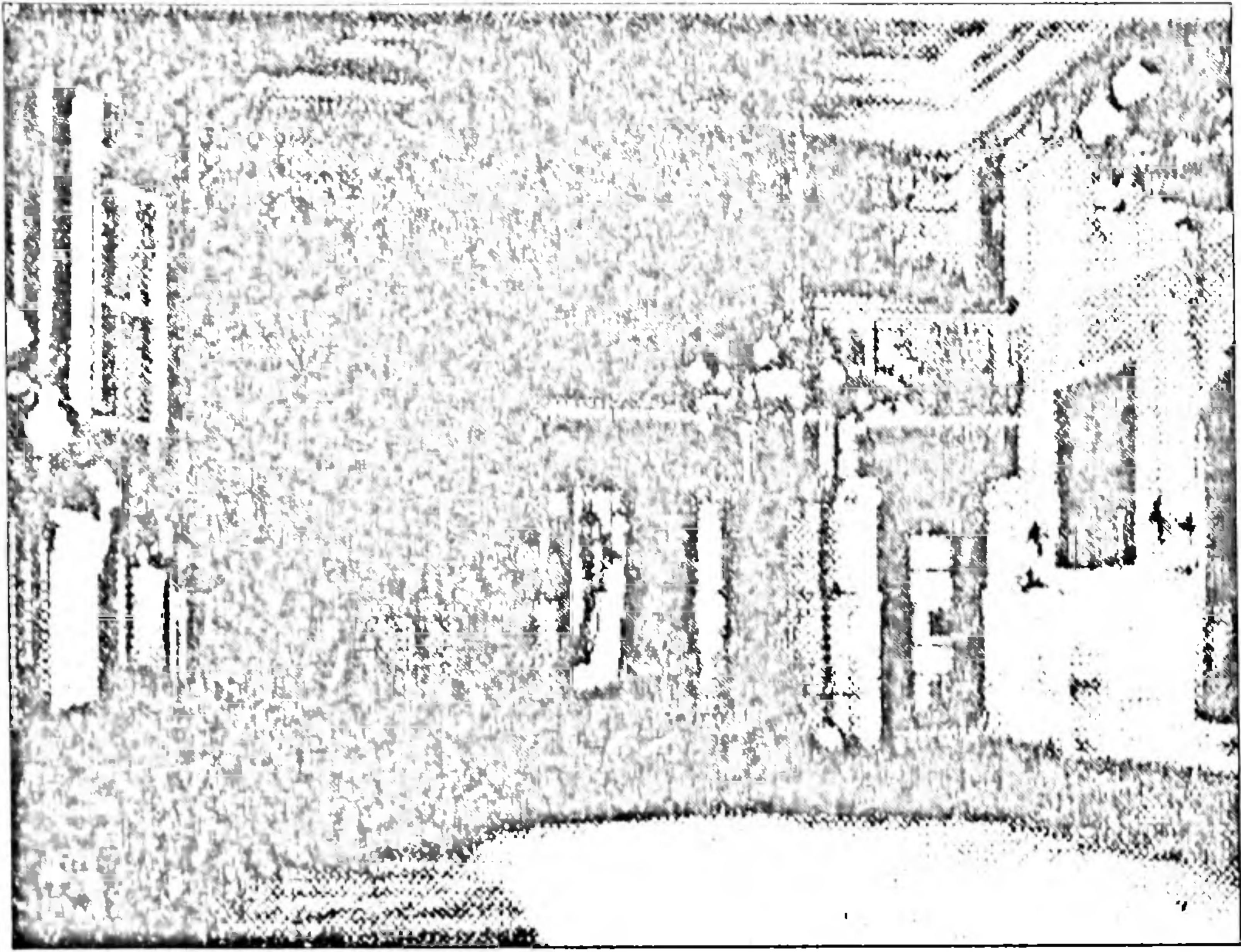
NICOLAE ȘTEFU, cunoscut și sub pseudonimul de Nicu Stejărel, unul dintre animatorii mișcării artistice a diletanților.

TEATRU ȘI MUSICĂ.

Reprezentație teatrală în Arad. Tinerimea meseriașă română din Arad va da duminică la 2/14 iunie o reprezentație teatrală în sala din pădurița orașului, în folosul Asociației Naționale din Arad pentru cultura poporului român. Se va jucă „Alb și roșu” comedie originală într'un act de Iosif Vulcan, de către doșorele Elena Măceanu, Paulina Avram, Emilia Oprean și domnii Iosif Vucă, Mihaiu Miloș, Mihaiu Bila și George Popovici. După reprezentația teatrală va urmă dans. Comitetul arangiator e compus din dnii: Petru Truța președinte, Ilie Crăciun cassar, Iosif Moldovan, Nicolau Ștefu, Alesandru Moldovan, Iustin Olariu, Ștefan Susan, Nicolae Mihalescu, George Bogdan, Iuan Lucaci. Inceputul sêra la 8 ore.

Reuniunea română de musică din Sibiu va da marcuri la 10 iunie n. concert în pavilionul din grădina

Programul Asociației Naționale pentru Cultura Poporului Român.



Sala mare a Hotelului „Crucea Albă”.

Concert și reprezentație teatrală în Arad. Meseriașii români din Arad au dat în duminică Toamei un concert și o reprezentație teatrală în sala cea mare a hotelului „Crucea-Albă”, sub conducerea învățătorilor Nicolae Ștefu și Iosif Moldovan. Corul a cântat două compoziții; una de Iacob Mureșianu (Rândunica) și alta de C. Porumbescu (Fragment din Dumbrava roșie.) Apoi s'a jucat „Piatra din casă” comedie într'un act de V. Alexandri.

Meseriașii români, o altă formațiune din cadrul Societății Române Culturale din Arad, „au dat în Duminică Toamei un concert și o reprezentație teatrală”.

P R O G R A M A :

„Căvent de însochidere“, Vasilie
 „Căcaferul“, deal. de d-șoara
 Comana Crișan.
 „Ce te legem eodrua?“, solo-
 nel de vioară de Trifu Lugojane.
 „Mai sun un singur dor“, solo
 la voce.
 „Eminencea naționalist“, confere-
 ența.
 „Somnoroase păsările“, cor.
 „Doina“, declamație.
 Dia „Sermanul Dionis“.
 „Odiseada lui Eminescu“, salire
 Dans.
 Toți cei ce se interesează de mi-
 seris culturale românești sunt cu
 plăcuțe rugați să ia parte.
 Arad, la 12 Februarie 1903.
 Hotel...

Programul uneia dintre „acțiunile” Societății Bohema, organizate din inițiativa lui V. Goldiș, cu scopul de a face cunoscută opera marelui poet Mihai Eminescu, care în august 1868 fusese, probabil, prezent la Arad cu trupa lui Mihail Pascaly.

PETRECERE CU JOC

împreună cu reprezentațiune declamatorico-
 teatrală, în sala cea mare a hotelului „Crucea
 albă“, la carea sunt invitați toți românii
 din Arad și jur. *Comitetul aranjeator* : Feodor
 Truța, președ., Iosif Moldovanu, V. ...
 Ioan Lucaciu, Const. Cismes, ...
 Ștefu, Ioan Vancu, diriginți de cor: Fr
 Rogneanu, Dim. Todorov, ...
 Inceputul la 8 ore seara.

Bilete de intrare de persoană : Locul I
 2 fl. Locul II. 1 fl. Locul III (de stat) 50 cr
 — Se pot căpăta înainte la cassarul Fr
 Rogneanu (Piața Tökoly Nr. 8), și în ziua
 reprezentațiunii la cassă. — În pauză
 vor juca : „Bătuta“ și „Călugerul“ sub con-
 ducerea vătavului Justin Olariu. — Venitu-
 curat este destinat pentru edificându sal-
 de joc și concerte.

Programa :

1. „La oglindă“ poezie de G. Cobu
 declamată de d-șoara Rosalia Nig.
2. „Peneș Curcanul“ poezie de Vasl
 Alexandri, deal. de dl Petru Ponta.

„Tribuna poporului” din Arad invită iubitorii Thaliei la o „petrecere cu joc, împreună cu reprezentațiune declamatorico-teatrală”, în 12/24 aprilie 1903.

~ IONESCUMÉ BABRIELLA arhály első vendégfőlepte.

ARADVÁROSI SZÍNHÁZ.

Szombaton, 1878. november 9-én

FAUST.

Kezdete 7 órakor, vége 10-kor.

FALU ROSZSA.

Rópási uram leánya.

CORNELII HARANGOK.

ARAD-VÁROSI SZÍNHÁZ.

Keddén, november hó 10-én, 1874.

ARADI GERŐK TANNER ISTVÁN

Lammermoori LUCIA.

Kezdete 7 órakor, vége 10-kor.

AZ IDEGMEH.

- Afişe care anunță spectacolele de operă susținute pe scena arădeană:
- Faust (9 noiembrie 1878);
 - Lucia de Lammermoor (10 noiembrie 1874).

Színháték a havasi elethől olah tánczal.

3. Berlet **ARAD.** 3. SZÁM.

Hefőn Apollis 1-én 1850
A HELYBELI SZÍNHATTARTÁSÁR ALTAL

MILVANA

bolgár

HERCZEGASSZONY.

A szebeni erdő.

Elizena, die Herzogin von Bulgarien oder Der Wald bei Hermannstadt.

Készítette a Havasi Elethől tánczókkal, akik szász nyelvű művészetben nagy felkészülést mutatnak.

1. Kísértés	2. Kísértés	3. Kísértés	4. Kísértés	5. Kísértés	6. Kísértés
7. Kísértés	8. Kísértés	9. Kísértés	10. Kísértés	11. Kísértés	12. Kísértés
13. Kísértés	14. Kísértés	15. Kísértés	16. Kísértés	17. Kísértés	18. Kísértés

HELYEK ÁRA:
Kispolgári 2 kr. - Felső polgári 3 kr. - Középső 4 kr. - Első 5 kr. - Felső 6 kr. - Elő 7 kr. - Munkács 8 kr.

KÉZDTEK EST ORÁKOR. - HUFANG OM 7 HÉT.

Bátványon viz operette kiállításával.

ARADVÁROSI SZÍNHÁZ.

Csütörtökön, 1879. jan. 30-án

Böregér.

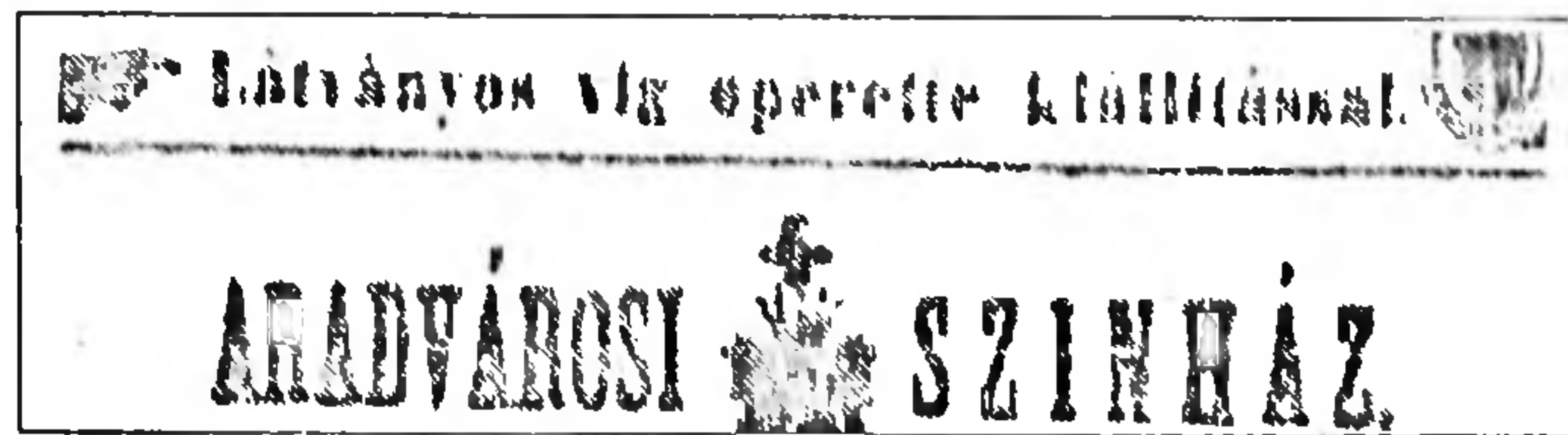
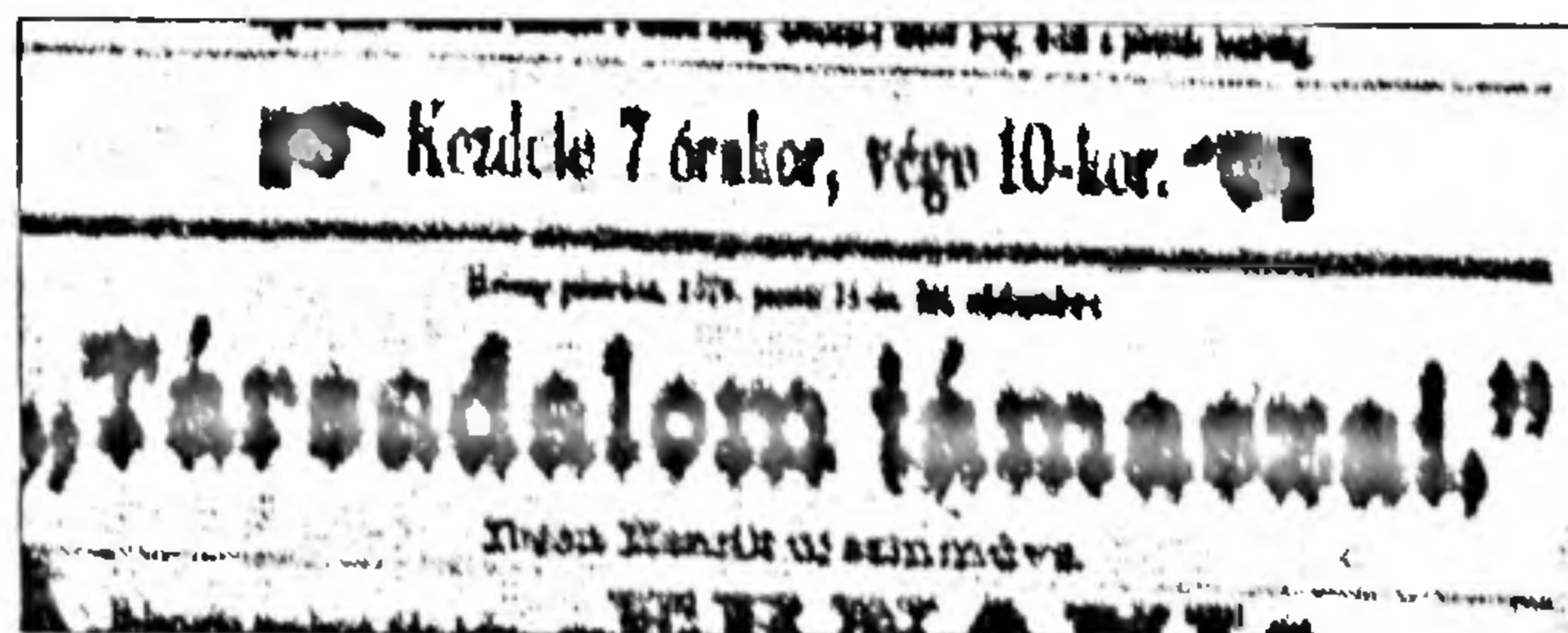
Liliacul.

1. Kísértés	2. Kísértés	3. Kísértés	4. Kísértés	5. Kísértés	6. Kísértés
7. Kísértés	8. Kísértés	9. Kísértés	10. Kísértés	11. Kísértés	12. Kísértés
13. Kísértés	14. Kísértés	15. Kísértés	16. Kísértés	17. Kísértés	18. Kísértés

HELYEK ÁRA:
Kispolgári 2 kr. - Felső polgári 3 kr. - Középső 4 kr. - Első 5 kr. - Felső 6 kr. - Elő 7 kr. - Munkács 8 kr.

Alte afişe care anunță spectacole susținute pe scena arădeană (piesele muzicale):

- *Elizena bolgár Herczegasszony* (Prințesa bulgară Eliza) sau *A szebeni erdő* (Pădurea Sibiului), cu textul și muzica de scriitorul arădean Bauer Henrich (1 aprilie 1850);
- *Böregér* (Liliacul), 30 ianuarie 1879.



Fotocopia unui afiș care anunță, pe lângă alte spectacole, și *Társadalom támaszai* (Stâlpii societății) de Henrik Ibsen; este vorba despre spectacolul din 31 ianuarie 1879. Operele lui Ibsen s-au aflat de mai multe ori în repertoriul trupelor teatrale arădene.



Piesa cu subiect românesc *Szép Ilianna* (Frumoasa Ileana) de G. Moldovan, reprezentată la 25 decembrie 1879, a fost reluată în spectacolele din 6 ianuarie 1881, precum și în 1882, 1883, 1893.

Cronicarul ziarului local „Alföld” (1879) a lăudat evoluția fiecărui interpret, ca și corul și dansatorii care au executat *călușarul* și *hațegana*. Revista arădeană „Biserica și Școala” (1879): piesa a deziluzionat publicul român, deoarece nu a intuit specificul românilor, ci „a îmbrăcat doar personajele în costume românești; până și jocul românesc călușerul a fost o ficțiune a maestrului ...”. Întregul subiect al piesei este considerat greșit și nenatural.

VÁROSI SZÍNHÁZ.
 Arad, csombafestés 1892. dec. 12-én.

Dízelőadás
Csiky Gergely emlékeztőre.

I. Csiky Gergely emlékeztőre. (Emlékezés a születésére)
 II. Csiky Gergely emlékeztőre. (Emlékezés a halálára)
 III. Csiky Gergely emlékeztőre. (Emlékezés a műveire)
 IV. Csiky Gergely emlékeztőre. (Emlékezés a személyére)
 V. Csiky Gergely emlékeztőre. (Emlékezés a műveire)

A JÓSLAT

Profetia

Csiky Gergely (1842–1891) este unul dintre cei mai mari dramaturgi maghiari arădeni, autor a peste 30 de piese de teatru. În 12 decembrie 1892, se prezintă, în memoria autorului, prima sa lucrare dramatică: *A jóslat* (Profetia).

NEMZETI SZÍNHÁZ.
 Aradon, 1913. évi október 29-én szerdán

ROMÁN SZÍNELŐADÁS.
 Antonescu Victor, bukaresti drámaisztársulata.

Szeretettel kívül. **Csak három előadás!** Bérleteken kívül 11-ik előadás.

Az éretlen gyümölcs
 (Egy házaselet) (Foama cruda)
 (O caznicie)

Az előadás kezdete 7 órakor.
 Az előadás kezdete 8 órakor.

Román színelőadás.
 Antonescu Victor bukaresti drámaisztársulata.
 Heti előadás 1913. évi október 29-én szerdán.
 11-ik előadás.

Egy viharosejszaka
 (Egy viharosejszaka) (Egy viharosejszaka)

Ezt követi: **Az áldozat**
 (Az áldozat) (Az áldozat)

Diákhörögő

Szendrey István

Fotocopia afişului, redactat și în limba maghiară, care anticipează *turneul trupei românești conduse de Victor Antonescu* (29 octombrie 1913).



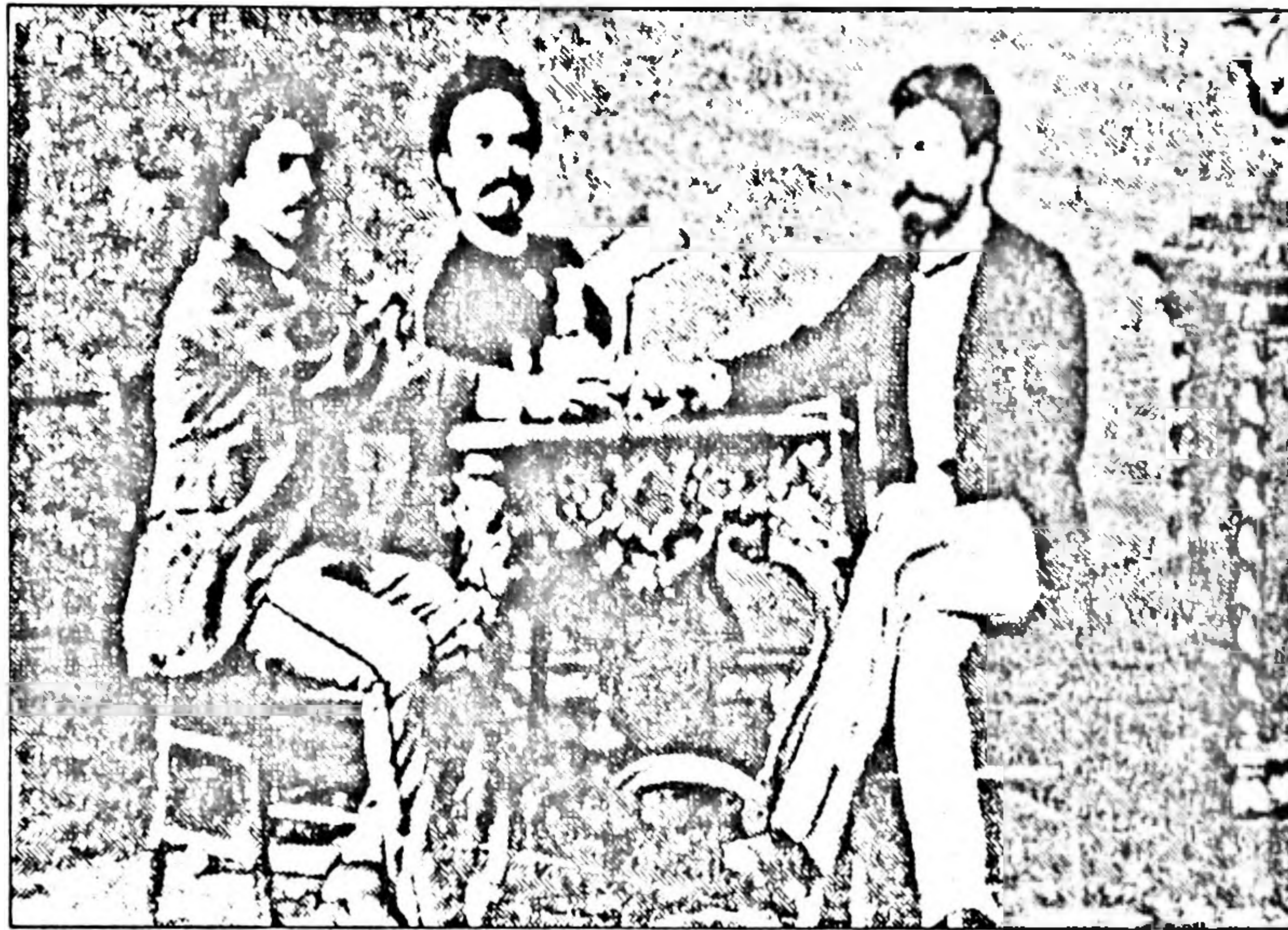
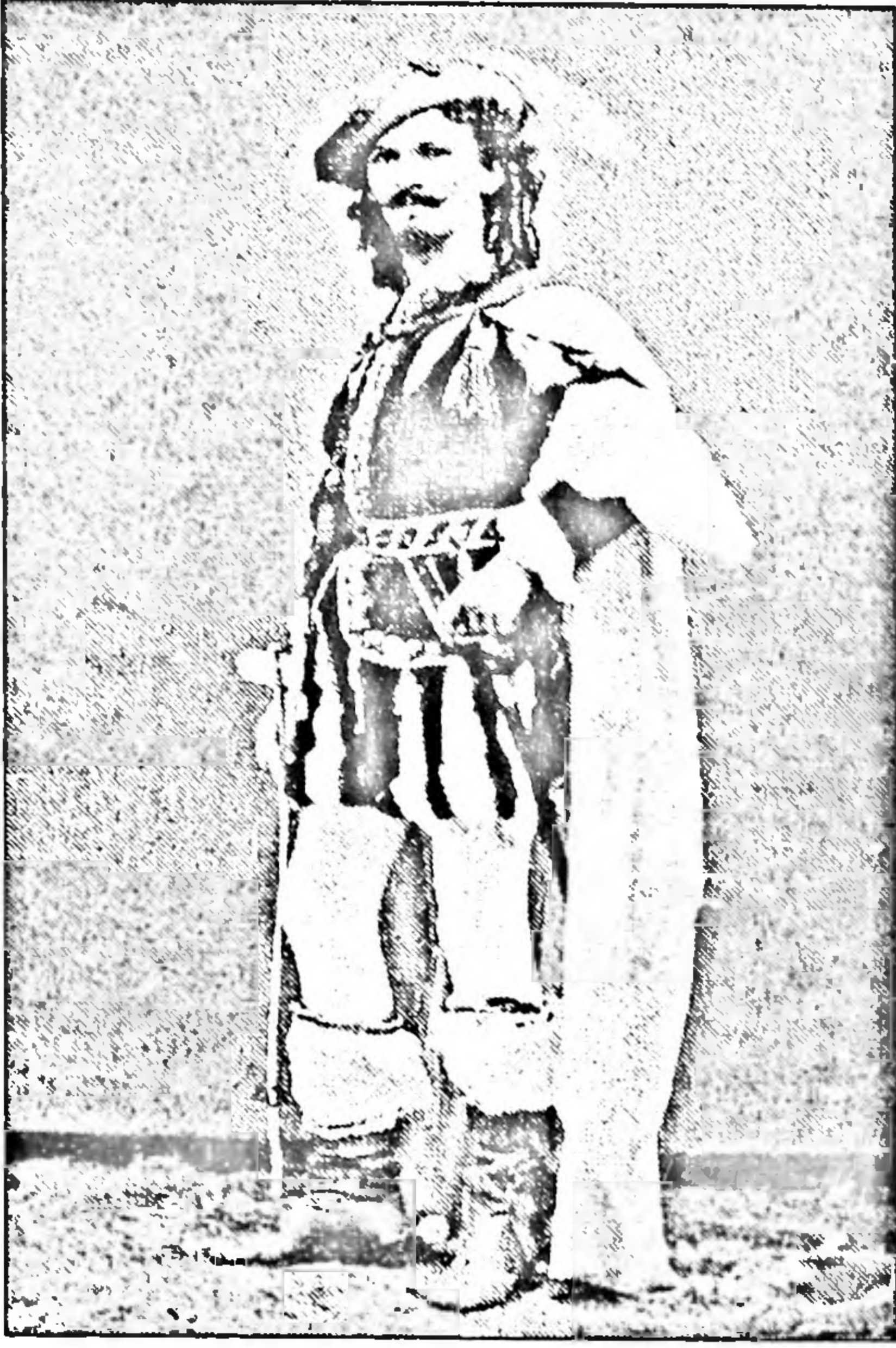
Victor Antonescu a obținut, în anul 1913, prin Guvernul Titu Maiorescu, aprobarea Ministerului Cultelor și al Instrucției Ungare de a juca în Transilvania, dar numai când în localitate nu avea spectacol o trupă maghiară.

Ion Brezeanu în rolul lui Ion din piesa *Năpasta* de Ion Luca Caragiale – 29 octombrie 1913 –, și al lui Nae Ipingescu din *O noapte furtunoasă* – 30 octombrie 1913 –, cu prilejul turneului la Arad al cunoscutei trupe teatrale conduse de Victor Antonescu.



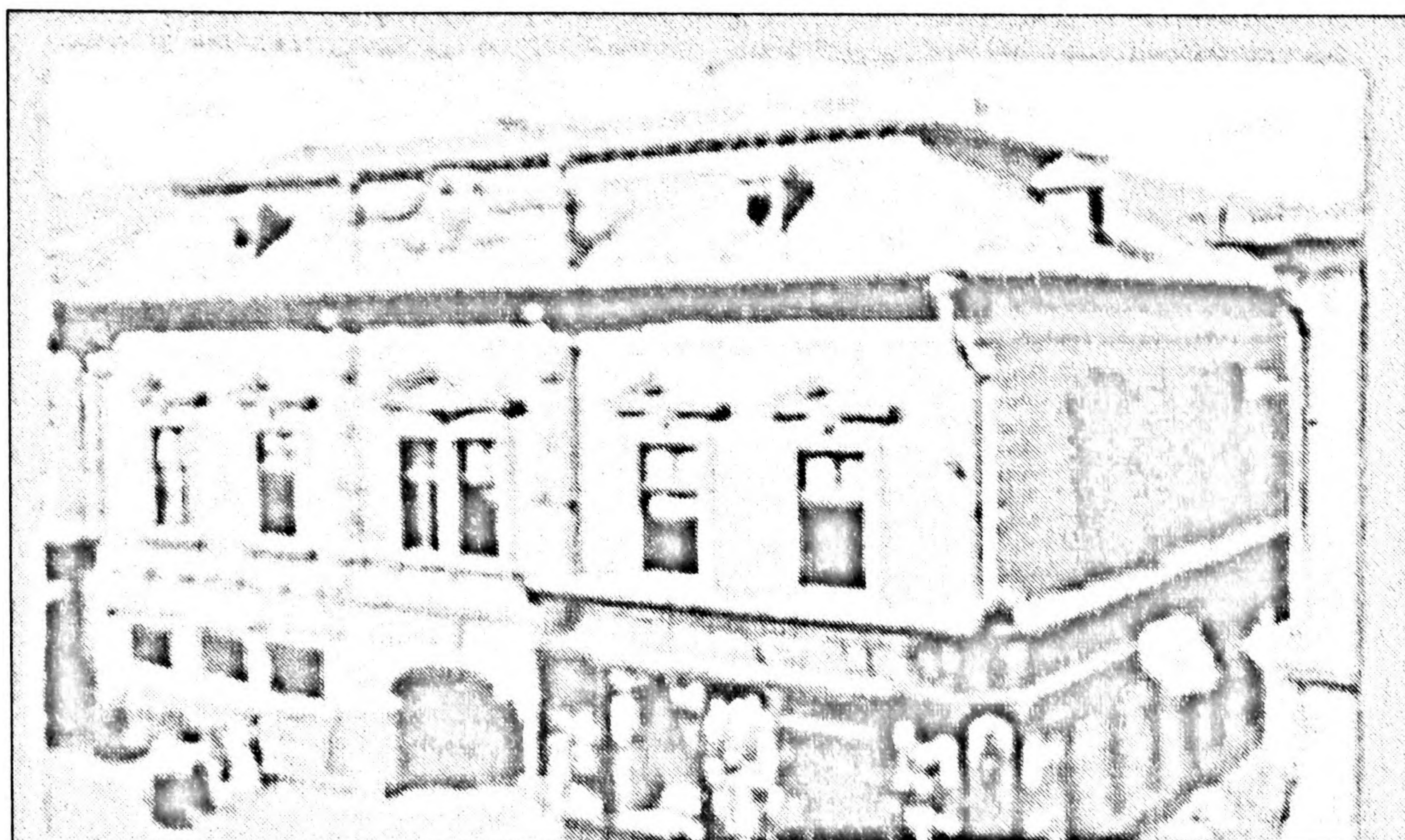
Ion („NAPASTA“)

Caragiale spunea despre Ion Brezeanu: „Un extraordinar temperament, o natură desăvârșită de artist, unul dintre rarele fenomene care pune adânc marca lor pe o întreagă epocă artistică!”

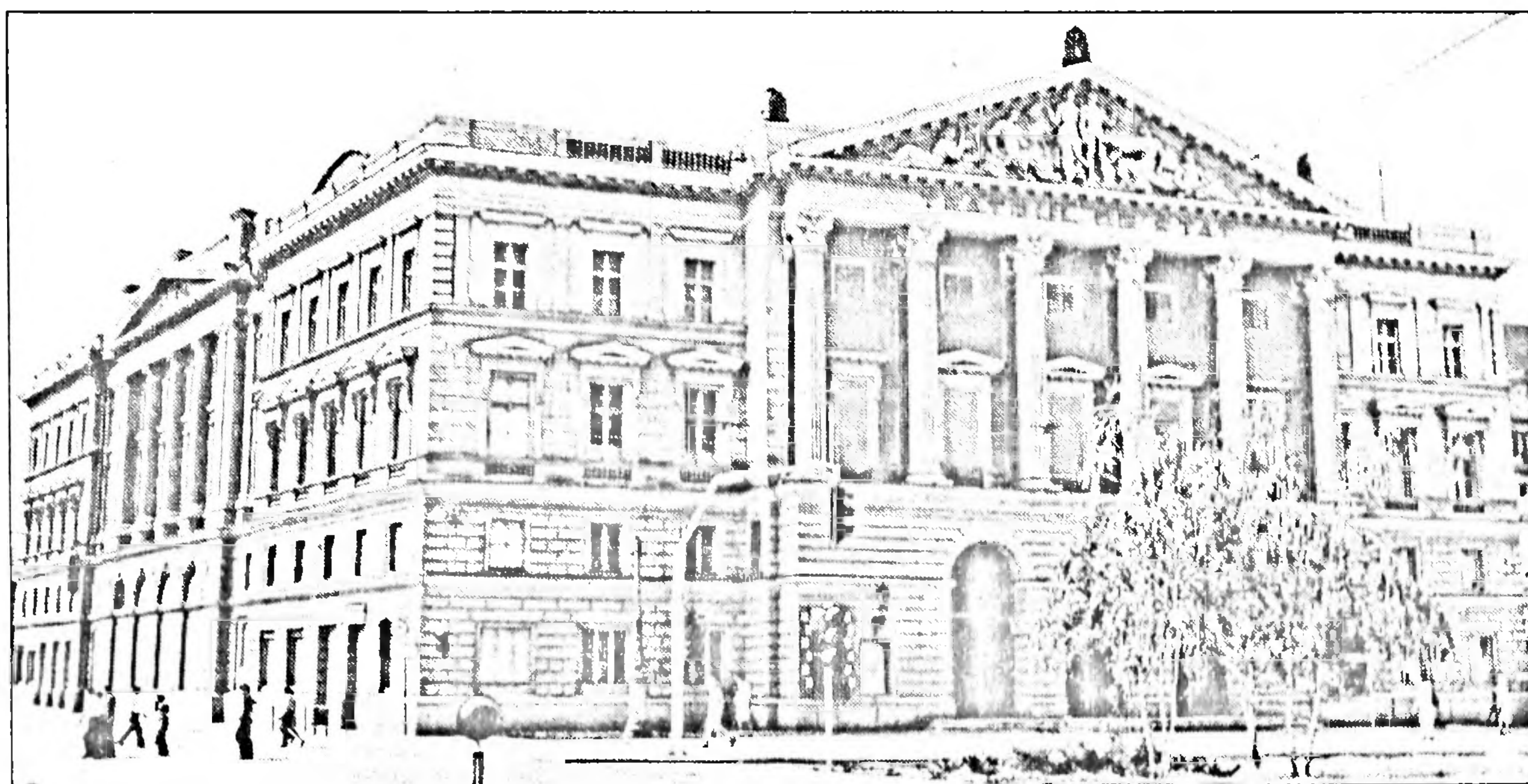


Actori de altădată.

De la *teatrul* arădean de *altădată* ...



... la *teatrul* arădean de *azi*



RÉSUMÉ

Un livre sur l'activité théâtrale de la ville d'Arad est, selon notre opinion, certainement nécessaire car l'unique en la matière, paru en 1889, est subjectif et tendencieux, ignorant des documents de grand intérêt pour l'activité culturelle de Transylvanie. Les problèmes sur lesquels nous insistons sont discontinus et traités sommairement, des aspects importants de l'histoire du théâtre d'Arad étant ignorés, bien que ceux-ci représentent des moments remarquables de l'histoire du théâtre roumain.

Notre intention est celle de réunir les informations sur l'activité théâtrale d'Arad pour mettre en évidence plus précisément ses dimensions dans la configuration culturelle de l'époque et pour surprendre la dynamique de son évolution. Nous espérons fournir des faits inédits pour parvenir à une image plus généreuse et plus exacte sur le phénomène théâtral d'Arad, avec des sens nouveaux pour l'activité théâtrale artistique de Transylvanie et du pays entier.

Après avoir centré notre attention sur les débuts du théâtre d'Arad, avec des informations sur Jacob Hirschl et sur les premiers théâtres «de pierre» de Roumanie, nous avons insisté sur l'activité des troupes théâtrales allemandes, hongroises, serbes et japonaises, françaises et espagnoles.

Des moments remarquables dans l'histoire de l'activité théâtrale d'Arad sont représentés par les tournées brillantes des troupes dirigées par Mihail Pascaly, Matei Millo, Victor Antonescu, I. D. Ionescu, G. A. Petculescu et, plus tard, par Constantin Nottara, Aristide Demetriade, Marioara Voiculescu, Tony Bulandra, etc., des tournées qui ont contribué à l'intégration du public de la partie ouest du pays dans l'atmosphère culturelle de toute la spiritualité roumaine.

Il faut retenir aussi l'activité théâtrale des « dilettantes », le répertoire théâtral et la dramaturgie transylvaine, tout en soulignant que la vocation principale de l'activité théâtrale roumaine de Transylvanie a été la formation de la conviction que les Roumains ont une histoire, une langue et une culture unitaires sur lesquelles ils pourront fonder leur unité politique.

Il faut remarquer le caractère populaire de l'activité théâtrale d'Arad qui a englobé parmi les interprètes des élèves, des artisans, des paysans.

Ces traits essentiels – le militantisme culturel et politique, la fonction éducative, mise en évidence sur plusieurs plans, la promotion de l'unité nationale, la propagation des grandes valeurs nationales et européennes – confère à l'activité théâtrale d'Arad une signification qui la rend digne d'être un objet d'investigation historique.

Nos efforts d'expliquer l'évolution du théâtre transylvain, et surtout du théâtre d'Arad, ont suivi une approche diachronique jusqu'à la Grande Union.

ABSTRACT

A book on the theatrical movement in Arad is something we consider necessary as the only one in the matter was written in 1889 in a subjective and tendentious manner, not taking into account documents of major interest for the cultural movement in Transylvania. On the other hand, the problems we are discussing were treated sporadically and hastily, important issues in the history of the theatre in Arad being ignored, although they correspond to remarkable moments in the history of the Romanian theatre.

Our aim is to unify the information about the theatrical movement in Arad in order to outline clearly its dimensions in the cultural configuration of the epoch and to notice the dynamics of its evolution. We hope to add new facts providing a more comprehensive and accurate image of the theatrical phenomenon in Arad, thus bringing about new meanings of the artistic movement in Transylvania and all over the country.

After close consideration of the early development of the theatre in Arad, with extensive reference to Jacob Hirschl and the first 'stone' theatres in Romania, we insisted on the activity of the German, Hungarian and Serbian theatre companies, as well as on the tours promoted by some Italian, Japanese, French and Spanish companies.

Remarkable moments in the history of the theatrical movement in Arad are those represented by the brilliant tours of the companies run by Mihail Pascaly, Matei Millo, Victor Antonescu, I.D. Ionescu, G.A. Petculescu and afterwards by Constantin Nottara, Aristide Demetriad, Marioara Voiculescu, Tony Bulandra and others, tours which contributed to a successful integration of the theatre-goers from the western part of the country into the cultural ambience of the Romanian spirituality in its entirety.

One should not disregard the movement of the 'dilettantes', the theatre repertoire and the dramaturgy in Transylvania and its characteristic conviction that the Romanians have a cohesive history, language and culture, which will lay the foundations of their future political union.

A significant element worth highlighting is the popular character: the theatrical movement in Arad encompassed students, craftsmen or villagers among actors. Such essential features – cultural and political militancy, educative function, promoter of national unity, diffusion of lofty national and European principles – provide the theatrical movement in Arad with the value and importance which turn it into an object for historical investigation.

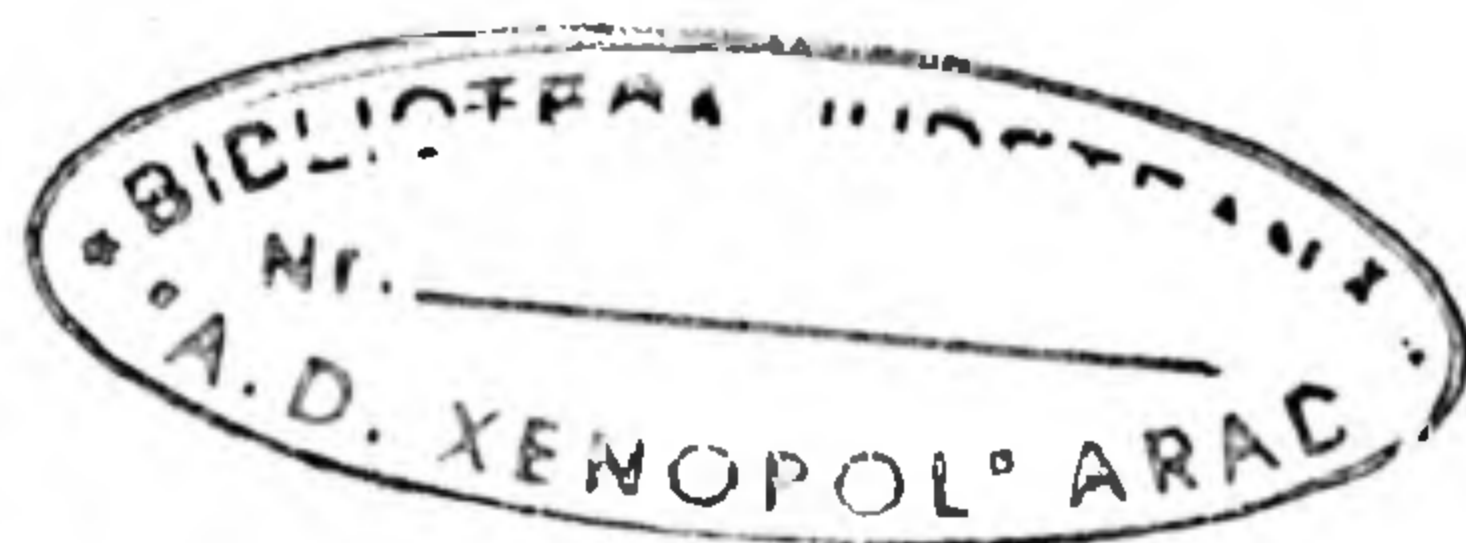
In our efforts to shed more light on the evolution of the theatre in Transylvania, and particularly in Arad, we adopted a diachronical approach to this phenomenon, from its early stages to the decisive moment of the Great Union.

CUPRINS

<i>ARGUMENT</i>	5
Capitolul I: ÎNCEPUTURILE MIȘCĂRII TEATRALE ARĂDENE	9
Teatrul popular	9
Preludii ale activității teatrale organizate	16
Primele edificii teatrale	20
Teatrul arădean și <i>Preparandia</i> din Arad	24
Jakob Hirschl și primele teatre „de piatră” din țară	28
Comisia Beletristică. Societatea de Citire și spectacolul <i>Doi uituci</i> de Kotzebue (8 iulie 1846)	45
Teatrul arădean în anul revoluționar 1848	51
Capitolul II: ÎNTREPĂTRUNDERI ȘI AFINITĂȚI. TEATRE, TURNEE, SPECTACOLE	53
Activitatea trupelor teatrale germane	54
Mișcarea teatrală maghiară, în contextul cultural al Aradului	62
Importanța Societății Românești Cantatoare Teatrale	78
Viața muzicală arădeană – scurtă privire istorică	88
Interferențe româno-sârbești în secolul al XIX-lea	91
Turnee ale trupelor teatrale italiene, japoneze, franceze și spaniole	94
Capitolul III: TEATRUL TRANSILVĂNEAN – FACTOR DE UNITATE NAȚIONALĂ	100
Aradul, centru politic al luptei pentru înfăptuirea Marii Uniri	100
Instituții și asociații culturale	104
Forme ale vieții teatrale transilvănene	108
Încercări de realizare a unui teatru românesc	112
Aradul și Societatea pentru Fond de Teatru Român	113
Turnee teatrale cu valoare de simbol	121
Mihai Eminescu la Arad?	151
Animatori ai mișcării teatrale românești	152
Teatrul de amatori. Mișcarea teatrală a diletanților	161
Repertoriul teatral	177
Teatrul – tribună de rostire a sentimentelor naționale	181

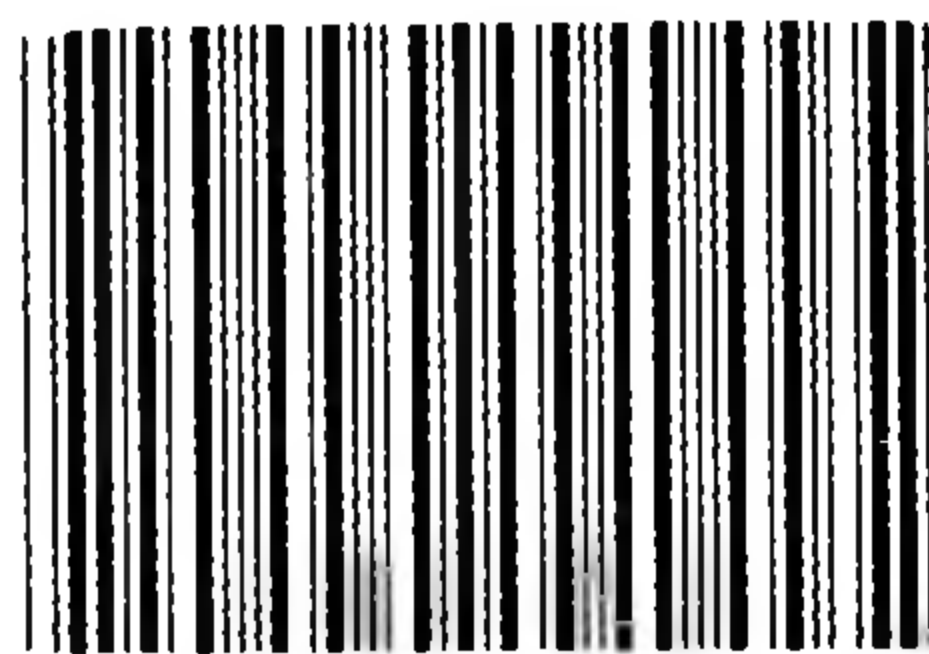
Capitolul IV: DRAMATURGIA TRANSILVĂNEANĂ, DE LA DRAMA ISTORICĂ LA SATIRA POPULARĂ	200
Sebastian Tabacovici	207
Alexandru Gavra	210
Petru Lupulov	220
Iosif Vulcan	222
Ioan Slavici	243
Ion Al. Lapedatu	245
Teochari Alexi	250
Sofia Vlad Rădulescu	253
Coriolan Brediceanu	255
Sever Secula	257
Maria Cuțan	259
Traian Mager	260
Petru Rusu	262
Virgil Onițiu	263
Aurelia Păcățianu-Rubenescu	264
Ion Agârbiceanu	265
Zaharia Bârsan	270
Aurel P. Bănuț	277
Ion Russu-Șirianu	279
Octavian Goga	281
 Capitolul V: PERSONALITĂȚI, INSTITUȚII, REVISTE (COMPENDIU)	 289
„Arena” lui Sava Thököly	289
Astra	290
Asociația Națională Arădeană pentru Cultura și Conservarea Poporului Român	292
Asociația Culturală a Muncitorilor și Meseriașilor Arădeni „Progresul”	293
„Biserica și Școala”	295
Casa Milici	296
Casa Națională	298
Csiky Gergely	299
Alexandru Gavra	300
Adam Müller Guttenbrunn	302
Hanul „Trei Crai”	302
Lukacs Sándor	302
<i>Preparandia</i> din Arad	303
Rona Dezső	304
„Revista teatrală”	304
Reuniunea Învățătorilor Arădeni	306
Reuniunea Femeilor Române Arădene	306
„Românul”	308
Ioan Slavici	309
Societatea Românească Cantatoare Teatrală	310

Societățile de lectură ale elevilor	312
Societatea de Citire	314
Nikolaus Schmidt	315
Nicolae Ștefu	315
Teatrul lui Jakob Hirschl	317
„Tribuna”	319
Trupele diletanților din Șiria, Covăsânț și Hălmagiu	321
Varga János	322
 <i>CONCLUZII</i>	 323
 <i>BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ</i>	 326
1. Periodice	326
2. Lucrări generale	326
3. Lucrări speciale	327
3.1. Lucrări monografice	327
3.2. Studii și articole	328
 <i>MATERIAL ICONOGRAFIC</i>	 329
 <i>RÉSUMÉ</i>	 369
 <i>ABSTRACT</i>	 371



**Biblioteca Județeană
"Alexandru D. Xenopol" Arad**

bibliotecaarad.ro



594969



Născută în localitatea Cernei, județul Arad, Lizica Mihaș a urmat gimnaziul și liceul la Arad. Este absolventă a Facultății de Filologie din cadrul Universității din Timișoara. A susținut doctoratul la Universitatea din București. În prezent este profesor universitar și rector al Universității „Aurel Vlaicu” din Arad.

Colaborează la revistele „România literară”, „Orizont”, „Familia”, „Tribuna”, „Lumina” (Serbia), „Teologia”, „Academus”, „Scena”, „Educația plus”.
Volume publicate (autor unic): *Mișcarea teatrală arădeană până la înfăptuirea Marii Uniri*, 1989; *Aradul și teatrul transilvănean până la Marea Unire*, 1993; *Gramatica limbii române*, ediția I, 1996; *Itinerarii spirituale arădene*, 1997; *Gramatica limbii române*, ediția a II-a, 1998;

Corectitudine în vorbire și în scriere, 1999; *Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad. Un deceniu de existență*, 2000.

Volume publicate (în colaborare): *Limba și literatura medievală românească* (1997 – capitolul: *Limba medievală românească*); *Limba română, norme și grile* (1998); *Teatrul arădean – privire istorică* (1998); *Societate și cultură în România interbelică* (2004).

*

„În mare parte, materialul cuprins în această carte este inedit. Felul în care ne este prezentat devine cu atât mai expresiv și cu atât mai convingător, cu cât precizia științifică este dublată de un tot atât de pronunțat spirit literar al autoarei.

Cartea doamnei Lizica Mihaș – întocmită cu pregătire științifică și cu mare devotament intelectual – include în ea conotații putând să intereseze procese și probleme de istorie românească. Și anume, rolul intelectualității transilvănene, implicit și arădene, în perpetuarea conștiinței naționale și în pregătirea forței morale ce a stat la temelia „actului de la Alba-Iulia, 1 Decembrie 1918” (prof. univ. dr. docent Ion Zamfirescu).

ISBN 973-27-1149-3



9 789732 711491